

8. Le preziose

Luciana Tufani

Streghe, beghine, *bas-bleus* e *blue-stockings*, suffragette. A ciascuno di questi nomi è associata una connotazione più o meno negativa che, col terrore o il ridicolo, ha travisato la storia, dando delle donne per cui il nome è stato coniato un'immagine distorta. È quel che è successo anche per le *preziose*, il cui nome evoca quasi immediatamente l'aggettivo «ridicole», reso popolare dall'omonima commedia di Molière. A una rilettura della loro storia, le *preziose* risultano essere, invece, uno dei gruppi più interessanti e più sorprendentemente moderni tra quelli che potremmo chiamare profemminist.

Agli inizi del Seicento, nel suo palazzo parigino, da lei stessa progettato, Catherine Vivonne-Savelli de Rambouillet riceveva gli ospiti distesa sul letto della sua *chambre bleue*, in cui lo spazio a fianco del letto, la *ruelle*, era riservato alle donne. Tra i luoghi d'incontro degli intellettuali parigini, la *chambre bleue* era il più famoso e frequentato: gli ospiti circondavano la marchesa – avvolta in pellicce, d'inverno, perché, allergica al calore, non accendeva il fuoco nella sua camera – e si dedicavano all'arte della conversazione. Si parlava dei più svariati argomenti, si raccontavano storie in maniera piacevole e brillante cercando di dare prova del proprio *esprit*. Tra le frequentatrici della *ruelle* divenne abituale salutarsi chiamandosi «*ma precieuse*»; *preziosa* divenne così l'appellativo per designarle, e quello entrato nell'uso per le donne che, da questo primo nucleo, diedero origine al gruppo che ebbe come suo punto di riferimento Madeleine de Scudéry.

Preziose furono chiamate sia Catherine de Rambouillet che la figlia preferita, Julie d'Angennes, che presiedeva insieme a lei gli incontri, che la figlia minore Angelique-Clarisse d'Angennes. *Preziose* furono anche Madame de Lafayette e Madame de Sévigné, grandi amiche tra loro e della marchesa di Rambouillet. Agli incontri della *chambre bleue* prendeva parte, giovanissima, Madeleine de Scudéry ed è attorno a lei che crebbe sempre più il gruppo delle *preziose* che, quando, alla morte della marchesa, il *cabinet* di Madeleine de Scudéry prese il posto della *ruelle* dell'Hôtel de Rambouillet, contava un gran numero di donne. Tante e così chiacchierate che qualcuno incomincia a fiutare l'affare e pubblica un *Dizionario delle preziose* in due vo-

lumi che contiene un glossario del loro linguaggio. Il dizionario ha un intento parodistico ed è uno dei tanti scritti contro le *preziose* che vengono fatti circolare.

L'autore del dizionario, Antoine Baudeau de Somaize, è tra i più attivi denigratori: ha scritto anche un rifacimento della commedia di Molière *Le preziose ridicole* e inoltre, *Les véritables prétieuses* e un *Processo alle preziose*; un altro acerrimo nemico è Nicolas Boileau, mentre l'atteggiamento dell'abbé de Pure, autore di *La prétieuse ou le mystère des ruelles*, è ambiguo.

Ma quali erano, per suscitare tanti attacchi, le colpe delle *preziose*? Non poche, agli occhi di chi temeva l'ingerenza delle donne in campi da cui fino allora erano state escluse; certamente colpe più che sufficienti per tentare di seppellirle nel ridicolo. Ma procediamo con ordine. Come già detto, le prime *preziose* frequentavano la *ruelle* dell'Hôtel de Rambouillet; questo, come altri luoghi d'incontro misti presieduto da donne, viene chiamato oggi *salon*, anche se impropriamente perché il termine *salon* entrò in uso nell'Ottocento. Nei salotti del Seicento si incontravano sia donne che uomini mentre le *academies*, che contemporaneamente andavano nascendo, erano luoghi esclusivamente maschili. Lo spazio d'incontro dell'accademia era la biblioteca – luogo meno informale della *ruelle* o del *cabinet* dove si riunivano i gruppi femminili o misti – che configura già il tono più ufficiale degli incontri, finalizzati non alla sola conversazione ma alla consultazione, alla stesura scritta e infine alla pubblicazione. Molti accademici erano frequentatori abituali dei salotti, mentre le donne frequentavano solo i salotti e non le accademie.

La differenza tra il *salon*, spazio che Erica Hart, nel suo *Cartesian Women*, chiama femminocentrico, e l'accademia consiste quindi sia nella diversa possibilità di accesso che nel diverso ruolo che ricoprono. È solo l'accademia ad essere finalizzata alla produzione scritta, alla creazione e non solo alla trasmissione di cultura. Quando un po' alla volta nei *salons* delle *preziose* – Scudéry, Sablé ecc. – si passa dalla conversazione alla composizione (che per molto tempo rimane collettiva), e infine alla pubblicazione le cose si complicano. E ancora di più quando si pretende di giudicare. Perché le *preziose* giudicano: quel che ascoltano e quel che leggono; e leggono molto e di tutto. La loro sete di sapere è inesauribile: si interessano di letteratura e di filosofia, di astronomia e di chimica, di fisica e di matematica. Hanno un bel predicare i loro maestri, «non vi lasciate stregare dalle diaboliche attrattive della geometria», le *preziose* vogliono leggere di tutto e vogliono capire quel che leggono. Non sempre è facile perché, anche se più colte delle altre donne, non hanno comunque ricevuto un'educazione approfondita. Non hanno studiato il latino e il greco, non conoscono gli artifici della retorica perciò molto spesso il linguaggio astruso dei dotti, il loro stile ampolloso e fumoso risulta loro noioso e incomprensibile. Ma questo non le ferma, anzi, invece di lasciarsi intimidire e rinunciare avvilita, suggeriscono nuove forme e contenuti. È questa una delle loro grandi colpe: non solo la pretesa di entrare a far parte del mondo della cultura ma addirittura di criticare, fare proposte, imporre un gusto e uno stile. Quello che le *preziose* fanno è di giudicare un'opera non in base a regole codificate, ma affidandosi al loro gusto e alla loro sensibilità; quello che chiedono è che si scriva con uno stile naturale, abolendo tutti i termini pedanti, arcaici e tecnici, evitando tutto ciò che è pomposo, enfatico, artificiale. Madeleine de Scudéry, in proposito, dice che nulla è più condannabile che «il *galimatias* e l'oscurità, perché chiunque ascolta vuole capire quel che gli si dice e chiunque parla ha l'obbligo di farsi capire».

Il linguaggio delle *preziose* non è, come l'hanno descritto i detrattori, affettato e artificioso ma, al contrario, quel che si propongono è «purezza nello stile, guerra alla pedanteria e al provincialismo, eliminazione delle parole volgari». Chi le critica le accusa di pretendere che vengano pubblicate opere che non solo contengano tutto lo scibile umano, ma che, in più, abbiano «lo stile puro ed elevato, il pensiero sottile e popolare, lo svolgimento fluido e intramezzato di piacevoli digressioni». Che non è poco, certamente. Ma questa stessa accusa fa capire che il loro programma era di rendere la cultura accessibile a tutti, toglierla dalle mani di pochi eletti, metterla in discussione, svecchiarla e renderla qualcosa di vivo e di modificabile. Un programma rivoluzionario, condiviso da un gruppo di intellettuali uomini, per lo più borghesi, che – scrive Joan De Jean in *Tender Geographies* – volevano destabilizzare la stratificazione sociale esistente. Il gruppo, che aveva tra i suoi membri più attivi e di spicco Pierre-Daniel Huet e Charles Perrault, si opponeva a quello conservatore capeggiato da Nicolas Boileau. Secondo l'interpretazione di una parte della critica letteraria, gli attacchi alle *preziose* non furono che uno degli aspetti della contrapposizione tra i due gruppi. Il fatto che il primo gruppo fosse favorevole all'ingresso delle donne nel mondo della cultura, portava come conseguenza l'attacco alle *femmes savantes* da parte dell'altro. Alla *Apologie des femmes*, in cui Charles Perrault valorizzava il significativo contributo delle scrittrici allo sviluppo della letteratura francese, veniva risposto con la decima satira di Boileau *Contro le donne*. Lo scontro sarebbe stato tra chi voleva rinnovare, e vedeva nelle donne nuove e fresche energie, e chi, arroccato nei suoi privilegi, temeva il nuovo in qualsiasi forma si presentasse.

Ma la satira di Boileau, e gli altri suoi attacchi alle *preziose* e in particolare a Madeleine de Scudéry, rivela un astio troppo profondo per essere semplicemente un episodio tra i tanti di una polemica che tocca solo di striscio le *preziose*. Quando attacca Scudéry, Boileau arriva addirittura a non nominarla (si riferisce a lei come alla «sorella dell'autore con lo stesso nome») e, quando infine la nomina – nel *Dialogo degli eroi del romanzo*, pubblicato dopo la morte della scrittrice – fa citare il suo nome dai fantasmi dei suoi personaggi, al termine di un processo in cui vengono denudati, frustati e gettati nella parte più profonda del fiume Lete. Una sorte che Boileau si augurava per la loro creatrice e per i suoi romanzi che, contro ogni evidenza, non perde l'occasione di affermare che sono stati «dimenticati».

Dopo aver compiuto, per interposti fantasmi, quello che Joan De Jean chiama un assassinio rituale di Scudéry, Boileau vuole cancellarla anche dalla memoria. Un simile odio va al di là della polemica tra due opposte fazioni, le sue ragioni stanno nella provocazione che l'esistenza stessa delle *preziose* costituiva. Come già detto, le *preziose* impongono uno stile, ma non solo in letteratura. È uno stile di vita in cui le donne si danno valore (come diremmo oggi), attribuiscono un *prix* a se stesse. Secondo Boileau, e altri come lui, danno un *prezzo* a cose senza nessun valore: sentimenti, buone maniere, se stesse e le donne in generale. Il più grave è che riescono anche a farsi valere, a trovare alleati ed estimatori. Nei loro salotti sono dapprima al centro di gruppi che discutono di tutto ma in particolare di ogni sfumatura dei sentimenti; più tardi raccolgono attorno a sé donne e uomini che scrivono e pubblicano opere collettive nate da queste discussioni; infine, una parte di loro scrive opere di un genere nuovo, il romanzo, che hanno un enorme successo.

Huet – nel *Trattato sull'origine del romanzo*, pubblicato insieme al ro-

manzo *Zaïde*, firmato da Jean Segrais, ma in realtà opera di Madame de Lafayette – riconosce alle donne la maternità di questo genere e indica in Madeleine de Scudéry la creatrice dei migliori romanzi fino allora scritti. Mentre più tardi altri critici, valorizzando Lafayette come iniziatrice del romanzo moderno, la faranno apparire l'eccezione apparentemente nata dal nulla, Huet vede in Lafayette la continuatrice di una tradizione femminile che lei porta alla perfezione. Prima che la critica successiva operi una cancellazione, Huet indica nell'arte della conversazione praticata nei salotti l'origine del romanzo francese e definisce il romanzo un genere «civilizzatore».

Nei loro salotti, infatti, le *preziose* attuano un'opera di civilizzazione imponendo regole al linguaggio e decidendo gli argomenti di conversazione. Come sottolinea Anna Maria Verna nel suo *Donne del Gran Siècle*, con «l'epurazione linguistica le preziose intraprendono un'azione di perfezionamento sentimentale». Il bando alle parole volgari non è segno di *pruderie* ma affermazione del diritto al rispetto. Le lunghe conversazioni in cui si analizzano i sentimenti servono a far esprimere e raffinare anche quelli degli uomini, ai quali vengono dettate complicate regole di corteggiamento che conferiscono alle donne diritto di scelta o forse sarebbe più esatto dire di veto. La *Carte de Tendre*, mappa che – seguendo la moda dell'epoca di creare e disegnare paesi immaginari – Madeleine de Scudéry inserisce nel suo romanzo *Clélie*, ha una serie di percorsi obbligati che l'innamorato deve seguire per ottenere la stima, l'affetto e il «tenero amore» dell'amata. È quindi la donna a decidere e a porre i limiti oltre i quali l'innamorato non può spingersi; è lei a stabilire un contratto che la garantisce.

L'ostilità contro le *preziose* non è dunque solo contro l'estranea che vuole entrare in un territorio non suo, ma è la «giusta e logica» reazione contro un progetto che mette in gioco ben più di quanto, ridicolizzandolo, si è voluto ammettere. Di loro sono state messe in ridicolo le pretese intellettuali e il linguaggio, come se tutto si fermasse lì. Ma dietro al linguaggio c'è, come sappiamo, ben altro. Oggi come allora il linguaggio è una spia e, non a caso, chi difende un certo linguaggio difende certi rapporti di potere. Chi ne propone uno nuovo, propone nuovi rapporti; come hanno fatto le *preziose* che, molto più pericolose di quanto non siano state fatte apparire, chiedevano in sostanza uguaglianza e libertà. E per essere uguali e libere volevano istruirsi e si opponevano al matrimonio e alla maternità.

Testimoni delle conseguenze che matrimonio e continue gravidanze avevano sulla vita delle donne, rifiutavano di sposarsi: «un amante sincero non deve mai parlare di matrimonio», dice Scudéry, e mette in pratica quanto afferma. Oppure, poiché le mogli erano apprezzate solo se procuravano un erede, chiedevano che il matrimonio fosse sciolto alla nascita del primo figlio, che alla donna venisse data una ricompensa in denaro e che il figlio fosse affidato al padre. Richieste che ancora oggi susciterebbero scandalo, si può immaginare quanto apparissero provocatorie allora. Tanto è vero che, generalmente, se ne è parlato poco.

Un'altra caratteristica del gruppo di cui si è parlato poco è l'importanza che veniva data all'amicizia tra donne. Anna Maria Verna – che tra le autrici dei libri che ho consultato è quella che più mette in evidenza i parallelismi tra il femminismo delle *preziose* e certi aspetti del neofemminismo italiano – dichiara invece che un «aspetto essenziale del preziosismo è l'amicizia che le donne coltivano tra loro». Racconta che all'epoca i circoli di sole donne nascevano numerosi, accolti con la diffidenza e l'ironia (quando se ne parla vengono chiamati «sette», «leghe», «cabale») che sem-

pre suscitano i luoghi «separati» di donne. Coglie altre analogie con l'oggi e, citazioni alla mano («ayant l'esprit bien tourné forment les autres à leur image et semblance»), arriva a parlare di «autorità» femminile.

Non so se la citazione sia volontariamente o involontariamente ironica, ma mi sembra che concludere con l'immagine di donne autorevoli che formano le altre a loro immagine e somiglianza possa invogliare a riscoprire le *preziose*, magari anche a caccia di altre corrispondenze col presente.

8.1. Riferimenti bibliografici

Anderson Bonnie e Zinsser Judith

Le donne in Europa. Nelle corti e nei salotti, Laterza, Roma-Bari, 1993.

(de) Lafayette Marie Madeleine

Zaïde, Tufani, Ferrara, 1997.

De Jean Joan

Tender Geographies. Women and the Origin of the Novel in France, Columbia University Press, New York, 1991.

Dulong Claude

Dalla conversazione alla creazione, in *Storia delle donne dal Rinascimento all'età moderna*, Laterza, Roma-Bari, 1993.

Hart Erica

Cartesian Women, Cornell University Press, Ithaca and London, 1992.

(de) Sévigné Marie

Alla figlia lontana. Lettere 1671-1690 (traduzione di Maria Schiavo), Editori Riuniti, Roma 1994. E cfr. «Leggere Donna», marzo-aprile 1997, n. 67, pp. 22-3.

Verna Anna Maria

Donne del Gran Siècle, Angeli, Milano 1994.

9. Le scrittrici e l'ironia

Luciana Tufani

Generalizzando si potrebbe dire che l'ironia è, tra le forme di umorismo, quella più praticata dalle donne. Una delle definizioni del termine ironia è: svalutazione reale o simulata di se stessi. Dopo secoli di tenaci campagne denigratorie, incoraggiate fin dall'infanzia da parenti ed educatori benintenzionati a non avere una troppo alta opinione di se stesse, molte donne hanno sviluppato non solo uno spiccato senso del ridicolo, ma anche una notevole capacità di ridere di se stesse. L'ironia, intesa nel senso detto prima, è perciò uno stile congeniale a molte scrittrici. Usato probabilmente dapprima come una forma di autodifesa, è stato un mettere le mani avanti per prevenire le critiche, ma è poi diventato un modo di leggere la realtà e saperne cogliere gli aspetti umoristici, anche nelle situazioni più tragiche. È molto frequente infatti che, nelle scrittrici di cui parlerò, comico e tragico coesistano, molto spesso il riso è un modo per sopravvivere.

Un'altra caratteristica comune a molte è la leggerezza, l'uso di un umorismo benevolo, che critica senza astio, colpendo i difetti senza accanirsi con chi questi difetti li possiede.

Gli inizi

Esempi di questo stile misurato se ne possono trovare soprattutto in passato, ma non solo. Scrittrice piacevole, intelligente ma attenta a mascherare la sua intelligenza dietro al garbo della donna di mondo, è Elizabeth von Armin. Nata in Australia nel 1866, vero nome Mary Annette Beauchamp, cugina di Katherine Mansfield, lascia anch'essa presto l'Australia per andare a vivere dapprima in Germania, dove sposa il conte von Arnim (col suo cognome firmerà i libri che dopo il primo, *Il giardino di Elizabeth*, uscito anonimo, continuerà a scrivere). Rimasta vedova andò a vivere in Inghilterra, fu amante di Herbert George Wells e poi moglie di Francis Russel, fratello di Bertrand. Morì negli Stati Uniti nel 1941. Tra i più piacevoli libri di Elizabeth è *Un incantevole aprile*. Propongo alcune sue presentazioni di personaggi per dare

l'idea di come, con pochi tratti, riesce a farne una descrizione ironica, ma senza calcare la mano. Acuta ma in fondo affettuosa.

Nessuno prestava la menoma attenzione a Mrs Wilkins, il tipo di persona che ai ricevimenti non si nota. I suoi abiti, infestati dalla parsimonia, la rendevano praticamente invisibile; il suo viso non faceva colpo; era reticente alla conversazione: era timida [...]. Inoltre era sempre con Mr Wilkins, un uomo di bell'aspetto e perfettamente rasato, la cui sola presenza dava lustro a una festa. Wilkins era molto rispettabile [...]. Era conciso e avveduto: non diceva mai una parola di troppo né, d'altro canto, mai una di meno.

«Io mi chiamo Mrs Wilkins, non credo», aggiunse arrossendo, «che il mio nome vi dica qualcosa. A volte... a volte non dice niente neanche a me».

Saldi come i punti cardinali erano per Mrs Arbuthnot le quattro grandi realtà della vita: Dio, Marito, Casa e Dove [..]. Aveva imparato dove si può trovare la vera gioia. Adesso lo sapeva: la si trova solo vivendo ogni giorno, ogni istante, per gli altri; la si trova solo ai piedi di Dio. Frederick era uno di quei mariti la cui moglie non può che rivolgersi ai piedi di Dio.

Elizabeth è stata una donna molto ammirata, ha frequentato la migliore società, gli ambienti intellettuali e ha avuto fama di donna intelligente, il suo amante H.G. Wells l'ha definita «la donna più intelligente della sua epoca». Elizabeth al proposito non si faceva illusioni, aveva le idee chiare. Nel suo *Elizabeth a Rugen* così scrive:

Quando finalmente raggiunsemmo la locanda avevo parlato così poco che il mio compagno mi considerava una delle donne più intelligenti che avesse mai incontrato.

Meno accomodante di Elizabeth von Armin è stata Franziska zu Reventlow, anch'essa donna molto ammirata, corteggiata, al centro di un vivace ambiente di intellettuali del quartiere bohémien di Monaco, Schwabing, tra fine '800 e inizi '900. Nata nel 1871 è morta a Ascona-Locarno nel 1918. Di lei sono stati tradotti due romanzi autobiografici: *Il complesso del denaro* e *Da Paul a Pedro*.

Dal primo cito una sua definizione di «complesso»:

Spero in Dio che tu sappia cosa vuol dire complesso nella presente accezione patologica. Più o meno questo: sentimenti, pulsioni e altre simili cose rimosse o non vissute fino in fondo si addensano, credo, nel subconscio, e provocano dei disturbi psichici. In breve, per dirla nel gergo dei freudiani, ho decisamente rimosso il denaro nel subconscio, e questo il denaro non l'ha sopportato.

Sempre da *Il complesso del denaro* è tratto questo esempio di «svalutazione simulata di se stessi»:

Il dr. Lukas ha insistito ancora più del solito sulla idoneità femminile alla vita professionale in generale, e allora io ho dichiarato con profonda convinzione che noi donne siamo assolutamente inette a svolgere un'attività seria... e ho aggiunto che proprio il cosiddetto lavoro intellettuale è totalmente rovinoso e atroce...La studentessa ha inforcato gli occhiali e mi ha guardata in faccia quasi atterrita: «Ma come, proprio lei che è una scrittrice». Misericordia divina, come ha fatto a saperlo? ... non tollero di sentirmi dire che sono una scrittrice. Così, insorgendo come punta da sei tarantole, le ho risposto ancora una volta di no, che non sono proprio niente. Però devo pur guadagnare dei soldi in qualche modo, e allora scrivo, ma solo perché non ho imparato a fare altro. Esattamente come i disoccupati che spalano la neve – e l'ho invitata a domandare a uno di loro se per caso si identifica con questa attività e se gli piacerebbe che la gente lo seccasse vita natural durante apostrofandolo così: «Ah, lei è uno spalatore».

Franziska è stata più anticonformista, indipendente, emancipata. Ha avuto molti amori. Ne ha parlato in *Da Paul a Pedro*, affermando che esistono diversi

gradi di amore che possono coesistere, perché non si può pretendere di «negare la bella molteplicità della vita e tutte le sue possibilità». Chi vuole costringere le persone a uniformarsi a un astratto codice di comportamento, che viene considerato come universale, e attribuito a *la* donna o a *l'uomo*, si comporta «come quei camerieri che nascondono la grande lista delle pietanze per far scegliere il comodo ma insopportabile menu fisso». A proposito di uno dei suoi amanti scrive che vuole prendere in pugno la sua «dispersa vita amorosa e concentrarla verso un unico punto, e cioè lui stesso».

La rivincita delle zitelle

Quando le donne incominciano a descriversi, invece di essere descritte, lo fanno introducendo figure viste con occhi nuovi, con realismo. Compaiono le prime antieroine.

Un personaggio sempre più frequente nei libri scritti da donne è quello della protagonista di mezza età, non bella, dalla vita non particolarmente eccitante ma, nello stesso tempo non descritta con vittimismo. Una tendenza che definirei la rivincita delle zitelle.

Le più classiche e conosciute zitelle sono le protagoniste dei romanzi di Barbara Pym (1913-1980). Libri che più inglesi di così non si può: vite monotone che trascorrono tra fiere di beneficenza e riunioni al vicariato, convegni di antropologia, ettolitri di tè bevuti perché «i problemi della vita sono spesso alleviati da bevande calde». Donne eccellenti, in apparenza perdenti, che scelgono con consapevolezza la loro solitudine, o una vita a due non particolarmente esaltante, ma che offre la possibilità di mantenere le proprie abitudini e la propria autonomia.

Barbara Pym è troppo nota per soffermarmi a parlarne, scelgo invece una scrittrice meno tradotta, Alison Lurie (1926-), di cui sono apparsi da Feltrinelli *Cuori in trasferta* e *La verità su Lorin Jones*. Anche la protagonista di *Cuori in trasferta* è (come in *Il genio nell'occhio dell'usignolo* di Antonia Byatt) la classica antieroina.

Ha 54 anni, è piccola, scialba, non è sposata, la tipica persona che non si nota, anche se insegna in una università della Ivy League, ha pubblicato parecchi libri e ha una solida reputazione in una disciplina emergente, la letteratura per ragazzi.

Per quanto la pazienza sia considerata una tipica virtù femminile, particolarmente adatta alle donne di una certa età, Vinnie ha sempre odiato aspettare e cerca di evitarlo se appena è possibile (...) Vinnie si rende conto che un osservatore disinteressato potrebbe condannare queste manovre come egoiste e arrafone. In una cultura che considera energia ed egotismo meritevoli nei giovani e belli, alle bruttine di una certa età si chiede di essere modeste, di non lamentarsi, di occupare il minor spazio e respirare la minima aria possibile.

Se non poteva passare per una donna attraente, poteva se non altro passare per una signora.

Qualcuno si stupirà nel venire a conoscenza di questo aspetto nella vita della professoressa Miner. Ma è sbagliato credere che le bruttine siano più o meno caste.

Le insospettabili

Per molte scrittrici l'opinione comune è che l'ironia non sia nelle loro corde. Una lettura attenta ci rivela invece insospettite doti di umorismo. Un esempio è

Madame de Lafayette, il cui *Zaïde* è un libro che, oltre ad avere una trama avvincente e complessa e una scrittura piana e quasi colloquiale, si rivela a una lettura più approfondita quasi una parodia del romanzo avventuroso. I suoi personaggi maschili sono un'anticipazione degli eroi romantici, anzi dei più complicati e nevrotici personaggi della letteratura del nostro secolo. Un colpo di genio è poi, nel momento in cui la storia sembra concludersi quando l'eroina e l'eroe possono parlarsi avendo appreso l'una la lingua dell'altro e viceversa, lo scoprire che parlarsi non modifica la capacità di comprendersi ma che l'incomunicabilità è legata all'incapacità di ascolto.

Un'altra scrittrice che non si penserebbe dotata di ironia è Cristina Trivulzio di Belgiojoso (1808-1871), più nota per la sua attività politica. Scrittrice invece di racconti in cui la capacità di osservare con simpatia e con spirito acuto e disincantato personaggi e avvenimenti, costituisce un costante sottofondo ironico alla narrazione.

Qualche altra volta può essere l'argomento di cui parlano il meno adatto ad essere trattato con ironia. Com'è il caso del *Diario* di Alice James (1848-1892). Cronaca degli ultimi anni di vita di Alice, malata di tumore, è un libro che, contrariamente a quel che ci si potrebbe aspettare, dà un grande senso di serenità ed è scritto con molto umorismo. Di Alice ha parlato nel libro *Della stessa madre, dello stesso padre* Eleonora Chiavetta. Da questo libro riporto due brani di due lettere, una di Alice, e una del fratello William, famoso psicologo (l'altro fratello famoso è lo scrittore Henry James).

William ha appena saputo che ad Alice, fino ad allora afflitta da un'infinità di disturbi, è stato diagnosticato un tumore e scrive:

Più che sconvolto sono, anche se con maggiore compassione piuttosto sollevato (strano a dirsi) che scosso da questa fonte di dolore più tangibile e che ci minaccia dappresso... Naturalmente se il tumore si dovesse dimostrare canceroso, questo vuol dire, come sanno tutti, un periodo limitato di giorni; e poi, addio alla nevralgia e alla neuralgia e al mal di testa e alla stanchezza e alle palpitazioni e alla nausea – mi immagino che tu ti rassegnai all'idea, con tutti i suoi pro e contro! So che non ti è mai importato della vita, e a me, adesso, a quasi cinquant'anni, la vita e la morte sembrano singolarmente vicini in ognuno di noi.

Alice risponde:

Mio carissimo William, mille grazie per la tua bella lettera fraterna...Sono pienamente d'accordo con la tua filosofia del passaggio e a questa distanza mi arrischierei ad essere impertinente e a congratularmi con te per essere arrivato a «quasi cinquant'anni» al punto in cui io ho cominciato a quindi! È sempre stato così nei tempi antichi, ma di solito riguadagnavi il tempo perduto, come adesso.

Umorismo nero

Mi sembra che le lettere di William e Alice possano servire da introduzione a un nuovo argomento: l'umorismo nero.

Esempi classici di umorismo nero sono i romanzi-conversazione di Ivy Compton-Burnett (1884-1969). Romanzi dai titoli: *Madre e figlio*, *Genitori e figli*, *Fratelli e sorelle*, *Servo e serva*, *Padroni e maestri* ecc. fino ad esaurire tutti i possibili gradi di parentela o affinità. In tutti, praticamente sempre uguali, i componenti di un numeroso gruppo familiare di cui fanno parte bambini intelligentissimi le cui voci non si distinguono da quelle degli adulti, conversano amabilmente, preferibilmente all'ora del tè. Dalla conversazione affiora ogni tanto qualche indizio da cui si scopre che nel frat-

tempo, fuori scena, è avvenuto di tutto – dall'omicidio all'incesto, senza che questo alteri il fluire ininterrotto della conversazione. Paragonati da qualcuno alle tragedie greche i romanzi di Ivy Compton-Burnett hanno in comune con queste la presenza di un coro che commenta e narra gli avvenimenti, che non avvengono mai davanti ai nostri occhi, e quella di famiglie che farebbero morire di invidia gli atridi.

Altri esempi: i racconti di Flannery O'Connor (1925-1964) per cui Margherita Giacobino ha coniato la definizione di «perfette catastrofi».

Dopo essere passata gradualmente dall'umorismo più garbato a quello nero concluderò con qualche esempio di autrici che praticano le più varie forme di umorismo, dall'ironia alla satira, dalla comicità pura all'umorismo nero.

Comincerò con Giuliana Pistoso, scrittrice e editrice, autrice, dopo le *Memorie di una piccola italiana*, uscito anonimo, di una sua ideale continuazione *Storie inquiete e disorientate*, uno dei primi libri che ho pubblicato con la mia casa editrice. Sono racconti in cui temi anche drammatici vengono narrati con quella che è stata definita «ineluttabile ironia». Il libro inizia con uno scherzoso minidizionario dedicato dall'autrice alle sue coetanee, donne la cui giovinezza era stata schiacciata tra le due guerre...

Rifiuto della realtà, ipocrisia, una cauta, sommessata prostituzione pre-matrimoniale furono i necessari strumenti della loro sopravvivenza. Le più fortunate trovarono un po' di felicità nei loro figli. Del vuoto generazionale che si portavano alle spalle non capirono mai nulla, pochissime riuscirono a salvare una loro identità. Le migliori, le più vive, vissero di buio, mascherato dolore; più di quante si pensi impazzirono o si uccisero.

Avvenire: cosa su cui riflettere molto: «Pensa al tuo avvenire», da fabbricare con le proprie mani: «S'è fatta un avvenire con le proprie mani», peraltro anche molto facilmente deteriorabile: «Stai attenta a non rovinarti l'avvenire», «Per rovinarsi l'avvenire guarda che basta un momento» (ballo, bellezza ecc.)

Fiume: Unico luogo adatto ad accogliere una ragazza che si fosse rovinata l'avvenire.

Jekyll dottor:...Uscendo dal cinema, le donne accompagnate si chiedevano come fosse possibile che un uomo, apparentemente tanto corretto e amabile, la notte si comportasse in quel modo infame, ma venivano rassicurate dai loro protettori. Non era possibile! Quando mai! A Jekyll succedeva così perché aveva l'abitudine di bere uno sciroppo. Era tutta colpa dello sciroppo; se non l'avesse bevuto non sarebbe successo niente di niente.

Dorothy Parker (1893-1967 D. Rothschild) è una delle mie scrittrici preferite. Una donna che alla svagatezza di un personaggio che si era costruita – brillante, spendacciona, disordinata, anticonformista, amante del bere, famosa per le battute imprevedibili e feroci – accompagnava un profondo malessere che la portava spesso a tentare il suicidio. Ma anche di questo sapeva ridere; i suoi versi più famosi recitano: «I rasoi fanno male, i fiumi sono freddi, l'acido lascia tracce, le droghe danno i crampi, le pistole sono illegali, i cappi cedono, il gas ha una puzza orribile. Tanto vale vivere». La sua critica alle barriere razziali e di classe si esprime in racconti in cui la satira è tanto più efficace quanto più espressa senza enfasi.

Simili sotto certi aspetti a Parker – il tono spregiudicato, l'essere state anch'esse sceneggiatrici cinematografiche, l'abuso di alcool – ma in tono minore, delle Parker più commerciali, sono Anita Loos, autrice dei famosi *I gentiluomini preferiscono le bionde* e *Ma sposano le brune* e l'autrice di gialli Craig Rice. Tra le gialliste non poche sono quelle dallo stile ironico, oltre all'intramontabile Agatha ricorderò solo Dorothy Sayers, Amanda Cross=(pseudonimo con cui la saggista Carolyn Heilbrun firma i suoi romanzi gialli), Josephin Tey in *Miss Pym*, ma ce ne sono moltissime.

Anche la scrittrice con cui concluderò questa carrellata ha scritto dei rac-

conti gialli. Gialli sui generis perché decisamente comici. La trama gialla è un puro pretesto per far vivere ai suoi personaggi (la detective Ada Brainstorm e la sua aiutante Angela Cannelloni, mentre per i personaggi di contorno di solito sono gli amici a servire da modelli) esilaranti avventure. L'autrice è Margherita Giacobino, e i gialli che ha scritto sono stati pubblicati per la maggior parte su «Leggere Donna», la rivista che pubblico dal 1980. Decisamente comico è anche il suo *Un'americana a Parigi*, dal quale è tratto il brano che segue.

Il peggio è che le tue donne sono sempre forti e vincenti, non c'è tra esse nessuna vera donna, frustrata, contraddittoria, vittima impotente della propria educazione, del marito, dei figli, della madre depressa e delle amiche pettegole, non c'è un briciolo di genuina angoscia, te ne rendi conto? Non c'è il senso della perdita, dell'abbandono, non c'è neanche una stramaledetta perdente! Dov'è la realtà insomma?

Casalinghe all'inferno, invece, rappresenta una svolta per Margherita che, in questo complesso romanzo fitto di personaggi splendidamente caratterizzati, riesce a usare registri molteplici – dal comico, al satirico, al grottesco – con perfetto equilibrio, sapendoli fondere senza mai una caduta di tono. Un romanzo profondo in cui, senza perdenti, senza vittime impotenti o complici, che tanto piacciono o si crede che piacciono al pubblico, la realtà c'è; eccome.

10. La metà migliore del delitto

Luciana Tufani

C'è tutto un corpus di opere che, con erudizione, discetta sul perché vengano letti i gialli... dagli altri. Non so perché «gli altri» leggano i gialli, non ho il dono della divinazione, so solo perché li leggo io ed è di questo che, malgrado la sua scarsa rilevanza ai fini statistici, vi dirò.

Leggo i gialli perché mi distendono: non perché servano a scaricare la mia aggressività, che è d'altronde abbastanza scarsa e controllabile (non sono passati invano parecchi milioni di anni da quando i miei antenati si spenzolavano dai rami degli alberi), ma per come sono scritti. Non è la violenza che mi attrae nei romanzi polizieschi, né l'effetto catartico della punizione del colpevole, non mi identifico né con l'assassino, né con chi rappresenta la legge. Faccio una digressione per dire che sono stanca di dovermi sempre sentire un caso clinico perché non rientro in alcuna delle categorie che gli esperti fabbricano, neppure in quella della «vera» lettrice di gialli. Rivendico il diritto di confessare una vergognosa mancanza di «complessità» e, anzi, mi permetto di auspicare che tutti arrivino a non sentire il bisogno di punire un colpevole (realmente o simbolicamente, vero o proiezione di se stessi che sia, direttamente o per interposta istituzione).

Quello che mi interessa in un giallo è il procedimento col quale viene proposto e risolto un problema: che poi il problema sia un omicidio è del tutto irrilevante.

L'effetto rilassante dei gialli consiste per me nel loro non essere una lettura impegnativa. E a questo proposito va fatta una precisazione: per «giallo», oltre a riferirmi a un giallo classico – il cosiddetto *whodunit* – intendo un libro che non abbia pretese letterarie, ma si proponga chiaramente e onestamente come lettura d'evasione. Un giallo quindi è scritto in una lingua media, che dà una piacevole sensazione di riposo, e non distrae dalla trama – veloce, logica, avvincente – che è il perno del romanzo. Quanto sia importante l'uso di un certo tipo di linguaggio lo si vede (o forse sarebbe più esatto dire che lo si vedeva fino a qualche anno fa) anche dai risultati deludenti di molti polizieschi italiani: in italiano non è ancora entrata nell'uso comune una lingua

scritta non letteraria, e molti nostri giallisti passano dall'enfasi alla sciattezza mancando quasi sempre di naturalezza. Anche nelle traduzioni spesso approssimative che ne vengono fatte, dei buoni classici all'inglese mantengono invece i loro pregi di semplicità di scrittura, che non vuol dire trascuratezza o povertà lessicale. Un altro motivo per cui amo i romanzi polizieschi è che, da essi, si finisce con l'apprendere di un paese straniero molto di più che non da altre letture. La visione di un/una artista è sempre soggettiva, coglie dei significati profondi ma trasfigura la realtà, non è certo attendibile per quel che riguarda la vita spicciola, della quale del resto non si cura. Nei gialli, al contrario, l'ambientazione è molto realistica e, specialmente in quelli scritti da donne, sono descritti con gran cura i luoghi, le abitudini, i modi di pensare, insomma tutto un contesto preciso che, direttamente o indirettamente, dà forse più informazioni che un trattato di sociologia. Quando poi l'ambientazione è esotica c'è il piacere del viaggio in luoghi insoliti visti però attraverso i pregiudizi del viaggiatore anglofono (anche questa, esperienza sociologica non da poco).

Se prima ho dovuto precisare che mi riferivo al giallo classico è perché esiste tutta una scuola di pensiero che, contrapponendo l'*hard-boiled* al classico, ha non solo voluto screditare il secondo osannando il primo, ma ha anche creato un'inutile confusione tra due generi che hanno caratteristiche e finalità ben diverse. Elogiare il giallo d'azione perché sarebbe realistico mentre l'altro non lo è, significa adoperare un criterio di giudizio che non ha ragione d'essere: il soggetto di un giallo classico è un puro pretesto per un gioco intellettuale, è assurdo pretendere che le circostanze delle morti siano realistiche e che i colpevoli si comportino come i criminali veri. Non è rendendo «semplice» «l'arte del delitto», non è facendolo uscire dalla «camera chiusa» e portandolo nei bassifondi, che si migliora un giallo: si fa semplicemente un'altra cosa. Il giallo si basa su una convenzione intorno alla quale intesse infinite variazioni, realistico non è il delitto ma, come ho detto prima, l'ambiente, l'insieme di tutti quei minuti particolari del quotidiano che rendono credibile l'improbabile. Per colmo d'ironia proprio i «neri», nati col proposito di riprodurre la realtà, sono quanto di più costruito e standardizzato esista, sia per quel che riguarda i personaggi e le situazioni che il linguaggio.

Perché le donne siano la metà migliore del giallo è implicito in quello che ho detto nelle mie confessioni di giallomane, ma forse potrei aggiungere ancora qualcosa. Ad ambientare le vicende in quelle che è stata chiamata una «società incolpevole» sono state soprattutto delle scrittrici ed è questo che rende più piacevoli i gialli scritti da donne. Da un lato, il contrasto tra la normalità dell'ambiente e dei personaggi e l'anormalità del delitto dà maggior mordente alla vicenda, ma da un altro viene spesso compiuta contemporaneamente anche l'operazione opposta di sdrammatizzare il delitto inserendolo nella trama quotidiana degli eventi come se fosse un normale incidente di percorso, ci si uccide insomma con allegria tra un tè e un altro, tra una piacevole conversazione e un po' di giardinaggio. Inutile dire che è questo il tipo di giallo che preferisco: il puro gioco della scoperta del colpevole, condotto con una buona dose di umorismo.

Riferimenti bibliografici dei capitoli 9, 10

- Adorno Luisa; (Mila Curradi) (1921-)
L'ultima provincia, Sellerio; *Le dorate stanze*, Sellerio; *Arco di luminara*, Sellerio; *La libertà ha un cappello a cilindro*, Sellerio; *Come a un ballo in maschera*, Sellerio.
- Arnim (von) Elizabeth; (Mary Annette Beauchamp) (1866-1941)
Il giardino di Elizabeth, Bollati Boringhieri; *Cani della mia vita*, Bollati Boringhieri; *Un incantevole aprile*, Bollati Boringhieri; *Vera*, Mursia; *La vacanza memorabile del barone Otto*, Bollati Boringhieri; *Elizabeth a Rügen*, Bollati Boringhieri.
- Belgiojoso (di) Cristina; (Cristina Trivulzio principessa di Belgiojoso) (1808-1871)
Vita intima e vita nomade in Oriente, Ibis; *Emina*, Tufani; *Un principe curdo*, Tufani.
- Byatt Antonia S.; (Antonia Susan Drabble) (1936-)
Il genio nell'occhio dell'usignolo, Einaudi.
- Carter Angela (1940-1992)
La camera di sangue, Feltrinelli, *Venere nera*, Feltrinelli.
- Colombi Marchesa; (Maria Antonietta Torriani) (1840-1920)
Un matrimonio in provincia, Einaudi e Interlinea; *In risaia*, Piovani e Interlinea; *Prima morire*, Lucarini; *Il tramonto di un ideale*, Tufani; *Serate d'inverno*, Tufani.
- Compton-Burnett Ivy (1884-1969)
Il presente e il passato, Einaudi; *Genitori e figli*, La Tartaruga; *Madre e figlio*, Einaudi; *Fratelli e sorelle*, Garzanti; *Un dio e i suoi doni*, Einaudi; *Servo e serva*, Einaudi; *Una famiglia e un'eredità*, La Tartaruga; *Padroni e maestri*, La Tartaruga.
- Covito Carmen (1948-)
La bruttina stagionata, Bompiani; *Del perché i porcospini attraversano la strada*, Bompiani.
- Cross Amanda; (Carolyn Heilbrun)
Morte ad Harvard, Gialli Mondadori; *A proposito di Max*, La Tartaruga; *Un delitto per James Joyce*, La Tartaruga; *In ultima analisi*, La Tartaruga.
- Giacobino Margherita (1952-)
Un'americana a Parigi, Baldini & Castoldi (con lo pseudonimo di Elinor Rigby); *Svegliatevi bambine*, Zelig (insieme a Pat Carra); *Casalinghe all'inferno*, Baldini & Castoldi; *Marina, Marina, Marina*, Piemme.
- Ginzburg Natalia; (Natalia Levi) (1916-1991)
Cinque romanzi brevi, Einaudi; *Lessico famigliare*, Einaudi; *Le piccole virtù*, Einaudi; *Caro Michele*, Mondadori; *L'intervista*, Einaudi; *Ti ho sposato per allegria e altre commedie*, Einaudi.
- Grekova I.; (Elena Venttsel) (1907-)
Parrucchiere per signora, Sellerio.
- Highsmith Patricia (1921-1994)
Piccoli racconti di misoginia, La Tartaruga.

II. Saperi femminili nella letteratura

- James Alice (1848-1892)
Il diario, La Tartaruga; in Rita Calabrese e Eleonora Chiavetta, *Della stessa madre, dello stesso padre*, Tufani.
- Jansson Tove (1914-)
Il libro dell'estate, Iperborea; oltre ai libri sui Mumin, Salani.
- Kirsch Sarah (1935-)
Fulmine a ciel sereno, La Tartaruga.
- Lafayette (de) Marie-Madeleine; (Marie-Madeleine Pioche de la Vergne contessa di Lafayette) (1634-1693)
Zaide, Tufani.
- Loos Anita (1888-1981)
I signori preferiscono le bionde, Sellerio; *Ma...i signori sposano le brune*, Sellerio.
- Lurie Alison (1926-)
Cuori in trasferta, Feltrinelli; *La verità su Lorin Jones*, Feltrinelli.
- Mancinelli Laura
I dodici abati di Challant, Einaudi; *Il miracolo di Santa Odilia*, Einaudi; *Raskolnikov*, Einaudi.
- McKenzie Alecia (1960-)
Punto, Tufani.
- Morgner Irmtraud (1933-1990)
in *Fulmine a ciel sereno*, La Tartaruga, *Nozze a Costantinopoli*, Edizioni e/o.
- O'Connor Flannery (1925-1964)
Tutti i racconti, Bompiani.
- Paley Grace; (Grace Goodside) (1922-)
Enormi cambiamenti all'ultimo momento, La Tartaruga; *Piccoli contrattamenti del vivere*, Giunti; *Più tardi nel pomeriggio*, La Tartaruga.
- Parker Dorothy (Dorothy Rothschild) (1893-1967)
Tanto vale vivere, La Tartaruga; *Uomini che non ho sposato*, La Tartaruga.
- Pistoso Giuliana (1923-)
Le confessioni di una piccola italiana, Essedue; *Storie inquiete e disorientate*, Tufani.
- Pym Barbara (1913-1980)
Donne eccellenti, La Tartaruga; *Crampton Hodnet*, SEI; *Una relazione sconveniente*, La Tartaruga; *Un po' meno che angeli*, La Tartaruga; *Qualche foglia verde*, La Tartaruga; *Per guarire un cuore infranto*, La Tartaruga; *Se una dolce colomba*, La Tartaruga; *Quartetto in autunno*, La Tartaruga; *Jane e Prudence*, La Tartaruga; *Qualcuno da amare*, La Tartaruga; *Un sacco di benedizioni*, La Tartaruga; *Una questione accademica*, La Tartaruga.
- Rice Craig (Georgiana Ann Randolph) (1908-1957)
I suoi libri sono stati pubblicati nei Gialli Mondadori.
- Sayers Dorothy (1893-1957)
Alcuni dei suoi libri sono pubblicati nei Gialli Mondadori, altri da La Tartaruga.
- Serao Matilde (1856-1927)
La virtù di Checchina, Edizioni e/o.
- Shtern Ljudmila
I dodici collegi, Sellerio.
- Tey Josephine (Elizabeth Mac Kintosh) (1896-1952)
Miss Pym, La Tartaruga.
- Tokareva Victoria (1937-)
L'ombrello giapponese, La Tartaruga.
- Walker Alice (1944-)
Cose da tutti i giorni in Volo di ritorno, Le Lettere.
- Weldon Fay (Fay Birkinshaw) (1931-)
Polaris, Feltrinelli.
- Wolf Christa (Christa Ihlenfeld) (1929-)
Mutazione, in *Fulmine a ciel sereno*, La Tartaruga.
- zu Reventlow Franziska (1871-1918)
Il complesso del denaro, Adelphi; *Da Paul a Pedro*, La Luna.
- E cfr. Tufani Luciana
Leggere Donna. Nuova guida all'acquisto dei libri di donne, Tufani, Ferrara 1996.