

5 NOVECENTO INQUIETO
TESTI E STUDI

Paola Del Zoppo
Rosanna Gangemi

TRA DUE RIVE

Autrici del Novecento europeo sul confino
e sull'esilio



Postfazione

CHIARA NANNICINI STREITBERGER

Questo volume racchiude tante storie di confini, di esili, di solitudini, di momenti critici e ostacoli di ogni genere, a cui tuttavia corrispondono spesso grandi momenti di fioritura letteraria: poesie o diari, autobiografie e romanzi, espressioni dell'intimo che si nutrono di queste esperienze dolorose e traumatiche, le trasformano, le sublimano. Avendo seguito pagina per pagina, col fiato sospeso, le traversie biografiche e letterarie di queste poetesse, narratrici e romanziere del secolo scorso, proviamo ad adottare qui uno sguardo d'insieme, rivelando alcune analogie, oppure, al contrario, mettendo in luce alcune differenze importanti.

Tutto comincia da tre punti cruciali, che pongono le basi della riflessione, cioè l'esilio, la femminilità e la scrittura. Ecco i criteri fondamentali su cui si costruiscono tutte queste storie, vite strappate o sospese, scritture autobiografiche, fittizie o poetiche, decisioni da prendere e stati d'animo da descrivere. Perfino il concetto d'esilio, che sembra accomunare tutte le esperienze, è vario e cangiante; da lungo a breve, da temporaneo a definitivo, da storico a simbolico, esso muta a seconda dei singoli casi. Per alcune scrittrici si tratta del "confinio" vero e proprio, inteso come quell'esilio coatto intranazionale che il regime fascista impose a molti intellettuali antifascisti (per Natalia Ginzburg e Paola Masino, confinate con i rispettivi mariti o compagni); per altre si tratta di un "esilio" più generale, inteso come soggiorno forzato in un paese straniero, motivato dall'impossibilità di ritornare nel paese d'origine e spesso cominciato con una fuga. I primi esili in ordine cronologico sono generati dai terribili *pogrom* contro gli Ebrei, come per Irène Némirovsky, o dalla rivoluzione bolscevica, com'è il caso dell'esilio parallelo (ma diverso) di Elsa Triolet; seguono sulla linea del tempo i tristi esili motivati dalle leggi razziali degli anni '30 per l'austriaca Hilde Spiel, la poetessa tedesca Hilde Domin, l'intellettuale torinese Anna Foa, la poetessa tedesca

Else Lasker-Schüler o ancora Amelia Pincherle Moravia Rosselli, impegnata antifascista come tutta la sua famiglia; alcune partirono per un paese straniero solo *dopo* l'esperienza traumatica del ghetto e della deportazione, cosa che accadde all'ungherese Edith Bruck e alla poetessa di lingua tedesca Rose Ausländer, mentre altre scrittrici si sottrassero al giogo dei totalitarismi sovietici, prima fra tutte la poetessa russa Marina Cvetaeva, imitata, alcuni decenni dopo, dalla rumena di lingua tedesca Herta Müller e dall'ungherese Agota Kristof; arrivando poi a percorsi d'esilio relativamente recenti, legati alle guerre nei Balcani, leggiamo di Jasmina Tešanović e di Dubravka Ugrešić, chiuse nel loro esilio antinazionalista; compiendo infine un salto geografico notevole ma restando su tematiche pur sempre analoghe, arriviamo agli esili generati dalla disgregazione dell'URSS e i suoi conflitti, con Viktorija Tokareva, e ai percorsi di letteratura post-coloniale, tra cui quello esemplare della scrittrice albanese Anilda Ibrahimi.

In alcuni casi di vita assolutamente inediti, l'esilio si libera dagli aspetti più tipici per acquistare un senso molto diverso e personale. Per esempio, la patriota irlandese Maud Gonne fuggì il suo paese per motivi politici, ma rimase poi in esilio per motivi sociali e personali, mentre l'americana Leslie Kaplan, d'origine ebrea e cresciuta in Francia, si trovò ad affrontare, con le sue tre culture e tre lingue, il senso del vuoto e la difficile ricerca delle origini: se la nazionalità americana e l'esistenza in Francia erano più tangibili, le radici ebraiche che riaffioravano pian piano, specialmente nel rapporto con la nonna, scavavano una voragine più profonda nella sua identità. In modo analogo anche la poetessa Amelia Rosselli presenta un esempio interessante di esilio individuale, originato dal nomadismo e dal plurilinguismo familiare, ma poi sfociato in uno stato d'animo più complesso, che la fa sentire doppiamente confinata, come apolide e come donna.

L'esilio assume una valenza simbolica — ma non per questo meno dolorosa — quando designa una separazione dal mondo e dalla società, un senso di isolamento interiore che può tingersi di un malessere esistenziale logorante. Scelgono di affrontare questo taglio tematico Daniela Bombara, Matteo Mario Vecchio e Cinzia Emmi, presentando rispettivamente i percorsi di Maria Messina, Antonia Pozzi e Goliarda Sapienza, scrittrici vissute in ambiti diversi ma che compirono sempre scelte decisive e drastiche. Altre letture impostano l'esilio su basi più simbolico-letterarie, come quella di Francesca Fa-

varo, la quale, attorno al *topos* del giardino-rifugio, riunisce Elisabeth von Arnim, Katherine Mansfield e Paola Bianchetti Drigo, o ancora quella di Jenny Luchini basata sull'esotismo e il malessere contenuti nel diario di Mantea. Le scelte narrative che la scrittrice Viktoria Tokareva fa nel suo romanzo *La propria verità*, la cui protagonista è esule a Mosca, sono analizzate da Kristina Chimanskaia. Infine, Carla Valesini presenta il caso della scrittrice Paola Masino, il cui esilio volontario, insieme con il compagno Massimo Bontempelli, fu anche una ribellione contro la società perbenista e benpensante.

Prima di affrontare la questione delle scelte linguistiche e letterarie delle nostre esuli, occorre ricordare che la femminilità incide profondamente sulle vicende della loro vita e — di conseguenza — sulla loro produzione. Non si può dimenticare il ruolo che una donna rivestiva nell'ambito familiare, di moglie, di figlia, di madre. Al di là degli obblighi che il legame familiare implica sempre e ovunque, da non trascurare parlando di qualsiasi autrice, si aggiungono qui i trasferimenti che sono spesso motivati dalla situazione familiare e che complicano maggiormente le cose: una figlia che si sposta per il lavoro paterno (come Sapienza, Messina, Kaplan), una moglie che segue il marito in un paese straniero (come von Arnim, Spiel e Mantea), una madre che parte in famiglia, con la prole (Gonne, Némirovsky, Cvetaeva, Foa, Ginzburg), tutte costoro si trovano in una situazione ancora più ostica rispetto a quella lasciata nel paese d'origine, senza l'appoggio della famiglia allargata, senza amici, spesso da sole, con problemi concreti di sussistenza (per alcune), di organizzazione della vita familiare e, naturalmente, di integrazione (per tutte): come scrive Edward W. Said, «gli esuli sono tagliati dalle loro radici, dal loro paese, dal loro passato»⁵⁰.

In rari casi, nonostante i numerosi svantaggi empirici della situazione, l'esilio portò con sé alcuni vantaggi insperati: una libertà che sarebbe impensabile in patria, fuori dai vincoli del matrimonio, se il paese di destinazione è più tollerante (Gonne); una visione sovranazionale che supera le frontiere nazionali e oppressive da cui si fugge (Ugrešić, qui raccontata da Marija Mitrović); una situazione di serenità ai margini della storia e della politica (Domin nel suo esilio di Santo Domingo, presentata qui da Paola Del Zoppo). Ma assai più spesso, nella maggioranza dei casi, l'esilio significò una lotta contro ostacoli

50. «Exiles are cut off from their roots, their land, their past», E.W. SAID, *Reflections on exile and other essays*, Granta, New York 2001, p. 177, T.d.A.

di tutti i tipi, che sicuramente intralciò l'attività di scrittura, più che favorirla. Il fatto che per noi, oggi, sia possibile riflettere sul legame indissolubile tra esilio e ispirazione letteraria, non deve farci dimenticare le difficoltà concrete, burocratiche, professionali e umane che le nostre scrittrici affrontarono, o addirittura i pericoli che mettevano a rischio la loro incolumità e sopravvivenza. Hilde Spiel, incerta sulla sua sorte di ebrea fuggita dal Terzo Reich, aspettava con ansia il rinnovo trimestrale del permesso di soggiorno britannico; Anna Foa cercava disperatamente negli Stati Uniti un lavoro, per rimborsare i debiti ma anche per realizzarsi come donna intellettuale, non solo come sorella e moglie; Edith Bruck, reduce da Auschwitz, orfana e sola, vagabondava per diversi paesi nella miseria più assoluta prima di stabilirsi a Roma; Jasmina Tešanović, esiliata in patria, scriveva sotto i bombardamenti di Belgrado chiudendosi in un mondo di libri; per Maria Messina e Antonia Pozzi, l'esperienza dell'esilio coincise con una lunga malattia logorante; infine, non abbiamo il diritto di dimenticare che per alcune, come Irène Némirovsky e Marina Cvetæva, le vicende biografiche e storiche si conclusero con una morte precoce e ingiusta. Tali avversità concrete, storiche, biografiche, non vanno tralasciate nell'accostare la tematica dell'esilio, e costituiranno quindi un contrappunto implicito al nostro discorso nelle pagine che seguono.

Volendo ora suggerire alcuni spunti di riflessione, una prima questione cruciale, approfondita giustamente in questo volume, riguarda lo stato d'animo dell'esule donna. Il drastico trasferimento, lo sradicamento dal paese natale, l'adattamento arduo e graduale alla nuova condizione, tutto ciò scava lo spirito della scrittrice fino in fondo, trasformandone l'identità, la consapevolezza, la persona, prima ancora di esprimersi nella scrittura. La perdita delle radici è una delle prime conseguenze di questo scombussolamento assoluto. Non per niente, Simone Weil scrisse che «avere radici è forse il bisogno più importante e il meno riconosciuto dell'animo umano»⁵¹. La vertigine esistenziale che segue la perdita delle radici, una crisi identitaria assoluta, può costituire uno dei sintomi più gravi. Talora, l'esule oscilla tra due paesi, due culture e due identità, sospesa in un limbo che si definisce "in-between". Il sentimento di inadeguatezza

51. S. WEIL, *The Need for Roots* (1943), Routledge and Kegan Paul, London 1952, p. 41, nella mia traduzione: «To be rooted, is perhaps the most important and least recognized need of the human soul».

nel nuovo paese che ne deriva, quella «pena segreta e senza uscita» di cui scriveva Elsa Triolet⁵² (citata da Francesca Maniaci), può sboccare in un'idealizzazione del paese d'origine e perlopiù dell'infanzia; un paradiso perduto, un'oasi di benessere ormai lontana, in contrasto evidente con i luoghi squallidi del presente. Una nostalgia che genera una sofferenza profonda e tenace, nonché irreversibile. Ma anche quando la patria perduta non dà adito ad alcuna possibilità d'idealizzazione, perché sconvolta da guerre, rivoluzioni o dittature, altrettanto profonda rimane comunque la lacerazione tra l'appartenenza geografica e culturale di quel "chez nous" perso per sempre (citando Irène Némirovsky nell'articolo di Marta-Laura Cenedese), e la difficile integrazione nei luoghi del presente⁵³.

D'altronde, anche il concetto di patria va rivisto in questa nuova luce. Benché risulti riduttivo in entrambi i suoi simboli parentali (femminile come *madrepatria* o maschile come *Vaterland*), tanto da annullare *d'emblée* qualsiasi riferimento a un possibile patriottismo, già smorzato dall'atto di fuggire, tuttavia bisogna pur constatare che il soggiorno lontano dal paese d'origine provoca, nella scrittrice esiliata, nostalgia, malessere e disadattamento, interrogativi esistenziali e dubbi insormontabili. Se mai, si potrebbe evocare la definizione di nazionalismo proposta da Edward W. Said, come «asserzione di appartenenza in e a un luogo, una gente, un'eredità»⁵⁴ che rimane ancorata al bagaglio interiore, anche dopo aver varcato la frontiera. Lacerata tra un senso di estraneità e di appartenenza nei confronti del luogo d'arrivo, come dimostra lo sguardo perennemente estraneo dei personaggi di Herta Müller ben descritto da Francesca Bravi, l'esule donna vacilla pericolosamente tra il ricordo indelebile dei traumi passati (persecuzioni personali e familiari, inquietanti pressioni dei totalitarismi, morte di persone care), l'infelicità del presente e l'incertezza logorante del futuro. Lo sradicamento esistenziale causato dalla perdita della patria, della casa e della famiglia, può raggiungere livelli estremi, come dimostra la ricerca di Bruck di una tomba su cui pregare la famiglia annientata ad Auschwitz. Il "senso di sbandamento" di Tešanović per aver perso la patria (raccontato da Anna Federici) provoca isolamento e solitudine, ma anche

52. E. TRIOLET, *La Mise en mots*, Skira, Genève 1969, p. 88.

53. «L'intégration, une difficulté à vaincre», A. KARATSÓN, J. BESSIÈRE, *Déracinement et littérature*, PUL, Lille 1982, p. 78.

54. E.W. SAID, *Reflections on exile and other essays*, cit., p. 176, sempre nella mia traduzione.

la necessità impellente di ricostruirsi pezzo per pezzo, pur di non soccombere⁵⁵. Allo scopo di definire lo spazio in cui si muovono i personaggi di Némirovsky, Elena Quaglia ricorda giustamente il concetto di “bando” esposto da Giorgio Agamben, come la «zona di distinzione tra esterno ed interno, inclusione ed esclusione»⁵⁶. Tale concetto si può sicuramente applicare anche ad altri casi umani e letterari, nelle opere di Agota Kristof, come anche in quelle di Herta Müller e di molte altre autrici qui citate. Perfino lo *Heimkehr*, il ritorno in patria (possibile solo per alcune), lungi dall’essere un ritrovamento di equilibrio e di radicamento a un luogo, riserva spesso brutte sorprese, provoca una forte nostalgia dell’altrove, nonché delusioni professionali e personali, e perfino uno strano rancore ingiustificato da parte di quelli che sono rimasti, come dimostrano i percorsi di Hilde Domin e Hilde Spiel, rispettivamente descritti da Paola Del Zoppo ed Ester Saletta.

Un’altra tematica di importanza essenziale è la lingua. Partendo dal presupposto che la lingua dell’espressione è vitale per qualsiasi persona, ma soprattutto per una scrittrice, le reazioni al cambiamento linguistico necessariamente provocato dall’esilio sono molto diverse tra loro, costituendo quindi ottimi spunti di riflessione. Alcune scrittrici esuli mostrano un tale attaccamento alla propria lingua che, come nella celebre asserzione di Fernando Pessoa, questa sembra sostituire o riassumere la patria⁵⁷. La scrittura letteraria porta sollievo, almeno in parte, alla nostalgia cronica: il romanzo risuscita un ambiente del passato, facendo riecheggiare voci e dialoghi, parole ed espressioni dell’altra lingua, come se ci si trovasse tuttora immersi; l’eccellenza della creazione poetica si esprime con parole dalla propria lingua, scelte, slegate dal contesto originario e levigate nella nuova composizione. In entrambi i casi, il ricorso alla lingua materna per l’esule può costituire una fonte di consolazione importante, un rifugio interiore, un modo di arroccarsi per difendersi dalle incursioni esterne. Come Iosif Brodskij ha affermato, in pagine assai celebri,

55. Cfr. «Per ciò gli esuli sentono la necessità urgente di ricostruire le loro vite spezzate», E.W. SAID, *Reflections on exile and other essays*, cit., p. 177.

56. G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995, p. 212.

57. F. PESSOA, *Il libro dell’inquietudine di Bernardo Soares*, Feltrinelli, Milano 2013, p. 233: «Non ho alcun sentimento politico e sociale. Eppure ho, in un certo senso, un alto sentimento patriottico. La mia patria è la lingua portoghese».

la condizione che chiamano esilio è, prima di tutto, un evento linguistico: uno scrittore esule è scagliato, o si ritira, dentro la sua madrelingua.⁵⁸

Eppure, la scelta linguistica può andare anche nella direzione contraria. Può succedere che tra le due lingue contrapposte (quella del paese d'origine e quella del paese di destinazione), la scrittrice opti per una "terza lingua", come accadde a Leslie Kaplan (descritta nell'articolo di Francesca Dainese), la quale adottò una *lingua senza patria*; compiendo scelte simili a quelle della poetessa Amelia Rosselli (nell'articolo di Marzia D'Amico), la quale attinse al plurilinguismo familiare per foggiare la propria lingua, il proprio stile letterario. Tutt'altro che rare sono poi quelle che scelsero la nuova lingua, cioè quella del paese di destinazione. Non si tratta solo di parlare la nuova lingua per motivi di integrazione sociale e personale nella vita di tutti i giorni, bensì dell'uso di questa lingua per la creazione letteraria, che implica ovviamente una conoscenza più approfondita e un'immersione spirituale e intellettuale ben più intensa. Abbandonare la propria lingua significa abbandonare qualcosa della nostra identità, diventando "stranieri a noi stessi", per usare i termini di Julia Kristeva (citata da F. Maniaci)⁵⁹, la quale aveva compiuto la stessa scelta difficile in Francia. Eppure, molte scrittrici ricordate in questo volume optarono per la nuova lingua nella loro espressione letteraria: Hilde Spiel passò dal tedesco all'inglese, Irène Némirovsky, Elsa Triolet e Marina Cvetaeva lasciarono il russo per il francese, Edith Bruck e Agota Kristof lasciarono l'ungherese natale per scrivere romanzi l'una in italiano e l'altra in francese. Per molte di loro, la lingua materna rimase importante per attività di traduzione e critica, per gli scambi epistolari (numerosi per Cvetaeva) o come lingua di famiglia. Da questo punto di vista, Irène Némirovsky costituisce sicuramente un caso emblematico, dacché divenne una scrittrice di lingua francese celebre e affermata, lasciando apparentemente il russo letterario dietro di sé. Eppure, come rivela Giovanna Costanzo nel suo articolo, la critica riscontrò nella sua scrittura un'impronta della lingua russa.

Comunque sia, la rinuncia alla propria lingua rimane difficile e penosa, soprattutto quando avviene tutt'altro che spontaneamente, motivata dalle convenzioni editoriali e dalla necessità di pubblicare, o addirittura imposta obbligatoriamente dalla politica di immigrazio-

58. I. BRODSKIJ, *Dall'esilio*, Adelphi, Milano 1988, p. 32.

59. J. KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes*, Gallimard, Paris 1988.

ne, come successe a Hilde Spiel in Gran Bretagna (narrato da Ester Saletta). Non tutte le esuli conoscevano già la lingua al momento dell'arrivo: alcune dovettero inoltre impararla *ex novo*, in tempi brevi e sotto pressione, come dimostrano i casi di Anna Foa e Agota Kristof. La prima fu costretta ad apprendere i rudimenti dell'inglese da subito, per una questione di sopravvivenza, e questo fece parte del *fastidio* provato, insieme alla drastica riduzione del tenore di vita, ai problemi di sussistenza e alle discriminazioni dovute all'antisemitismo (nell'articolo di Stefano Luconi). La seconda attraversò la frontiera in fuga, in condizioni miserrime, ma con una borsa piena di dizionari (come ci racconta Massimo De Giusti), sentendosi come un'*analfabeta* che deve ricominciare da capo la propria istruzione — così il titolo di una sua opera d'ispirazione autobiografica.

In alcuni casi, il mutamento della lingua letteraria si spiega con questioni di principio: Rose Ausländer, reduce dal ghetto e dalla persecuzione ebraica, cui il destino fornì questo cognome dal significato simbolico ("Ausländer", straniero), rifiutò di usare la "lingua degli assassini", il tedesco, per la sua poesia (come ci racconta nel suo articolo Monica Biasiolo). D'altra parte, il passaggio dall'ungherese all'italiano compiuto da Edith Bruck (qui presentata da Paola Ricci Sindoni) fu motivato dalla distanza emotiva che solo una lingua straniera può fornire, indispensabile per raccontare Auschwitz. Ricordiamo infatti le sue parole cristalline: «mi rifugio nella lingua italiana che sembra meno vera»⁶⁰. Se poi risulta frequente, soprattutto nella letteratura post-coloniale, l'adozione della "lingua dell'altro"⁶¹, essa non va intesa sempre e soltanto come una scelta funzionale, dacché la nuova lingua è spesso *una lingua senza passato*, come afferma Anilda Ibrahimi (presentata qui da Silvia Camilotti), che per raccontare i traumi della storia albanese, scelse la lingua italiana. Ma per tutte loro, eredi di una doppia (o tripla) cultura, sradicate dalle origini e sballottate altrove, si scava una profonda crisi d'identità, che assume aspetti patologici assai simili alla schizofrenia freudiana: anche la transizione linguistica, voluta o imposta, ha un forte impatto su questo malessere. Rompere i rapporti con la lingua materna è come rompere i rapporti con le proprie origini e i propri simili, nonché con la famiglia, dagli antenati fino ai genitori.

60. E. BRUCK, *Lettera da Francoforte*, Mondadori, Milano 2004, p. 9.

61. D. COMBERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989–2007)*, Peter Lang, Bruxelles 2010.

A prescindere dalle scelte linguistiche, la scrittrice esule si dedica alla produzione letteraria, crea ed evolve con un'energia che sembra provenire direttamente dalla linfa vitale. Solo la scrittura, infatti, le consente di avviare il processo di ricostruzione personale e identitaria o addirittura di "mettere al mondo se stessa" (per usare le parole di Amelia Rosselli), rinascendo dalle proprie ceneri. Certo, anche la nostalgia "crea la necessità d'una narrazione nuova", come scrivono André Karatsón e Jean Bessière, i quali vedono il bisogno di un rinnovo letterario in quella mancanza, quel vuoto che si crea cancellando «un polo in favore di un altro»⁶². Si diceva più in alto che la scrittura permette di ricreare l'ambiente del paese perduto e anche il passato personale e familiare che il tempo e lo spazio hanno allontanato per sempre. Infatti, tra le numerose opere delle scrittrici in esilio, osserviamo in grande quantità testi d'ispirazione autobiografica, in cui il percorso personale è trasformato dal linguaggio letterario, sublimato e reso emblematico per altri lettori. Ma non si deve pensare che l'atto di scrivere il proprio passato in esilio sia rassicurante e fortificante. Sempre Brodskij diceva giustamente che esso «apre terrificanti panorami anche umani e disumani per i quali non abbiamo altro metro tranne noi stessi»⁶³. Nelle scritture autobiografiche generate dagli esili qui raccontati, si constata spesso la presenza di uno spacco, di una crepa, di un senso del vuoto che, presente fin dal titolo⁶⁴, attraversa le pagine e le vicende narrate con l'eterno *leitmotiv* della ricerca d'identità. Non sempre l'autrice dell'opera autobiografica è sincera con se stessa, il che non ci sorprende affatto, dato che menzogna, omissione e autosuggestione figurano tra gli ingredienti privilegiati dello scrittore autobiografico, ma è interessante notare che anche per l'autobiografia dell'esilio si possano compiere tali scelte: qui lo dimostra bene l'analisi che Elena Ogliari ci propone del libro di Maud Gonne, *The Servant of the Queen*, dove l'autrice tralascia informazioni essenziali della sua vita; ma lo conferma anche l'opera di Natalia Ginzburg in generale, con quel lungo tacere sul periodo di confino e sulla morte del marito Leone, sorta di tabù (raccontati da Caterina Manco), fino al momento in cui riaffiora alla superficie, nel racconto *Inverno in Abruzzo*, qui analizzato

62. A. KARATSON, J. BESSIÈRE, *Déracinement et littérature*, cit., p. 72. Nella mia traduzione: «Illusion, bien sûr, puisque tout effacement d'un pôle au profit de l'autre recrée la nécessité d'une narration nouvelle».

63. I. BRODSKIJ, *Dall'esilio*, Adelphi, Milano 1988, p. 32.

64. Per esempio: *Chi ti ama così* di Edith Bruck, *La mia vita senza di me* di Jasmina Tešanović.

nelle pagine di Angela Di Fazio. Infine, alcune scrittrici mascherano il tema dell'esilio biografico nelle loro opere, dedicate al ritratto di donne fittizie, confinate nel ruolo di madre-moglie, esiliate dalla famiglia, dalla società o dalla vita: così per Amelia Pincherle Rosselli nella novella *La bambola*, qui presentata da Asteria Casadio.

Oltre alla vena autobiografica, altri scritti scaturiscono dall'esperienza d'esilio: cronache giornalistiche, poesie, romanzi, novelle, diari, lettere ad amici intellettuali, appunti e riflessioni (valido per tutti l'esempio della versatilità di Marina Cvetaeva, qui descritta da Vera Gajiu). L'esilio compare immancabilmente come argomento del discorso, talvolta in modo storico e realistico, talaltra in modo allegorico e poetico⁶⁵, attribuito alle vicende di un personaggio fittizio, oppure nominato esplicitamente con un richiamo alla realtà circostante. Tuttavia, se l'esilio non è necessariamente descritto in modo crudo e negativo, bisogna constatare che mai è presentato dalle scrittrici qui ricordate in modo idealizzato, con accenti romantici e mitici che ne enfatizzano i cosiddetti benefici. Anche nel caso di alcune scrittrici che hanno potuto confrontarsi con una *élite* intellettuale vivace nella città di destinazione, come accadde per esempio a Parigi⁶⁶, la storia del XX secolo si è incaricata di spazzar via quel fermento culturale con guerre, carestie e miseria. E anche senza bisogno di ricorrere alle traversie storiche, la brillantezza abbagliante del paese (o della città) in cui si vive non basta a cancellare il malessere della condizione d'esilio e il ricordo di luci più tenui, certo, ma più personali (pensiamo al *contrasto cromatico* sentito da Elsa Triolet, ricordando le luci di Mosca o a Mantegna che va da Torino a Honolulu).

Impossibile riprendere qui tutte le creazioni poetiche e romanzesche, le testimonianze dirette o indirette che attestano il legame indissolubile tra letteratura ed esilio, il cui abbinamento fruttuoso giustifica ampiamente il presente studio e altri che l'hanno preceduto⁶⁷. Negli ultimi anni, molto si è scritto sull'esilio femminile in

65. A questo proposito, vedi il saggio di G. KREIS, *Frauen im Exil. Dichtung und Wirklichkeit*, Claassen, Düsseldorf 1984.

66. Ci riferiamo qui in senso leggermente critico al *cliché* della Parigi internazionale, che mette in ombra le difficoltà degli intellettuali esiliati. Cfr. per esempio: «tous les intellectuels du monde vivaient à Paris», N. FRANK, *Mémoire brisée*, Calmann-Lévy, Paris 1967, p. 30.

67. Cfr. per esempio K. JARMATZ, *Literatur und Exil*, Dietz, Berlin 1966; N. FRANK, *Mémoire brisée*, Calmann-Lévy, Paris 1967; D. Bischoff, S. Komfort—Hein (a cura di), *Literatur und Exil: Neue Perspektiven*, De Gruyter, Berlin/Boston 2013; R. SCHOR, *Ecrire en exil. Les écrivains étrangers en France, 1919–39*, CNRS, Paris 2013.

generale, analizzando dal punto di vista sociologico o storico la difficile situazione della donna in fuga, affrontando il discorso in modo diacronico e sincronico, dalle profughe della guerra di Spagna, passando alle esuli del regime nazista, per arrivare alle donne migranti dei giorni nostri⁶⁸. A prescindere dalle differenze storico-geografiche, le condizioni di fuga, di approdo e di integrazione sono rimaste le stesse, terribili e traumatiche, o almeno critiche e difficoltose, ed è quindi giusto che se ne parli e che si scrivano studi a riguardo. Eppure, il discorso sulla donna non solo esule, ma anche scrittrice, non è stato abbastanza trattato, e questo volume ha il merito di farlo con un approccio scientifico e ben documentato, ma anche appassionante e molto leggibile.

Sono infatti i tre punti cruciali con cui abbiamo avviato il nostro discorso, l'esilio, la femminilità e la scrittura che, se accostati con giudizio, permettono di adottare il taglio trasversale necessario a capirne l'impatto e la dimensione storica, umana e letteraria. Se mancasse uno solo di questi tre elementi, infatti, l'alchimia della loro interazione verrebbe a mancare e i risultati letterari innegabili che ne sono scaturiti, quei capolavori poetici e prosastici che le pagine di questo volume contribuiscono a ricordare e a valorizzare, non potrebbero essere compresi in tutta la loro bellezza artistica e il loro valore emblematico.

68. Tra i numerosi saggi, ricordiamone almeno due: S. QUACK, *Between Sorrow and Strength. Women Refugees of the Nazi Period*, University Press, Washington and Cambridge 1996; M. MAUGENDRE, *Femmes en exil. Les réfugiées espagnoles en France (1939-42)*, PUF, Paris 2019.



TRA DUE RIVE

La frontiera è un territorio simbolico ampio e antico che non ha mai smesso di far vibrare l'immaginario collettivo; è oggetto e strumento euristico ed epistemologico insieme, che ha ispirato analisi di forme poetiche, narrative, spaziali e sociali sia nella sua declinazione di frontiera/limite che di frontiera/soglia. Il *limen*, la soglia, condivide la stessa radice con *limes*, che è il *limite*. Con uno si salta il recinto, con l'altro ci si ferma. Passaggio e blocco, una consonante ad evocare funzionalmente e ontologicamente due possibilità di procedere. In queste pagine i due termini portano avanti una lotta indefessa (dall'introduzione di R. Gangemi).

Paola Del Zoppo (Napoli, 1975) è ricercatrice in Letteratura tedesca al DISTU dell'Università della Tuscia, traduttrice letteraria e direttrice editoriale per Del Vecchio Editore. Si occupa di studi letterari e culturali comparati e delle connessioni tra studi sociali e politici e letteratura.

Rosanna Gangemi (Torino, 1976, vive a Bruxelles), filosofa e saggista, ha diretto il periodico d'arte «DROME magazine» e ha insegnato all'Université Paris-Est Marne-la-Vallée. Si interessa in particolare alle relazioni fra i linguaggi letterari e visuali e le mutazioni della società moderna e contemporanea.

In copertina
Fotografia © Jeroen Cantryn

22,00 euro

ISBN 978-88-255-0587-0



9 788825 505870