



HAL
open science

Scrittura femminile di Laura Pariani

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

| Brigitte Urbani. Scrittura femminile di Laura Pariani. Narrativa, 2008. hal-01613655

HAL Id: hal-01613655

<https://amu.hal.science/hal-01613655>

Submitted on 9 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Scrittura femminile di Laura Pariani

Brigitte Urbani

Se la scrittura femminile sia o meno una scrittura di secondo grado rispetto a quella maschile, se n'è parlato tanto nel corso del Novecento e i cosiddetti *gender studies* hanno concluso alla specificità della scrittura femminile, nonostante l'impossibilità di stabilire una segregazione assoluta tra maschile e femminile e l'arbitrarietà del dichiarare tale o talaltro argomento prettamente femminile¹. Ma negli anni 2000, in cui le donne, lavorano, divorziano, abortiscono, si può ancora parlare di differenza "letteraria" tra i sessi? Se nel Novecento si discorreva di "sessuazione" del testo, oggi se ne può ancora parlare?

In breve, esistono, negli anni 2000, tipi di argomenti e di scrittura specificamente femminili? E per quale pubblico? un pubblico prevalentemente femminile? o indifferenziato? Se le "cose di uomini" interessano le donne, le "cose di donne" possono interessare gli uomini? Come fare per trasmettere messaggi che non riguardino più il solito motivo dell'emancipazione della donna (ormai scontato) e mantenere tuttavia, nella linea dell'impegno solidale femminile, il ricordo delle dure battaglie condotte dalle donne?

Per tentare di proporre una risposta, ho scelto di parlare di una scrittrice che considero esemplare di un impegno femminile letterariamente convincente e di una scrittura particolarmente riuscita: si tratta di Laura Pariani di cui seguo la produzione con passione².

Una tematica femminile/maschile

Forse non è inutile fare una breve presentazione di questa autrice, nata nel 1951 a Busto Arsizio in Lombardia e residente sul Lago d'Orta, che, dal 1993 a oggi ha pubblicato sedici libri: sei raccolte di novelle o racconti, otto romanzi e una relazione di viaggio³. Opere che, senza essere autobiografiche, hanno una relazione coi luoghi legati alla vita della scrittrice, poiché sono ambientate perlopiù nella campagna lombarda o in Argentina, un paese legato a personali storie familiari. La tematica di Laura Pariani verte principalmente sull'emigrazione italiana in Sudamerica dal secondo Ottocento in poi, sull'Argentina multietnica del Novecento, e sulla vita estremamente dura delle popolazioni più modeste, donne e bambini in particolare, sia in Sudamerica che nelle campagne del Milanese. Storie

¹ Cf. Béatrice Didier, *L'écriture femme*, Paris, PUF, 1993 [1981]. Cf. pure Claire Joubert: « L'écriture féminine existe-t-elle? Bien sûr que oui et bien sûr que non ». (*L'écriture au féminin: un opérateur de poétique*, in *Féminin/masculin – Littératures et cultures anglo-saxonnes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 264). Cf., per i testi italiani degli anni 60-80, Christiane Guidoni, *La mise en discours du sujet féminin dans des textes de femmes - Italie, années 1960-1980*, Thèse de doctorat, Paris III, 1992, 527 p.

² « Autant il est légitime d'analyser l'œuvre d'un seul écrivain comme un texte unique, [...] autant il est arbitraire de considérer l'œuvre des femmes comme un tissu continu qui permettrait d'établir une thématique commune » (Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 6).

³ Novelle e racconti: *Di corno e d'oro* (Palermo, Sellerio, 1993), *Il pettine* (Palermo, Sellerio, 1995), *La perfezione degli elastici (e del cinema)* (Milano, Rizzoli, 1997), *L'uovo di Gertrudina* (Milano, Rizzoli, 2003), *Il paese dei sogni perduti. Anni e storie argentine* (Milano, Effigie edizioni, 2004), *I pesci nel letto* (Padova, Alet, 2006), *Ghiacciofuoco* [in collaborazione con Nicola Lecca] (Milano, Rizzoli, 2008). Romanzi: *La spada e la luna* (Palermo, Sellerio, 1995), *La Signora dei porci* (Milano, Rizzoli, 1999), *Il paese delle vocali* (Bellinzona, Casagrande, 2000), *La foto di Orta* (Milano, Rizzoli, 2001), *Quando Dio ballava il tango* (Milano, Rizzoli, 2002), *La straduzione* (Milano, Rizzoli, 2004), *Tango per una rosa* (Bellinzona, Casagrande, 2005), *Dio non ama i bambini* (Torino, Einaudi, 2007). Relazione di viaggio: *Patagonia blues* (Effigie, 2006).

Per non appesantire l'apparato critico, le pagine delle citazioni saranno indicate direttamente nel testo, tra parentesi.

tutte ambientate in un contesto storico e sociale ben preciso che va dal '500 ai giorni nostri, un contesto mai presentato dall'esterno ma suggerito dall'interno, tramite le esperienze di vita e i pensieri dei personaggi. Un altro filone riguarda grandi figure di scrittori, tutti uomini – Garcilaso de la Vega e Cervantes, Nietzsche, Gombrowicz, Saint-Exupéry – legati al suo percorso privato, che l'autrice racconta da un punto di vista tutto personale⁴.

Un mondo, insomma, che non è affatto quello, quotidiano, delle nostre preoccupazioni « *nombrilistes* » : un mondo esotico cronologicamente e geograficamente, un universo che sembra molto lontano, ma che in realtà è connesso all'Italia dal filo della memoria : una memoria che unisce passato e presente, Italia e Argentina, e, alla fine, varca le frontiere.

Quello di Laura Pariani è principalmente un mondo di donne modeste e di uomini che scrivono. Se nella prima raccolta di novelle protagonisti maschi e femmine si equilibravano (*Di corno e d'oro*, 1993), a partire dalla seconda (*Il pettine*, 1995) le donne prendono decisamente il sopravvento. Dal 1995 in poi si alternano racconti e romanzi dai protagonisti femminili (*La signora dei porci*, 1999 ; *Il paese delle vocali*, 2000 ; *Quando Dio ballava il tango*, 2002 ; *L'uovo di Gertrudina*, 2003 ; *Ghiacciofuoco*, 2008) e libri incentrati su figure maschili di scrittori (*La spada e la luna*, 1995 ; *La foto di Orta*, 2001 ; *La traduzione*, 2004 ; *Tango per una rosa*, 2005). Un mondo di bambini, anche, come appare da diverse novelle delle prime raccolte, e soprattutto dall'originale ed appassionante forma di “giallo” *Dio non ama i bambini* (2007).

Mentre le singole figure di scrittori occupano quasi tutto lo spazio narrativo, le donne si esprimono coralmemente : *La signora dei porci* ha per punto di partenza un complotto fomentato da tre generazioni di donne di una stessa famiglia e riproduce un processo per stregoneria ; *Quando Dio ballava il tango* si compone di sedici capitoli in cui sedici donne lontanamente parenti si raccontano ; *L'uovo di Gertrudina* ci immette nelle comunità conventuali femminili... Le donne che si esprimono sono generalmente madri di più figlie, o hanno parecchie sorelle. Insomma, nelle famiglie immaginate da Laura Pariani, le donne rappresentano una forte maggioranza.

Diversamente dai romanzi femminili del Novecento, che spesso miravano a una denuncia della situazione contemporanea, la narrativa di Laura Pariani è deliberatamente volta al passato. A parte l'ultima raccolta, *Ghiacciofuoco* (2008), che corrisponde all'epoca nostra, tutto il resto appartiene a un passato italiano lontano, o a un passato sudamericano meno lontano ma in cui il minore scarto temporale è amplificato dalla distanza geografica, la quale proietta l'azione in un mondo quasi mitico. E non è un caso se le protagoniste di *Ghiacciofuoco* non sono più italo-argentine ma argentine « *tout court* », cilene, messicane... Perché il passato è anche presente.

Un presente dai problemi (e non problemi) evidenziati dalla scrittura. Mi sia perdonato se potrò apparire sciovinisticamente polemica, ma nell'Italia degli anni 2000 che cosa di tanto interessante c'è da raccontare sulle donne ? Non certo i problemi intimi della protagonista de *L'amore molesto* di Elena Ferrante, alle prese con gli strani amori senili della defunta madre ; né le ansie di una quarantadueenne primipara che ha partorito anzitempo e di cui seguiamo le visite all'incubatrice per tutto *Lo spazio bianco* di Valeria Parrella ; né i ricordi delle mestruazioni adolescenziali come fa pesantemente Clara Sereni ne *Il lupo mercante*. Interessante invece un romanzo come *Le merendanze* della stessa Clara Sereni, non tanto per le donne italiane che sono protagoniste (i classici tipi della casalinga che si annoia, della

⁴ Garcilaso de la Vega (1539-1616), figlio di un conquistador spagnolo e di una principessa Inca “bottino di guerra”, nacque e visse in Perù prima di essere mandato in Spagna dal padre a completare la sua istruzione prima di servire nell'esercito del re ; è autore, fra altri testi, di una “storia degli Inca”. Nietzsche fece soggiorni sul Lago d'Orta, una zona legata ai suoi amori con Lou. Witold Gombrowicz arrivò a Buenos Aires nel 1939, alla vigilia della Seconda guerra mondiale, e vi rimase. Saint-Exupéry fece molte missioni in Argentina e sposò una Sudamericana (Consuelo).

professionista che sacrifica la sua vita privata, della coppia di lesbiche..) quanto per il confronto di queste donne con le extracomunitarie, le quali fanno spiccare le vanità della nostra società.

Se il presente strettamente “italiano” delle donne non ha niente di proprio stimolante, allora fa bene Laura Pariani a rinvigorirlo con una produzione che non vuole soltanto svagare i lettori con un po’ di esotismo. I viaggi nel passato italiano e sudamericano sono anche legati a un dovere di memoria – un’idea ricorrente da un libro all’altro.

Dovere di memoria delle donne per le donne

Il paese dei sogni perduti. Anni e storie argentine (2004) è una raccolta di testimonianze che ripercorre quasi un secolo di storia italo-argentina. Il libro inizia con un’introduzione intitolata *La memoria cancellata* : « Una società che dimentica è condannata all’ignoranza di se stessa » nota l’autrice in una postilla⁵. « È raccontando che sappiamo chi siamo » diceva già un personaggio de *La spada e la luna* (p. 165). « Mi atterrisce la nostra possibilità di cancellare i ricordi » scrive la narratrice de *La signora dei porci* (p. 193). La vecchia Catterina di *Quando Dio ballava il tango* (p. 163) è ossessionata dal bisogno di « ricordare e trasmettere la memoria di quei tempi lontani a qualcun’altra » (p. 84), come pure l’anziana Soccorro, perché « non c’è castigo peggiore che el olvido » (p. 248). « Se una perde i ricordi, non le resta più niente... » si dispera Mafalda (p. 163).

E quindi, a un’epoca in cui la situazione della donna moderna si sta banalizzando, in cui i messaggi d’allerta delle associazioni umanitarie riguardano soprattutto i paesi sottosviluppati, conviene ricordare che nel passato le donne italiane (e argentine) furono umiliate o soffrirono più di quanto non appaia attraverso la letteratura italiana di un tempo, scritta essenzialmente da uomini, verista o neorealista che fosse. Quasi tutti i testi di Laura Pariani denunciano la disgrazia dell’esser donne, e di esserlo fin dalla nascita⁶. Che abitino la campagna lombarda o i suburbi di Buenos Aires, le bambine lavorano come adulte, fin dall’età di otto anni. La vecchia Venturina di *Quando Dio ballava il tango* (2002) da giovane invidiava gli uomini : « Loro liberi di andarsene per il mondo, ché son solamente le montagne che restano al loro posto. Le montagne e noi donne ; sempre qui a aspettare, a non chiedere, a non pretendere, a non seccare » (p. 17). Le figlie dei “tanos” (gli italiani) di Argentina non vanno a scuola : « Il lavoro è la scuola delle femmine, “chi non sa rammendare e rassettare non sa partorire” dice Padre » (*Dio non ama i bambini*, p. 6).

Mentre le donne sono educate alla rassegnazione, gli uomini sono “golondrinas”⁷, violenti, prepotenti⁸. Diversi racconti evocano donne abbandonate con le figlie piccole dai

⁵ Se questo libro riguarda prevalentemente gli Italiani d’Italia (paese d’immigrazione ormai) e la loro poca memoria, una novella dell’ultimo libro, *Ghiacciofuoco*, è direttamente incentrata (accusatoria) sui Cileni di oggi che rifiutano di sentir parlare del periodo di dittatura. La protagonista della novella *L’analista*, fuggita e stabilitasi in Italia venticinque anni prima per non essere seviziata ed eliminata, torna in Cile per un convegno e, cercando di sapere che fine abbia fatto la sorella, di cui non ha mai avuto notizie, si trova davanti a muri di silenzio e d’ostilità : « A farmi soffrire è l’impressione di trovarmi in un paese sconosciuto, in una città dove tutti hanno bevuto l’acqua del Lete : com e se gli avvenimenti che mi costrinsero a partire fossero stati irrilevanti » (p. 66).

⁶ Perfino gli uomini lo ammettono : « Ul pés’g dispiasé d’on ómm l’é restà vedova e donna » dice il vecchio Isacu de *La signora dei porci* (1999, p. 83). « Dovessi venire al mondo un’altra volta, chiederei di nascere maschio. Poco ma sicuro, la mé Carulina. Che, appena veniam fuori dalla nostra mamma, noi femmine siam subito a trottare. [...] Povera Carulina, nata femmina » si lamenta una madre de *Il paese delle vocali* (2000, pp. 78-80).

⁷ Vanno e vengono, come le rondini.

⁸ Nel romanzo femminile, l’uomo rivela soprattutto la propria debolezza mentre la società gli conferisce forza e potere. Cf. Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 29 : colpisce « l’effacement de l’homme dans les œuvres féminines. Le

mariti partiti in Sudamerica e mai tornati, sia perché non trovarono l'Eldorado, sia perché fondarono una seconda famiglia, dimenticandosi la prima. La tematica del padre padrone incestuoso con la figlia, costretta a fare da massaia e da compagna di letto quando la moglie muore, non è rara nella produzione dell'autrice⁹. Nella famiglia di Corazón – personaggio femminile filo conduttore dei capitoli di *Quando Dio ballava il tango* – «l'argomento "uomini" è sempre stato un doloroso tabù» (p. 294). Le suore de *L'uovo di Gertrudina* o si considerano fortunate di non dover sopportare le cattiverie degli uomini, oppure sono in convento dopo soprusi, o ancora subiscono violenze peggio che se fossero uomini¹⁰. Quando gli uomini non sono violenti, sono profittatori e codardi.

Infine, un elemento totalmente assente dalle opere di Laura Pariani è l'erotismo. In questi ambienti disastriati la sessualità è affare bestiale di uomini, le donne la subiscono (si tratta solo di fare «porcherie nel letto»). Le prostitute adolescenti de la "Casa blu" di *Dio non ama i bambini* sopportano i clienti con pazienza, come un tipo strano di umanità incomprensibile.

Eppure nei libri di Laura Pariani la maternità è una cosa naturale, governata da un amore semplice e spontaneo : bella e esemplare, in *Quando Dio ballava il tango*, la figura di Provisoria, che non solo si infuria per i soldi mandatile per abortire dall'Italiano di cui è innamorata (le annuncia per lettera che sta per sposare un'Italiana), ma decide di chiamare la bambina (è convinta che sarà una bambina) Regalada¹¹. Non troviamo invettive antimaschiliste, o arrabbiate rivendicazioni femministiche : le pagine mantengono una tonalità misurata, contenuta. Né lungaggini o lamenti sulla monotona vita della casalinga : proprio perché durissima, la vita dei modesti personaggi femminili, tutt'altro che noiosa, è una continua lotta. L'amore, che non è del tutto assente, rimane una delicata musica di fondo che ogni tanto aleggia, discreta e pudica¹² ; emanata dalle donne, redime perfino i maschi che ne sarebbero indegni¹³ : donne affettuose, che perdonano.

Una dicotomia maschile/femminile, insomma, in cui l'uomo non è glorioso, ma priva di manicheismo lagnoso. Lo stile straordinario di Laura Pariani evita assolutamente questo scoglio.

Eroismo delle donne di un tempo (e di oggi)

L'eroizzazione delle donne in tono minore può essere una maniera efficace di evitare un manicheismo lamentoso. Nelle prime raccolte Laura Pariani ha abbozzato qualche figura di bambina o di donna ribelle volta all'avvenire, come la piccola Lucia de *Il grande bigatto* o

mari, l'amant, l'ami [...] est, la plupart du temps, dénué de force et d'individualité. Dans la meilleure hypothèse, il est l'objet du désir ; sinon, il devient une sorte d'inutilité sociale, plutôt encombrante, ou pire : un obstacle. [...] L'héroïne, quand elle n'est pas opprimée par un étranger, se heurte à un être fuyant, faible, en définitive fantomatique. ».

⁹ Le prime pagine di *Dio non ama i bambini* mettono in scena un padre pedofilo. « Don Vincenzo sa che ci sono uomini violenti tra i suoi parrocchiani. Maneschi con le mogli e con i figli, indecenti con le figlie » (p. 87).

¹⁰ Cf. il fidanzato di Calendaria, evirato dal fratello della ragazza (*Arcangeli di fumo*) ; o Suor Alice (*La voladora*), torturata sotto la dittatura negli anni 70: « Ieri pensavo : cosa ci può essere di peggio rispetto a quello che ho già dovuto subire ? Ora so che il livello di degradazione a cui viene sottomessa una donna prigioniera può sempre essere superato » (p. 138).

¹¹ Certo, ne *Il paese delle vocali*, e soprattutto in *Dio non ama i bambini*, sono sottolineati la noncuranza e perfino i maltrattamenti di cui sono vittime i bambini ; ma tale immagine è legata alla miseria nella quale vivono le famiglie e dunque, da parte dell'autrice, corrisponde a uno scopo di memoria/denuncia.

¹² Cf. in *Di corno e d'oro*, l'evocazione minimalista ma tenerissima degli amori di Carlén e Angiolina ; cf. ne *La foto di Orta*, i sentimenti del professore per Lou ; oppure quelli, delicatamente poetici, di Saint-Exupéry per Consuelo in *Tango per una rosa*.

¹³ Cf. il racconto di Martinita in *Quando Dio ballava il tango* ; oppure la novella *La moglie* in *Ghiacciofuoco*.

come la Moretta de *La volta della Moretta (Di corno e d'oro)*¹⁴. Nel 1999, con la relazione (tecnicamente molto originale) del processo per stregoneria contro Pollonia, Ippolita e Sangueta (*La signora dei porci*), rispettivamente nonna, madre e figlia desiderose di vendicarsi di pittori stupratori, Laura Pariani, sia per il coraggio con cui ognuna affronta l'Inquisizione, sia per il modo estremamente discreto (senza voyeurismo né insistenza malsana) in cui sono evocate le scene, sia per la tecnica narrativa di suspense, fa della loro inevitabile sconfitta una mezza vittoria. Dal 2000 in poi, non si tratterà più di atti di ribellione o di vendetta, ma semplicemente dell'eroismo della vita quotidiana. Ne *La foto di Orta*, il mondo, nelle vesti di pellegrini che si affollano a un santuario, appare alla narratrice come un'infinità di storie da raccontare (« il pellegrinaggio di ognuno di loro potrebbe essere un romanzo », p. 91). Un romanzo appare la vita di ognuna delle donne di *Quando Dio ballava il tango*, e, più chiaramente ancora, quella di tutti i personaggi, perlopiù donne e bambini, che intervengono in *Dio non ama i bambini*, dove non esistono più limiti tra mondo dell'infanzia e mono adulto. Eroica è pure chi assume stoicamente le proprie mansioni donnesche di nonna mamma si sostituzione, come la protagonista della bellissima novella *La vecchia (Ghiacciofuoco)*.

Ma una particolarità della narrativa di Laura Pariani è di dare un posto preminente a delle donne che di solito non sono particolarmente stimate : le maestre e le suore. Quella della giovane maestra è una figura ricorrente cara all'autrice : non quella di oggi ma quella di fine '800, quando esercitare tale professione era una stramberia nonché un'audacia. Due novelle e un romanzo hanno per protagonista una fanciulla a cui viene attribuito per prima nomina un posto di maestra in un paesino sperduto. La novella *Le guerre di Ada (Di corno e d'oro)* aveva l'inconveniente di finire in dramme lacrimoso. Nel 2000 con il bellissimo romanzo *Il paese delle vocali*, l'autrice ha epurato e approfondito il personaggio : la giovane Sirena, la cui ambizione era di rendersi utile, tenta di insegnare l'alfabeto a una classe di centoventi alunni denutriti, in una scuola senza banchi, né lavagna né libri né niente, e, nonostante un primo periodo di scoramento, non rinuncia a far fronte a quella che lei considera la sua missione. In *Ghiacciofuoco*, una maestra dello stesso tipo insegna, un secolo dopo, agli alunni di una scuola isolata delle Ande, dove, oltreché da maestra, deve anche far loro da mamma, rinunciando ad una possibile vita privata.

L'uovo di Gertrudina è senz'altro uno dei libri più originali e interessanti della produzione femminile degli ultimi cent'anni. Il titolo si riferisce alla monaca di Monza manzoniana, ma l'autrice non si limita a monacazioni forzate. Oltre ad offrire grandi storie d'amore di straordinaria delicatezza (*Arcangeli di fumo*), le storie narrate mettono in primo piano la dolcezza e l'abnegazione di chi o ha scelto tale strada per vocazione, come suor Assunta la missionaria, o l'ha accettata con serenità, come la sorella di Galileo. Così Assunta, protagonista del primo e splendido racconto, *Il colore del silenzio*, lascia volontariamente la sua tranquilla cittadina di Corconio per la Terra di Fuoco e passa quindici anni nell'isola Dawson, a occuparsi delle comunità indie di Patagonia catturate dai Bianchi e qui parcheggiate sotto la severa ferula dei Padri Salesiani. Epopea commovente e grave di una donna del nostro Novecento, elaborata sulla base di ricerche che conferiscono alla narrazione un vero sapore d'autenticità.

Ma accanto a tante donne insieme deboli e coraggiose, accanto a tanti uomini vigliacchi o violenti, risaltano le figure di chi seppe, in quanto uomo, esprimersi con la penna, e di chi sarà capace, in quanto scrittrice, di dare voce a tanto silenzio. Potenza della scrittura...

¹⁴ La piccola Lucia, orfana di madre, esaurita dal suo triplo lavoro quotidiano (occuparsi della casa, dei fratellini e dei bachi da seta), appicca il fuoco alle gabbie ; la Moretta prende la testa di una rivoluzione di donne contro le condizioni di lavoro imposte dai padroni.

Narratrice e scrittori

La scrittura è stata per secoli privilegio dei maschi. Ne *La spada e la luna* (1995), Laura Pariani fa dire alla schiava morisca Beatriz, piena di ammirazione per il suo padrone, Garcilaso de la Vega : « Come vorrei essere uomo e possedere la sapienza di dar vita, tramite le parole, ai sorrisi scomparsi, ai sospiri che mi salgono dal cuore gorgogliando nelle notti di luna piena, aguas negras di lamenti insepolti » (p. 165). Suo figlio, che ha deciso di raccontare la storia di quell'enigmatico padre, vede nella scrittura una possibilità di superare il dolore : « È la letteratura, il luogo in cui i nostri segreti possono essere trasfigurati e venire a galla, smettendo di riempirci la mente con lamentanze di acqua salata » (p. 42). Dal 1999 in poi, l'autrice afferma sempre più se stessa, non come io narrante ma come narratrice e scrittrice, poiché scrivere è il « solo modo » che conosca di « parlare tacendo » (*La foto di Orta*, p. 82).

Nel 1999, con *La signora dei porci*, la scrittrice fa la sua prima apparizione in quanto individuo nelle pieghe inserite tra i vari capitoli del romanzo, ma in terza persona, descritta da un narratore esterno che la osserva. Ne *Il paese delle vocali* (2000), la cornice mette in scena una nonna italo-argentina che racconta alle due nipotine argentine la storia della giovane maestra. Nei libri successivi, la scrittrice appare come vero e proprio personaggio direttore d'orchestra, sia intervenendo nel bel mezzo dei capitoli e iniziando una riflessione sulla scrittura, come ne *La foto di Orta* (2001), sia incrociando il proprio itinerario con quello dei protagonisti, come in *Quando Dio ballava il tango* (2002), o nel primo racconto e nell'epilogo de *L'uovo di Gertrudina* (2003)¹⁵. Infine, ne *La traduzione* (2004), l'itinerario dello scrittore polacco è evocato parallelamente a quello della scrittrice-narratrice, giunta a Buenos Aires, nel 1966, alla vigilia del colpo di stato del generale Onganía : due arrivi, due destini, poiché sia per l'uno che per l'altra la scoperta fu decisiva (Gombrowicz rimase in Argentina, la scrittrice – che vogliamo assimilare all'autrice – ne fu a tal punto colpita che tutta la sua produzione letteraria ne porta il segno).

Con loro, Laura Pariani narratrice stabilisce una forma di parità. Tuttavia sono presentati prevalentemente in quanto esseri umani, non in quanto autori. La scrittrice, seppur con rispetto, usa con loro un tono affettuoso quasi materno, e stende un primo velo sulla loro identità. Ne *La spada e la luna*, solo alla fine del libro abbiamo la conferma che l'amico di Garcilaso de la Vega, Miguel de Saavedra, è Cervantes, e l'Inglese con cui intrattiene una colta corrispondenza è Shakespeare. Ne *La foto di Orta*, solo alla fine viene confermato che il professore malato e demente di cui abbiamo seguito i ricordi amorosi e dolorosi è Nietzsche. Se alla lettura di *Tango per una rosa* intuivamo presto che siamo con Saint-Exupéry, lo dobbiamo alla nostra cultura perché il nome tarda ad esser dichiarato.

Cosa notevole, questi illustri intellettuali non sono mai raccontati secondo il filo rosso della loro produzione. Dei loro libri si parla pochissimo. Li seguiamo in quanto uomini di passioni (Nietzsche), di pene e tentativi (Garcilaso de la Vega), di volontà di sopravvivere (Gombrowicz), di teneri ricordi (Saint-Exupéry). Insomma, questi grandi scrittori sono raccontati come solo una donna può farlo, insieme dall'interno e da un punto di vista femminile. Sono messe in rilievo non la loro eccellenza e la loro virilità nell'affrontare gli ostacoli, ma proprio la loro delicatezza, la loro sensibilità d'artista e dunque una sensibilità androgina. Che scriva di donne anonime o di famosi pensatori, la penna di Laura Pariani ha un'impareggiabile tonalità femminile. Perché prettamente femminile è la sua scrittura.

¹⁵ Chi scrive in realtà scrive la propria storia, ammette la narratrice nell'epilogo de *L'uovo di Gertrudina* : « Il tempo non è una costante, si sa. Il tempo della narrazione ancora meno. Si chiudono gli occhi e sono passati tre secoli e mezzo. [...] Ché mi pare a volte che tutti i miei personaggi siano racchiusi nella stessa storia, la mia » (p. 213 e p. 218).

Una scrittura femminile ?

Tutta l'opera di Laura Pariani è governata da un punto di vista femminile nel senso meno femministico della parola. Tramite l'uso dello stile indiretto libero o lo sguardo benevolo di una narratrice esterna, il lettore si cala nelle protagoniste o guarda i personaggi insieme alla narratrice. Il tono è ora confidenziale, ora amico, quasi materno. Un modo di esprimersi che rivela un legame affettivo tra narratrice e personaggio narrato, spesso presente nel frequente uso del "tu"¹⁶: un "tu" che finisce col fondere il "tu" di un io narrante che parla a se stesso e il "tu" della narratrice che parla al personaggio¹⁷.

La voce femminile, la sentiamo nel canto della narrazione di Laura Pariani, il canto che da sempre è intimamente legato al concetto di donna¹⁸, madre o maestra o nonna (Nella novella *Il pettine*, Batista, il padre, fa passare sua figlia Pia per un maschio, e avendola sorpresa a cantare, le taglia la lingua col rasoio per tosare le pecore¹⁹). In tutti i libri di Laura Pariani senza eccezione, romanzi o raccolte di novelle, sono inseriti frammenti di canzoni popolari e filastrocche in dialetto, in italiano, in spagnolo... che illuminano la lettura, canzoni che sono sempre in relazione (o in contrasto) con la situazione descritta. Riferimenti a registri più "elevati" ci sono (Wagner ne *La foto di Orta*), ma sono molto più rari: nella narrativa di Laura Pariani domina il canto quotidiano popolare, quei canti che le mamme o le maestre insegnano ai piccoli.

Una vecchia tradizione fa della nonna la figura per eccellenza della narratrice, quella che sa accattivarsi un pubblico semplice e spontaneo di bambini e adulti nei pomeriggi familiari o nelle veglie serali²⁰. Tutta la narrativa di Laura Pariani consiste nel narrare delle storie: storie di un passato remoto diventato quasi fiabesco, dalle campagne lombarde del 500 agli ultimi Inca del Perù, dall'epopea delle varie generazioni italiane, indie e meticce dell'Ottocento e del Novecento, fino ai misteri dei conventi dal Seicento ad oggi – il « tempo del c'era una volta e una volta non c'era » (*La signora dei porci*, p. 6). In *Quando Dio ballava il tango*, la vecchia Encarnada, di sera, accende la pipa, prende il nipotino sulle ginocchia e racconta: « È l'ora che Encarnada dedica alle storie, e la testa del bambino diventa leggera leggera, ascoltando come in certe occasioni le liane possano divenire funi magiche con cui salire in cielo » (pp. 33-34). La storia della maestra protagonista de *Il paese delle vocali* è presentata come racconto di una nonna alle nipotine. Insomma la lettura dei libri di Laura Pariani fa di noi altrettanti ascoltatori affascinati che seguono storie di un tempo con l'ansia genuina di sapere « come va a finire » (*L'uovo di Gertrudina*, p. 85).

¹⁶ « Ti esprimi sempre in questo modo truciato, la mé Geremina, [...] ogni sera, prima di coricarti, a mani giunte reciti tre paternostri perché ul Signùr ti scansi dal peccato d'amore » (*La Signora dei porci*, p. 79) ; « Ti è sempre piaciuto il mare, l'idea di viaggiare per nave. Ricordi che tua sorella, da piccola, ti faceva una testa così cercando di convincerti a andare con lei in Cina o nelle foreste delle Amazzoni, appena diventati maggiorenti » (*La foto di Orta*, p. 113).

¹⁷ Esempio la novella *La vecchia*, di *Ghiacciofuoco*, in cui seguiamo una nonna nella sua indaffarata vita di mamma di sostituzione di quattro nipoti maschi ormai adulti, e che inizia così: « Ma che fai, Ana, lì impalata davanti alla finestra? Dai, muoviti!. [...] Sta' zitta, sei vecchia, non capisci niente, che ne sai tu della vita di oggi. » (p. 103).

¹⁸ «Après avoir été pendant des siècles cantonnées dans la chanson de toile, la berceuse ou les contes de grand-mère, lorsqu'elle se mettent à écrire, elles [les femmes] savent garder l'accent propre de leur chant [...]. Leurs récits se souviennent des contes, terrifiants, attendrissants, merveilleux ; leurs romans gardent l'accent de la confidence » (Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 23).

¹⁹ « Così quella volta lo minacciò che se lo sentiva ancora sgarrire con parole di donna gli tagliava la léngoa. Cosa che poi fece. » p. 28.

²⁰ Beatrice Didier sottolinea che anche se gli autori di fiabe più noti (Perrault, Grimm) sono degli uomini, queste fiabe, prima di essere scritte, vissero nella tradizione orale e le donne vi ebbero un ruolo preponderante (*op. cit.*, p. 20).

Infine, legata al canto e al sapore fiabesco, femminile può esser detta l'oralità estremamente lavorata della scrittura dell'autrice. «Se in nessuna delle nostre lingue troveremo la parola giusta, vorrà dire che inventeremo una lingua nuova», dichiara uno dei futuri babelici traduttori de *La straduzione*, accomodati in una bettola di Buenos Aires (p. 169). Laura Pariani, capace di ricalcare il vecchio dialetto lombardo-piemontese o di inventare la parlata degli immigrati italiani, si è fabbricata una lingua tutta sua, un italiano parlato cosparso ora di dialetto ora di spagnolo, che rispecchia efficacemente la progressiva inserzione dell'immigrato nel nuovo paese, e immette il lettore nelle comunità multietniche. E prodigioso è il fatto che da una parte la scrittrice sa a pennello far parlare la gente secondo il suo ceti e la sua educazione, e dall'altra inframmezza il discorso di splendide metafore, vere e proprie riuscite stilistiche, per cui questa lingua orale risulta a momenti straordinariamente poetica²¹. Una lingua in cui i generi si mescolano in un'unione paurosa-felice tra mondo umano, mondo animale e mondo vegetale²².

Conclusioni:

Negli anni 2000 femminile e maschile tendono a mescolarsi, sia perché la tematica femminile non è più specialmente femminile, sia perché il colore della scrittura dipende più dalla personalità dell'autore che dal suo sesso. Se è vero che le donne scrittrici riescono meglio a calarsi dentro personaggi femminili che non gli uomini, questi ultimi nondimeno sono capaci di esprimere dall'interno problematiche legate alle donne – prova che, forse, le donne hanno anche permesso un rinnovamento della letteratura maschile –, allo stesso modo che le donne sanno raccontare e far vivere personaggi maschili²³.

Virginia Wolf diceva con ragione che «una donna non è un uomo» perché le sue esperienze, le sue tradizioni, e dunque i suoi valori esistenziali ed estetici sono diversi da quelli degli uomini; che «la scrittura di una donna è sempre femminile, e più è femminile migliore è, ma che nella mente deve stabilirsi una collaborazione tra donna e uomo»²⁴. La straordinaria sensibilità di Proust e il modo ammirevole in cui si esprime corrispondono ai cosiddetti «ingredienti» della scrittura femminile. Sicché gli studiosi hanno finito col concludere che la scrittura migliore è per forza androgina. Androgina sarà quella di Laura Pariani, bisessuata la sua tematica. Nondimeno, poiché «una donna non è un uomo», le lettrici vi si riconosceranno meglio. I viaggi nel passato, un passato di cui l'autrice fa un «eterno presente»²⁵, più che mai presente in tante zone del globo, la spingono a continuare la lotta per la difesa della donna, una difesa che ormai ha varcato i limiti dell'Argentina per estendersi a tutta l'America Latina, come dimostra l'ultimo suo libro, ambientato non più nel passato ma nel presente, un presente anche messicano, cileno, boliviano, brasiliano.

²¹ Cf. W. Gombrowicz che si sente «foderato di solitudine» (p. 54), e che sa di «stare, come tutti gli altri mortali, sui logori cavalli di legno della vecchia fiera della vita che gira cigolando» (p. 58).

²² Cf. Estela, la maestra di *Ghiacciofuoco* che, violentata da adolescente, ricorda «gli occhi gialli che si intigrirono su di lei dopo averla sbattuta a terra» (p. 131), e che, nella campagna isolata dove ormai insegna, ha l'impressione «di sentire il fiato della valle salire fin qui, come l'ansimare di un animale stanco» (p. 137).

²³ Cf. *Ghiacciofuoco*, opera non solo di Laura Pariani ma anche di Nicola Lecca. Il libro si articola in sette sezioni, ognuna delle quali è dedicata a una figura di donna (la madre, la moglie, l'analista, la vecchia, la maestra, la prostituta, la viaggiatrice) e contiene un racconto di Laura Pariani e uno di Nicola Lecca. Quest'ultimo è perfettamente riuscito a scrivere novelle incentrate su donne, e a calarsi in modo convincente nei personaggi femminili.

²⁴ Citata da Marianne Camus, Préface à *Création au féminin*, vol. 1 : *Littérature*, Éditions universitaires de Dijon, 2006, p. 9.

²⁵ Mi riferisco al libro omonimo di Lalla Romano (*L'eterno presente*, Torino, Einaudi, 1998).