

WOMEN LANGUAGE
LITERATURE IN ITALY
DONNE LINGUA
LETTERATURA IN ITALIA

© **COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA**

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.
For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

PERIODICO ANNUALE FONDATA E DIRETTO DA /
ANNUAL JOURNAL FOUNDED AND DIRECTED BY

HELENA SANSON (University of Cambridge, UK)

COMITATO SCIENTIFICO / EDITORIAL BOARD

BEATRICE ALFONZETTI (Sapienza Università di Roma, Italia)

LINA BOLZONI (Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia)

ADRIANA CHEMELLO (Università di Padova, Italia)

LAURA FORTINI (Università Roma Tre, Italia)

RITA FRESU (Università di Cagliari, Italia)

MANUELE GRAGNOLATI (Université Paris-Sorbonne, Paris IV, France)

ANTONIO LANZA (Università de L'Aquila, Italia)

FRANCESCO LUCIOLI (Sapienza Università di Roma, Italia)

NICOLETTA MARASCHIO (Università di Firenze, Italia)

BRIAN RICHARDSON (University of Leeds, UK)

JANE TYLUS (Yale University, New Haven, USA)

DIEGO ZANCANI (University of Oxford, UK)

GABRIELLA ZARRI (Università di Firenze, Italia)

COMITATO DI REDAZIONE / ASSISTANT EDITORS

VILMA DE GASPERIN (University of Oxford, UK)

SARA DELMEDICO (University College Dublin, Ireland)

ELENA EMMA SOTTILOTTA (University of Cambridge, UK)

«Women Language Literature in Italy / Donne lingua letteratura in Italia»
is an International Peer-Reviewed Journal, Indexed in ERIH Plus
(European Science Foundation).

The e-content is Archived with *Clockss* and *Portico*.

WOMEN LANGUAGE
LITERATURE IN ITALY
DONNE LINGUA
LETTERATURA IN ITALIA

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI TESTI E STUDI

IV · 2022



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA · EDITORE
MMXXII

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.
For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

<http://woll.libraweb.net>

*

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

*

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*).

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2022 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

Direttore responsabile: Fabrizio Serra.

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 9/7/2019.

*

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN PRINT 2612-1328

E-ISSN 2704-632X

SOMMARIO

SEZIONE MONOGRAFICA

Viola Di Grado: Five Novels and Counting

Ed. Clorinda Donato

| | |
|--|----|
| CLORINDA DONATO, <i>Introduction</i> | 13 |
| FRANCESCO CHIANESE, «Una tragedia di linguaggio non corrisposto»: <i>Language between Family Crisis and Transnationalism in Viola di Grado's Settanta</i> acrilico trenta lana | 17 |
| JACLYN M. TAYLOR, <i>Returning to the Imaginary and Recreating Female Subjectivity through Family Relations: Aunt, Mother, and Daughter in Viola di Grado's Cuore cavo</i> | 31 |
| ALESSANDRA BALZANI, <i>An Ecocritical Analysis of Viola Di Grado's Fuoco al Cielo: Or How Literature Denounces Environmental Crises</i> | 45 |
| CLORINDA DONATO, <i>How Di Grado and Ferrante Confront the Lying Lives of Adults</i> | 59 |

TESTI

| | |
|--|----|
| VIRGINIA GUICCIARDI FIASTRI, <i>Bagliori di cielo nel Purgatorio</i> , a cura di Martina Piperno | 73 |
|--|----|

TESTIMONIANZE

| | |
|---|-----|
| <i>Donne che fanno la differenza. Intervista a Maria Serena Sapegno</i> , a cura di Alessia Ronchetti | 103 |
| «Il dono della parola». <i>Conversazione con Edith Bruck</i> , a cura di Michela Meschini | 117 |

IN RICORDO

| | |
|---|-----|
| ALESSANDRO GIAMMEI, <i>Le ultime cose di Biancamaria Frabotta (1946-2022)</i> | 127 |
|---|-----|

SEGNALAZIONI

| | |
|--|-----|
| LUCREZIA MARINELLA, <i>Love Enamored and Driven Mad</i> , ed. and trans. Janet E. Gomez, Maria Galli Stampino, Toronto-Tempe, Iter Press-Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2020 («The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series», 72), xviii + 210 pp. [FRANCESCO LUCIOLI] | 139 |
| VALERIA MIANI, <i>Amorous Hope, A Pastoral Play</i> , ed. and trans. Alexandra Coller, New York-Toronto, Iter Press, 2020 («The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series», 83), xiii + 368 pp. [SERENA LAIENA] | 140 |
| ERMINIA ARDISSINO, <i>Donne interpreti della Bibbia nell'Italia della prima età moderna. Comunità ermeneutiche e riscritture</i> , dirigée par Philippe Vendrix et Benoist Pierre, Turnhout, Brepols, 2020 («Collection Études Renaissance»), 384 pp. [ADRIANA CHEMELLO] | 143 |

- Donne e Inquisizione*, a cura di Marina Caffiero, Alessia Lirosi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, xxiv + 232 pp. [FEDERICA BOLDRINI] 146
- VERA GHENO, *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*, Firenze, effequ, 2019, 216 pp.; *Femminili singolari +. Il femminismo è nelle parole*, ed. ampliata, Firenze, effequ, 2021, 250 pp. [ANNA-MARIA DE CESARE GREENWALD] 149

LE ULTIME COSE DI BIANCAMARIA FRABOTTA (1946-2022)

ALESSANDRO GIAMMEI

ABSTRACT · *Biancamaria Frabotta's Last Things (1946-2022)* · The article offers a reading of Biancamaria Frabotta's oeuvre from the 'posthumous perspective' suggested by Frank Kermode's theory of literary endings. Through the zodiacal metaphor of the twins, or Gemini, it examines the fundamental problem of duality and identity that informs Frabotta's 'songbook', *Tutte le poesie* (2017), and shows that its apparent resolution is fruitfully contradicted in the following (and last) collection, *Nessuno veda nessuno* (2022). Through Frabotta's last lecture and her last scholarly monograph, it insists on the anti-Hegelian 'duet irreducible to a dialectics' that emerged in her essay, *Un libro per la vita, la vita per un libro*, which appeared in this journal in 2019. Re-reading that essay, it finally argues for a queer reading of Frabotta's unconventional literary feminism.

KEYWORDS · Biancamaria Frabotta, Poetry, Gender, Duality, Identity, Endings.

Le créateur est pessimiste, la création ambitieuse, donc optimiste.

RENÉ CHAR, *L'Âge cassant*, 1965

FRANK KERMODE, nel suo inquietante capolavoro *The Sense of an Ending*, parte da una citazione del medico presocratico Alcmeone di Crotona per spiegare come l'esperienza umana della morte non sia che un immaginare il proprio significato tra due memorabili, altrimenti inconciliabili eventi: l'inizio e la fine. Un modo per sostanzare tale fantasia, sostiene Kermode, è quello di creare oggetti in cui ogni cosa esista in accordo con tutto il resto – e in cui, d'altronde, nient'altro esista. Oggetti che, dunque, sanino i cigli di una divaricata frattura, di un abisso: che congiungano in concordia l'*implicit* e l'*explicit* e che così impediscano di dubitare delle volontà di un possibile, se non certamente esistente, creatore.¹ O, aggiungerei per lo meno, di una creatrice.

Kermode senz'altro leggeva finemente l'italiano. C'è però da domandarsi se abbia mai ragionato sulla differenza di genere (in senso grammaticale, ma forse non solo) tra le due accezioni del termine 'fine' in questo idioma: quella direzionata, aspirazionale, al maschile, e quella spazio-temporale al femminile. *Il fine e la fine*, gemelli verbali distinti dall'accordo dei loro articoli e attributi, guardano allo stesso punto («il punto», per dirla con Dante, «a cui tutti li tempi son presenti»)² da due prospettive in apparenza opposte, una desiderante e l'altra definitiva. E finiscono, morfologicamente, nella stessa indecibile e unificante vocale, tanto enigmatica per chi impara l'italiano provenendo da lingue non-romanze e, capovolta geometricamente in schwa, oggi trasfigurata per rifiutare il

alessandro.giammei@yale.edu, Yale University, New Haven, USA.

¹ «The physician Alkmeon observed, with Aristotle's approval, that men die because they cannot join the beginning and the end. What they, the dying men, can do is to imagine a significance for themselves in these unremembered but imaginable events. One of the ways in which they do this is to make objects in which everything is that exists in concord with everything else, and nothing else is, implying that this arrangement mirrors the dispositions of a creator, actual or possible»: FRANK KERMODE, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 1966, p. 4.

² DANTE, *Par.* xvii, 18. Qui e altrove i classici della letteratura italiana sono citati dalle edizioni disponibili presso il repertorio digitale *BibIt*, <http://bibliotecaitaliana.it> (ultimo accesso 20 settembre 2022).

bivio tra i divergenti accordi di genere – o meglio, per imboccarne al contempo tutti e due i sentieri.¹ Certo, anche in inglese *end* vuol dire sia ‘obiettivo’ che ‘termine’. Tuttavia, tale ambiguità di senso non corrisponde, come invece in italiano, alla più fondamentale delle arbitrarie dualità che adoperiamo per conoscere linguisticamente la realtà.

Mi auguro non sia spericolata la relazione che indovino tra queste due coppie di presunti opposti cui la calamita della poesia, della vita che trascolora in biografia, immagina disperatamente di saper dare raccordo. Posso d'altronde invocare, da italianista, un'autorità assai affidabile. Acclimando la teoria di Kermode presso i paesaggi della moderna letteratura in italiano, Giulio Ferroni è infatti ricorso a Umberto Saba, al suo *Canzoniere* conteso tra una musa maschile e una musa femminile e teso a costruire il senso di una vita tra l'inizio e la fine delle pagine e degli anni.² Ritratto rifratto in un prisma di duplicità tra loro echeggianti (due nomi, due razze, due religioni, due lingue, due nazioni, due orientamenti a comporre un'identità e un libro), l'autobiografico sé di Saba affidò all'ultimo di due *envoi*, il *Secondo congedo* del 1928, una sintesi illuminante dello sforzo immaginativo cui Alcmeone e Kermode assegnano il senso della vita e della letteratura. E lo fece al culmine di una serie di autoscopiche fughe per lo più a due voci, accordate a due generi, in cui il sé duetta con l'altro (con l'altra) da sé: «O mio cuore dal nascere in due scisso, / quante pene durai per uno farne! / Quante rose a nascondere un abisso!».³

Invoco Saba, e non è la prima volta,⁴ per venire al caso – unico, ma credo iscritto in una tradizione – di Biancamaria Frabotta, poeta avvezza alle fughe, alla moltiplicazione delle voci, al problema del disaccordo e della distanza tra vite (attiva e contemplativa), generi (sessuali e letterari) e termini (inizio e fine) che aspirano, però, all'unisono e alla prossimità. Ora che tutta la sua esistenza poetica si esibisce al nostro sguardo postumo, al mio sguardo orfano di lettore e di allievo, vorrei proporre una lettura diagonale dalla prospettiva che mi pare l'abbia impensierita ininterrottamente dagli esordi agli epiloghi, informando il formidabile ultimo gesto d'autrice, di creatrice, che ce la consegna finita e inalterabile – se non nell'interpretazione e nell'esegesi di cui lei era maestra, e che vorrei qui esercitare sul suo modello. Nei seguenti due paragrafi che dedico alla sua eredità, dopo aver inquadrato questo gesto testimoniale e testamentario in un breve racconto della vita letteraria di Frabotta attraverso il problema, a mio avviso dirimente, del duplice e dell'identico, vorrei dunque interrogare le sue ultime cose: i libri con cui ha congedato, con vigile intenzione, i diversi aspetti del suo lavoro.

Lì, nei suoi consapevolmente finali oggetti, mi sembra ribadita e suggellata la cifra fondamentale di un'opera che non ha mai smesso di credere nell'esistenza della propria autrice, proprio mentre quell'autrice contraddiceva, attraverso varie apparenti svolte di poetica e di stile, la possibilità stessa di una propria identità: quella di una poeta

¹ Il contestato uso *queer* e femminista di questo segno, afferente alla vocale centrale nel sistema IPA, è stato cristallizzato a partire da alcune proposte in VERA GHENO, *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*, Firenze, effequ, 2019 – un'edizione ampliata, con in particolare un capitolo in più sulla schwa, è uscita per lo stesso editore nel 2021. Per una breve disamina storica, vedi EADEM, *Schwa: storia, motivi e obiettivi di una proposta*, «Treccani.it», 21 marzo 2022, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Schwa/4_Ghen0.html (ultimo accesso 20 settembre 2022).

² GIULIO FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 72-75.

³ UMBERTO SABA, *Preludio e fughe [1928-1929]*, in IDEM, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, introduzione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 1988, pp. 365-401: 401.

⁴ Una versione iniziale della mia recensione al libro *Tutte le poesie* di Biancamaria Frabotta, poi scorciata per ragioni editoriali, includeva un più ampio riferimento al modello del *Canzoniere* sabiano come 'libro dei libri', sopravvissuto solo in un minimo riferimento: si veda ALESSANDRO GIAMMEI, *La forma sinuosa dell'esistenza*, «il manifesto», 6 aprile 2018, p. 10. A quelle idee rimaste inedite, ma espresse per corrispondenza all'autrice nel 2018, si rifa parte del presente contributo.

tardo-moderna che, e questa è la mia tesi, ha voluto resistere al postmodernismo senza estraniarsi dalla postmodernità.

NEL SEGNO DEI GEMELLI

Biancamaria Frabotta è morta a Roma nel maggio del '22. Appena pochi giorni prima aveva licenziato – ed ecco il gesto formidabile di cui parlavo – un ultimo libro, uscito postumo il mese successivo, che ora per sempre contraddice la splendida unità ipostatica del precedente. Tra le date palindrome '71 '17, termini dell'intera produzione in versi dell'autrice una volta varcata la simbolica soglia petrarchesca dei settant'anni d'età, *Tutte le poesie*¹ componeva infatti, in una sorvegliatissima curatela, ognuna delle vitali contraddizioni che avevano animato la sua esistenza poetica, stabilendo una volta per tutte un'ospitale architettura per le molte stanze di un'opera fin lì provvisoriamente registrata, nei panorami antologici, in termini di progresso da una «provocata discontinuità» ai «marcati sussulti» di una finale armonia;² di «valicamento» di una «linea d'ombra»³ tra iniziali istanze sperimentali e approdi più tendenti al classico. Stabilendo anche, col suo successo di pubblico e critica, un'altrimenti inafferrabile posizione (di spicco) nella storia della letteratura italiana del recente passato per la sua autrice.⁴ Affiancandogliasi sullo scaffale, *Nessuno veda nessuno*⁵ incrina irrimediabilmente la definitiva coesione che pareva raggiunta in quell'esercizio di auto-filologia d'autore – sintetizzato, in una testimonianza apparsa nel 2019 sulle pagine di questa rivista, nella semplice e assoluta formula: «un libro per la vita, la vita per un libro»,⁶ che con Saba, direi, ha qualcosa a che fare.⁷ Le fa da controcanto, da rima, da ombra o eco: le si som-

¹ BIANCAMARIA FRABOTTA, *Tutte le poesie 1971-2017*, postfazione di Roberto Deidier, nota biobibliografica di Carmelo Princiotta, Milano, Mondadori, 2018. Le citazioni da questo libro si indicheranno con la sigla TLP e il numero di pagina dall'edizione qui citata.

² STEFANO GIOVANARDI, *Biancamaria Frabotta*, in *Poeti italiani del secondo Novecento*, a cura di Maurizio Cucchi, Stefano Giovanardi, 2 voll., Milano, Mondadori 2004 [1996]: vol. II, pp. 907-908.

³ ALESSANDRO BALDACCI, *Biancamaria Frabotta*, in *Parola plurale: Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di Giancarlo Alfano et alii, Roma, Sossella, 2005, pp. 197-200: 198.

⁴ Tra le iniziative di, per così dire, canonizzazione che si possono considerare emerse dalla ricezione critica di TLP segnalò un capitolo di manuale e un saggio scientifico: CARMELO PRINCIOTTA, *Il fermento degli anni Settanta*, in *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia dal Novecento a oggi*, a cura di Beatrice Manetti, Massimiliano Tortora, Roma, Carocci, 2022, pp. 372-385; in part. 379-383; KEALA J. JEWELL, *The Ecological Tasks of Poetry: Women and Nature in Biancamaria Frabotta*, «Italian Culture», 38, 1, 2020, pp. 26-35. Più immediatamente, oltre a un successo di pubblico presso i più importanti festival e programmi radio-televisivi letterari italiani del 2018-2019, l'uscita del libro era stata salutata da entusiaste ed ampie recensioni (tra cui ROBERTO GALAVERNI, *La contemplazione prende l'iniziativa*, «La Lettura - Corriere della Sera», 8 aprile 2018, p. 18), nonché dal premio Poesia Città di Legnano – Giuseppe Tirinnanzi alla carriera.

⁵ BIANCAMARIA FRABOTTA, *Nessuno veda nessuno*, Milano, Mondadori, 2022. Le citazioni da questo libro si indicheranno con la sigla NVN e il numero di pagina dall'edizione qui citata.

⁶ EADEM, *Un libro per la vita, la vita per un libro*, «Women Language Literature in Italy / Donne Lingua Letteratura in Italia», 1, 2019, pp. 137-145.

⁷ Mi si potrebbe obiettare che un altro eminente modello maschile moderno, quello della *Vita d'un uomo* di Giuseppe Ungaretti, si confaccia più direttamente a questo sforzo di ricomposizione degli sparsi frammenti di un'esistenza in versi, magari declinata in questo caso nella contro-tradizione di una 'vita di una donna'. E tuttavia il 'duetto irriducibile alla dialettica' (vedi più avanti) intrattenuto dalla vita specificamente con il libro, da ripercorrere addirittura psicoanaliticamente come un archivio dell'inconscio sdoppiando l'autore in, anche, lettore (addirittura critico) avvicina il gesto di *Tutte le poesie* a quello del *Canzoniere*. Non a caso nel libro di Frabotta troviamo, all'ultimissima sezione, un «bilancio» auto-esegetico che rievoca, in chiusura di un dialogo in versi tra autrice e poesia, due parole chiave della poetica e dell'autocritica sabiana: «Ti farò la *cronistoria*. Poi, decidi tu [...] Un'onesta chiusura di bilancio» (TLP, p. 389, corsivi miei). Da un punto di vista più formale, d'altronde, indicherei un modello importante per *Tutte le poesie* come auto-antologia d'autore che riforma, in una costellazione di varianti e sottili ristrutturazioni e ridisposizioni, la traiettoria di un poeta, in *Versi scelti 1939-1989* di Franco Fortini (Torino, Einaudi, 1990).

ma e la riverbera, cambiando l'uno in due, rivelando l'abisso ricolmo di rose. Conferma così, in extremis, il proficuo tormento che, come dicevo, abitò senza interruzioni la biografia poetica di Frabotta; un melancolico, turbato sospetto femminista nei confronti dell'identità, dell'identico. Per parafrasare un rivelatore passaggio della succitata testimonianza del 2019, l'ultimo libro di Biancamaria Frabotta intona col precedente, nel renderlo penultimo interrompendone il potere ordinatore, un inaspettato duetto irriducibile alla dialettica.¹

Questo duetto irriducibile alla dialettica, questa tensione binaria irrisolvibile in un equilibrio hegeliano, è forse il vero genere, la vera forza motrice di tutta la poesia di Frabotta. Era nata, d'altronde, nel 1946, sotto il segno dei gemelli. Sulla «eterna indecisione dei gemelli» (*TLP*, p. 11) si apriva la prima poesia del suo primo libro importante, *Il rumore bianco* del 1982, cui quarant'anni dopo fa ora eco la serie autobiografica che apre la seconda sezione dell'ultimo, in cui leggiamo «Nata nei pressi di un temperato solstizio / mentre su di me ardeva smodata / la vampa di due gemellini celesti» (*NVN*, p. 37). Ma già prima, in un'autoanalitica prosa poetica per Leopardi sull'insonnia poi confluita nella seconda edizione di *Terra contigua* (1999-2011), Frabotta era tornata a rimuginare sui gemelli, nominandoli nella loro principale incarnazione mitologica e in uno speculare binomio affettivo personale: «La seconda natura non corregge i mali della prima [...]. Desiderio e pena, importuni Gemelli, unici sopravvissuti, come Castore e Polluce, alla costellazione per intero visibile solo in alcune fastose cosmografie rinascimentali e che ci spingono, lungo uno stretto corridoio, nella sbilenca architettura di una vita diagonale» (*TLP*, p. 191). «Gemella onda» (*TLP*, p. 167) è l'epiteto che avvia un acrostico ritratto di Gabriella, sorella dell'autrice, nelle *Varianti d'amore* dello stesso libro. E anche il marito di Frabotta – poi deuteragonista del «canzoniere coniugale», della «stanza nuziale ampliata a dismisura»,² di *La pianta del pane* – in *La viandanza* è scisso, giocando sui due suoi nomi, in una coppia di dioscuri: «Stamane ti sei destato di nuovo Benedetto [...] hai lasciato nel fondo del letto / l'altro tuo gemello bruno il Brunello / ardente» (*TLP*, p. 87). Sempre nella *Viandanza* si snoda poi una lunga canzone che chiarisce la dimensione esistenziale, addirittura neurale, della metafora zodiacale: *Gemina iuvant* (*TLP*, pp. 78-79).

Keala Jewell, in un seminale saggio del 2001, aveva iscritto il tema dei gemelli di *Gemina iuvant* in un più ampio repertorio delle figure indefinibili che popolano la produzione elegiaca di Frabotta sullo spettro che corre tra ambidestria e ibridità: anfibi, echinodermi, mostri.³ Si tratta tuttavia di una poesia speciale nell'economia della geminata mitologia di sé frabottiana, specie se letta dalla prospettiva postuma della sua finale collocazione in *Tutte le poesie*. Inscena un ingaggio tra i «due rivali emisferi» che, «fingendosi amanti», «tormentano» un io conchiuso in un «cervello diviso». Sono gemelli di sesso opposto: «la femmina [...] la sinistra ancella della nostra passione» e un «colui» che «A destra invece legge / scrive e fa di conto». Giacché «non c'è ricciolo, né maliziosa frangia» a sanare la faglia tra questi due emisferi, «a ricomporre l'antica noce / della loro inimicizia», risultano inservibili i miti platonici dell'androginia, della proverbiale mela (vedi *TLP*, p. 12) di cui il soggetto sessuato sarebbe solo metà e per la cui supposta originaria unità non sarebbe che nostalgia atavica il desiderio eterosessua-

¹ «nel mio cuore di affeminata batteva il ritmo saettante "dell'azione-contemplazione", un duetto di voci male intonato e difficile da risolvere in una chiave puramente dialettica»: *ivi*, p. 144.

² Le due formule sono prese a prestito rispettivamente da LAURA BARILE, *In una scatola di sabbia*, «L'Indice dei libri del mese», 20, 9 settembre 2003, p. 21; e ROBERTO DEIDIER, *Postfazione*, in *TLP*, p. 428.

³ KEALA JEWELL, *Frabotta's Elegies: Theory and Practice*, «Modern Language Notes», 116, 1, gennaio 2001, pp. 177-192: 179.

le, l'amore romantico che rappacifica l'essenziale differenza tra maschio e femmina, passione e ragione. Giova dunque, l'oroscopo dei gemelli, perché consente di rifiutare una simile fantasia di pace senza condannarsi al perpetuo conflitto, a «una copula di cattivo gusto» (*ibidem*): cambia il correlativo della mela, del pomo, in quello della noce, del gheriglio che, simile appunto al cervello, è doppio senza essere mai stato uno. Fa insomma dell'indecisione non una mancanza d'identità, ma un'identità in sé.

L'altro destino anagrafico sdoppiante che aveva tenuto a battesimo Frabotta nel 1946 è quello di portare, legalmente, due nomi: Bianca Maria. Sebbene congiunto all'altro editorialmente sin dalla prima pubblicazione come in un platonico pseudonimo della penna, in poesia il primo, così marcatamente simbolico, è invariabilmente rimasto solo. E ha generato, attraverso giochi talora ironici e talora tragici, una serie di stanze cui, componendo la struttura di *Tutte le poesie*, l'autrice ha assegnato il compito di fungere da soglie *in limine* a tre dei cinque libri che formavano, fin lì, la sua opera. A capo della *Viandanza*, il sé non risponde al proprio nome («Sei bianca? [...] No Signora. Ha sballato colore...», *TLP*, p. 69); a capo di *La pianta del pane* chiama un altro nome che cela un anagramma, «Naima» (*TLP*, p. 201); a capo di *Controcanto al chiuso* la sua «tovaglia candida di Bianca» (*TLP*, p. 135) si macchia di vino rosso, come uno sponsale lenzuolo di vergine, a mensa con artisti e poeti. E i libri successivi, *Da mani mortali* del 2012 e *La materia prima* del 2017, hanno a capo il candore dei biancospini (*TLP*, p. 251) e, infine, un autentico riconoscimento: un cedere all'oroscopo anagrafico, al montaliano agire del nome: «Non stai morendo Bianca. / E fu vero il mio nome» (*TLP*, p. 321).

A capo di tutto il volume, come ingresso complessivo, sta pure un componimento che evoca il *senhal* del candore e dell'incandescenza («Quanto bianco filamentoso desiderio dissipato / fra i battenti schiusi della fessura», *TLP*, p. 7). Si tratta tuttavia, in questa finale posizione d'*incipit*, di un manifesto più significativo, estratto in extremis dalle vicissitudini della vita per suggerire un senso a quelle del libro. Apriva, in origine, la prima plaquette di Frabotta, *Affeminata* del 1976, ma era stato «declassat[o] al 2° posto»¹ nel *Rumore bianco*. Inaugurava la poesia dell'autrice con un manifesto negativo: «natura matrigna / io cesserò d'imitarti» (*TLP*, p. 7). Persino nella restaurazione incipitaria di *Tutte le poesie* mancava (manca) di nominare l'autore dell'esergo che a sua volta ne fungeva da soglia – caso assai raro in tutta l'opera di Frabotta, volentieri puntellata di rivelatrici epigrafi generalmente attribuite. Si trattava di Giacomo Leopardi, di una «famosa pagina dello Zibaldone»² legata al giardino che sarebbe poi diventato, soprattutto oltre il crinale del nuovo millennio, un terreno cruciale per la meditazione su altre due gemelle che si sono contese il sé poetico dell'autrice: «azione-contemplazione» (*TLP*, p. 7). La rimozione, negli anni Settanta, è forse spiegabile in termini psicanalitici. Il classico Leopardi, per una giovane neo-femminista che esordiva in area sperimentale con l'avallo di Antonio Porta e Giulia Niccolai, era un'autorità vistosamente contraddittoria: un gemello inconciliabile col patrocinio di «Diotima la cresspa» (*TLP*, p. 11), di René Char nominato con tutti i crismi più avanti nel paratesto (*TLP*, p. 17), dell'eroina modernista Bertha Young (*TLP*, p. 23), di García Lorca e Neruda (*TLP*, p. 27), di Sanguineti addirittura (*TLP*, p. 35). L'accademica, allieva di Binni e studiosa di Cattaneo, già dunque interferiva con la poeta politicamente attiva, alle prese con un'antologia in dialogo con Dacia Maraini.

Ristabilito, come inizio degli inizi, quel Leopardi innominato, rivendicandolo senza correggere l'originaria indecisione che pudicamente ne ometteva le credenziali, in *Tutte le poesie* Frabotta ammette di essere sempre stata due. E alla fine pone, come esergo

¹ BIANCAMARIA FRABOTTA, *Un libro per la vita, la vita per un libro*, cit., p. 143.

² *Ibidem*.

dell'abbacinante ultima poesia del volume, *Plasma* (TLP, p. 362), un'altra rara citazione non attribuita: «sotto al sole non c'è / altro che il suo calore». Carmelo Princiotta ha notato, in una fine lettura di questo explicit,¹ non soltanto l'eco di una *auctoritas* significativa, Ingeborg Bachmann,² ma soprattutto il fatto che si tratta, in realtà, di un'auto-citazione proprio dal primo libro, *Il rumore bianco* (TLP, p. 45), e dunque di una spia dell'esercizio d'autocoscienza e di scelta che, per tornare finalmente a Kermode, aspira a congiungere il principio e l'epilogo in un raccordo che dia senso a quanto li separa. Tra questi due gemelli totalizzanti, inizio e fine coi loro opposti generi, si sono accumulate altre coppie di gherigli-cervelli inconvertibili in mele nostalgiche d'unità: non solo i fondamentali natura e storia, contemplazione e attività, studio e scrittura, sperimentazione e classicismo, ma anche, come mostra bene *Plasma*, sapere scientifico e umanistico, oppure agricola stanzialità e inquieta viandanza, o ancora oscurità e chiarezza. Pur nel disincanto visto in *Gemina iuvant* però, pur nel sereno sgomento al cospetto dell'irrisolvibilità di un'indecisione che è nata con lei, Frabotta, a colloquio con la sua poesia nella già citata cronistoria a due voci in margine a *Tutte le poesie*, arriva a un compromesso rubato a un'altra *auctoritas*: «Ma almeno, hai un progetto? Un'idea? / Una stretta di mano, come diceva Paul Celan» (TLP, p. 388).

IMPRONUNCIABILE, INTRADUCIBILE, INAFFERRABILE

Una stretta di mano tra due gemelli. In che modo *Nessuno veda nessuno* disturba la calma instaurata da un simile gesto, sintesi del percorso d'autoconsapevolezza ordinatrice del precedente, monumentale libro di Frabotta? E cosa ne è delle eredità di questa poesia se, per confermarne la sostanza, destabilizziamo paradossalmente la stabilità di quel percorso?

«Ogni libro», scriveva l'autrice al principio del suo ultimo libro di critica letteraria, «alla fine della sua storia e della sua vita, può essere letto come una testimonianza».³ Studiava, in quel libro, tre libri appunto testimoniali: cronologicamente inquadrabili nella post-modernità ma, a suo avviso, testimoni di una disperata resistenza al postmodernismo: *Il seme del piangere* di Giorgio Caproni, *Versi del senso perso* di Toti Scialoja e *Composita Solvantur* di Franco Fortini. Tre libri che dunque (apparsi nel 1959, nel 1989 e nel 1994 con titoli in prestito da Dante, Marcel Proust e Francis Bacon) aspiravano al classicismo e all'unità pur rispondendo, fieramente fuori tempo massimo, a tre diversi affetti della tradizione letteraria occidentale – quelli che avrebbero poi dato il titolo al corso universitario dedicato da Frabotta al suo studio: il malinconico, il comico, il tragico. Com'era suo costume di studiosa e insegnante, Frabotta interrogava tali libri mettendoli in dialogo con dei doppi rivelatori: le prose di *Extrema ratio* per Fortini, quelle di *I segni della corda* per Scialoja, e, per Caproni, l'intera opera sua, vista dal grand'angolo illuminante di un 'Meridiano' assai filologicamente sorvegliato. Li considerava dunque al contempo del tutto autonomi (addirittura «libri-mondo»)⁴ e non del tutto conoscibili in sé, fuori dalle loro reazioni a un'alterità da scegliere con acume, dall'altro lato della barriera ermeneutica, come cartina al tornasole.

Nella sua ultima lezione universitaria, tenutasi nel maggio del 2016, Frabotta partiva

¹ CARMELO PRINCIOTTA, *La poesia testimoniale di Frabotta*, «Cuadernos de Filología Italiana», 24, 2017, pp. 249-256: 253-254.

² Cfr. IDEM, *Dante DNA della poesia? Etica e lingua dopo il '68*, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, a cura di Patrizia Bertini Malgarini, Nicola Merola, Caterina Verbaro, Pisa, ETS, pp. 893-900: 895.

³ BIANCAMARIA FRABOTTA, *L'estrema volontà. Studi su Caproni, Fortini, Scialoja*, Roma, Perrone, 2010, p. 7.

⁴ Ivi, p. 10.

dal Calvino delle *Lezioni americane* per iscrivere l'«enigma quasi ontologico» delle «cose che solo la letteratura può dare» in seno addirittura all'«inconscio» della sua pratica d'insegnamento.¹ Fondava dunque il suo magistero sulla fiducia in un'essenza della letteratura. Procedeva poi però, attraverso i casi di Pasolini, Levi, e infine Morante e Caproni, a disinnescare, sulla scorta del tema doppio leggerezza/peso cavato da Calvino, l'ipotesi di una letteratura autosufficiente, scardinabile dalla storia e dalla politica, dalla testimonianza. Chiudeva quella lezione con una tarda poesia caproniana, *Il delfino*, in cui l'acquatico mammifero – simbolo già in Dante² di un'anfibologia analoga a quella di rane e lontre da bestiario, abitanti della soglia tra due mondi – rappresenta, oltre al guizzo della levità, anche la futilità della preoccupazione umana di non saper raggiungere, di non potersi congiungere, con l'altro da sé: «È il giocoliere del nostro / inquieto destino – l'emblema / dell'Altro che cerchiamo / con affanno».³

Nelle ultime cose di Frabotta troviamo, mi sembra, un'ulteriore ramificazione nel gioco di sdoppiamento che, lo abbiamo visto, presiede all'intera sua esistenza letteraria. Proprio come il termine 'fine', nel binomio di Kermode, si presta in italiano a contenere un secondo binomio dettato dai generi, le contrapposizioni poetiche stabilite dall'autrice anche come studiosa e insegnante nascondono, nel secondo dei loro termini gemelli, un persistente controcanto. I duetti rimangono, perciò, irriducibili a una dialettica. *Nessuno veda nessuno* risponde a questa wagneriana irrisoluzione. È l'altro, la seconda voce, che rende conoscibile l'uno rappresentato da *Tutte le poesie*, che lo risveglia dal suo sogno di concordia – ma assicurandolo sul fatto che, sebbene quella concordia fosse appunto una morgana, non era mai stata necessaria a determinare il suo senso.

Nella menzionata sezione autobiografica in cui ricompare il tema dei gemelli, in un vibrante ricordo della prima comunione, il rievocato sé ancora bambino prega: «*Signore che io non resti confusa in eterno*» (NVN, p. 41). Che non si fosse mai trattato di confusione, e che non fosse del resto neanche richiama una stretta di mano tra i contendenti, emerge chiaro poche pagine dopo, nella serie di poesie intitolata a *Sirio*. La prima è dedicata alle stelle doppie, di cui si vorrebbe conoscere il numero insinuando una nota stonata nell'altrimenti armoniosa serenità della coscienza del cosmo («Quante? – chiedo. / So che la mia domanda può suonarti sciocca. / Come una stecca in una perfetta esecuzione»: NVN, p. 91). Su quella stonatura insiste la querula voce dell'io («Ma una stella binaria – insisto. È una o sono due?») cui l'altro da sé, il tu, non dà risoluzione: «È una, eppure sono due». «Una persona è una persona / se ad altra persona parla» leggiamo più avanti (NVN, p. 95), dopo l'utopia omerica che dà il titolo al libro col geminato senso, proprio e comune, di 'nessuno'. E tutte le poesie, ispirate come sono evidentemente ai dilemmi della solitudine e della prossimità suggeriti dal cataclisma sanitario del Covid-19, insistono sulle illusioni dell'autonomia e della distanza. Ripensano l'aspirazione all'armonia in una chiave esponenzialmente plurale, corale, totalizzante: nella rete neurale che non nega ma riduce a semplificazione la nostra impressione che il cervello sia in effetti diviso in due emisferi.

Per venire al punto vorrei citare un'ultima volta la testimonianza del 2019 uscita in «Women Language Literature in Italy/Donne Lingua Letteratura in Italia». Lì, ancora alle prese col congedo di un presunto duetto finale tra le pagine di *Tutte le poesie*,

¹ EADEM, *Autori del secondo Novecento. Una possibile eredità*, in *Il libro degli allievi per Biancamaria Frabotta*, a cura e con un'introduzione di Alessandro Giammei, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 221-229: 221-222.

² Cfr. DANTE, *Inf.* XXII, 19.

³ GIORGIO CAPRONI, *Il delfino*, in IDEM, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, cronologia di Adele Dei, Milano, Mondadori, 1998, p. 693.

Frabotta partiva dallo sdoppiamento dei significati della parola 'genere' nell'italiano corrente. Da un lato il familiare significato letterario, aristotelico, dall'altro quello che un tempo «riguardava l'identità sessuale» e che oggi, semmai, nega il principio univoco di 'identità' ragionando sulle *performance*, sugli orientamenti, sulle turbolenze di ciò che in inglese si chiama *gender*. Anche in quel caso Frabotta biforcò ulteriormente il secondo termine della sua opposizione binaria, descrivendo il genere in termini di femminismo classico (da Simone de Beauvoir e Virginia Woolf) e in termini di più correnti teorie, di «sessualità postmoderna».¹ Nello snocciolare i termini del «noto acrostico statunitense» che elenca i «diversi status» di tale sessualità sembra avvertirsi al contempo un'accogliente curiosità e una smarrita diffidenza nella retorica di Frabotta, che significativamente definisce «impronunciabile nella nostra lingua» l'acronimo LGBTQ.² Viene da domandarsi in quale lingua sarebbe invece pronunciabile una tale sequenza di consonanti che in inglese, come in italiano, si pronunciano una per una senza particolari agilità fonetiche. Più precisamente, viene da domandarsi a quale comunità Frabotta si iscriva nel dire «nostra» la lingua che non sa pronunciare quella formula sintetica.

Arrivata alla Q, l'autrice spende due ulteriori aggettivi intransitivi per spiegare il Queer: «attributo intraducibile che pare abbia dato adito a un genere inafferrabile come appunto i *Queer studies*».³ Impronunciabile, intraducibile, inafferrabile. Pur esplorandone le possibilità per aprire un discorso sul travalicamento di generi sessuali e letterari in alcune scrittrici di riferimento, da Arendt a Morante, Frabotta sembra associare, con questa terna diffidente di attributi, la teoria Queer alla «disgregazione della figura autoriale, [al]la riduzione della ricerca a storia della cultura che inevitabilmente ostacola la valutazione estetica [dei testi], l'ammirazione che meritano».⁴ Un lettore ingeneroso, disattento o ignorante, potrebbe scambiare quest'apparente posizione per una rivendicazione neo-femminista della differenza: per essenzialismo biologico o, adottando un più facilmente pronunciabile acronimo anglofono, per una mancanza d'inclusività TERF. Si tratta invece, a mio avviso, di un esito dello stesso non-dialettico duettare che abbiamo attraversato fin qui. Tutta la poetica gemellare e geminata di Frabotta, dall'inizio alla fine della sua poesia, non ha fatto che smentire la cartesiana scissione tra gli opposti binari che il paradigma della normatività, secondo la teoria Queer, riconduce alla fondamentale opposizione moderna tra *straight* e *queer* appunto.⁵ Pur dalla specola di un corpo e di una poetica femminile e femminista, Frabotta ha messo in discussione i generi attraverso la sua scrittura affeminata: non (solo) tematicamente, ma formalmente – come d'altronde l'evocato Saba, anche lui sparigliatore di generi, al cospetto della cui inclassificabilità dichiarava lei stessa, da giovane critica, già nel 1984: «il primo disorientamento che si prova nei confronti della *Storia e cronistoria del Canzoniere* riguarda il genere».⁶ Nella 'storia e cronistoria' che nel 2019 imbastiva brevemente su questa rivista per il suo 'canzoniere', Frabotta diceva sì «impronunciabile», «intraducibile» e «inafferrabile» il Queer. Ma poche pagine più avanti, insistendo sul proprio inizio di poeta dalla prospettiva della fine, adoperava gli stessi aggettivi per descrivere il suo primo, fortunato titolo: «*Affeminata* non voleva essere un neologismo che pretende di durare, di entrare in una lingua per restarci, ma una parola impronunciabile, intraducibile, inventata». E rincarava la dose definendo l'oggetto di quel

¹ BIANCAMARIA FRABOTTA, *Un libro per la vita, la vita per un libro*, cit., p. 138.

³ *Ibidem*.

⁵ Rimando, in italiano, al fondamentale studio di EVE K. SEDGWICK, *Stanze private*, a cura di Federico Zapino, prefazione di Silvia Antosa, Roma, Carocci, 2011.

⁶ BIANCAMARIA FRABOTTA, *Umberto Saba: Storia e cronistoria di una finta guarigione*, in *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea*, a cura di Rosita Tordi, Milano, Mondadori, 1986, pp. 199-208: 199.

² *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

neologismo (così splendidamente *queer*) come «una condizione esistenziale precaria, innaturale, distorta».¹

«Una poesia», ci ammaestra l'ultima poesia di *Nessuno veda nessuno*, «può esprimere idee sconnesse / può aggirare la logica» (NVN, p. 123). Si può dire, sulla scorta del Calvino citato nell'ultima lezione di Biancamaria Frabotta, che la logica della poesia, della letteratura, sia valida in sé, senza dover rispondere a quella che chiamiamo aristotelica né circumnavigarne le coste. È stata lei a introdurmi al chiasmo (assai *queer*) che Gramsci incrociò sui doppi opposti dell'ottimismo della volontà e del pessimismo della ragione:² a rivelarmi l'imperativo fortiniano che tiene insieme, senza risolverli, fine e inizio, diffidenza e speranza – «La poesia / non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi».³ E a lei ora dedico questo tentativo di tenere vivi i suoi dubbi.

¹ EADEM, *Un libro per la vita, la vita per un libro*, cit., p. 143.

² Il motto («pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà») risale, secondo Gramsci, a Romain Rolland, e compare in diversi scritti gramsciani. Rimando in particolare a due note dei quaderni: ANTONIO GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, pp. 1131 e 2330-2331.

³ FRANCO FORTINI, *Traducendo Brecht*, in IDEM, *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2014, p. 238.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Novembre 2022

(CZ 2 · FG 3)



© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.
For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.