DOPPIOZERO

Alice (Ceresa) disambientata

Alessandro Bosco

7 Luglio 2020

A tredici anni di distanza dalla prima edizione del *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile* di Alice Ceresa (pubblicato postumo nel 2007 per l'attenta cura di Tatiana Crivelli), le edizioni nottetempo hanno appena riproposto l'opera della scrittrice svizzera in un'edizione ampliata e affiancata da un altro volume intitolato *Abbecedario della differenza* in cui le curatrici, Laura Fortini e Alessandra Pigliaru, hanno chiesto a varie studiose e studiosi di dialogare con le voci del dizionario ceresiano. Un'operazione meritevole che ha lo scopo di richiamare l'attenzione su una scrittrice di straordinario talento la cui attualità, come vedremo, non si esaurisce affatto nella questione femminile che pure è stata costantemente al centro della sua riflessione.

Il nome di Alice Ceresa era balzato alla cronaca nel luglio del 1967 quando, all'età di 44 anni (era nata a Basilea nel 1923), vinse il Premio Viareggio Opera prima con *La figlia prodiga*, testo sperimentale che aveva inaugurato presso Einaudi la collana «La ricerca letteraria» diretta da Davico Bonino, Manganelli e Sanguineti. Nel '65 alcuni capitoli di *La figlia prodiga* erano apparsi sul «Menabò» 8 di Vittorini e Calvino e furono proprio loro due a curare la successiva edizione del libro per Einaudi. Nel frattempo Ceresa, in occasione dell'incontro di La Spezia del 1966, aveva esordito tra le file del Gruppo 63 in quella che fu sostanzialmente un'operazione commerciale («ho partecipato al '63 perché mi ha costretta l'editore», avrebbe successivamente confidato al fratello Otto). Non che sul piano strettamente letterario non vi fossero delle affinità tra la ricerca ceresiana e lo sperimentalismo neoavanguardistico (del resto riconosciute dalla stessa Ceresa e poi lucidamente esposte, in sede critica, da Maria Corti), ma certo la tematica della condizione femminile avrebbe potuto trovare contesti più ricettivi rispetto a quello del Gruppo 63. Se a ciò si aggiunge la congenita (e con gli anni sempre più marcata) insofferenza della scrittrice verso qualsiasi forma di istituzione letteraria («parlare di letteratura fra scrittori è […] un fatto culturale», avrebbe scritto

sempre al fratello, «e tu sai che io non sono colta, e anzi mi rifiuto di esserlo, e forse anche volendo non saprei esserlo.

Parlarne poi con editori e critici è un fatto commerciale, al quale pure non sono portata. Anche il gruppo 47 e il gruppo 63 sono stati queste due cose»), si capisce che genere di rapporto dovesse intercorrere tra Ceresa e gli ambienti della Neoavanguardia (e mi pare in tal senso eloquente la totale assenza di contatti con Enrico Filippini, l'altro svizzero del Gruppo).

Fatto sta che la lunga gestazione della *Figlia prodiga* che, insieme a *Bambine* (Einaudi 1990) costituisce l'unica opera pubblicata in volume da Ceresa, ha una matrice molto diversa rispetto al fermento neoavanguardistico che caratterizzò l'Italia del boom. Matrice che si potrebbe addirittura riassumere in un singolo nome, ovvero in quello di Annemarie Clarac-Schwarzenbach, imprescindibile e ambivalente punto di riferimento dell'universo ceresiano. Questo almeno è quanto emerge dall'attento e appassionato studio che Monika Schüpbach ha dedicato alle carte di Alice Ceresa conservate presso l'Archivio Svizzero di Letteratura a Berna in una monografia ancora inedita, ma la cui pubblicazione rappresenterebbe un sicuro acquisto nell'economia degli studi ceresiani. Alla scrittrice, giornalista e fotografa svizzera – morta nel 1942 all'età di soli 34 anni e nota, oltre che per i suoi libri, per i suoi reportage di viaggio in giro per il mondo, per i suoi amori, per la sua omosessualità, per il suo antifascismo – Ceresa aveva dedicato il suo primo racconto, *Gli Altri*, pubblicato a puntate sulla rivista «Svizzera italiana» nel 1943.

Aveva suscitato, quella dedica, l'irritazione (e la censura) di Arminio Janner che, insieme a Guido Calgari, era stato tra i fondatori e principali animatori del periodico. «Svizzera italiana» era sostanzialmente un prodotto dell'ideologia "elvetista", ovvero, di un preciso indirizzo politico-culturale varato dal governo della confederazione elvetica nel quadro della cosiddetta "Difesa spirituale del Paese" che aveva l'obiettivo di opporre alla propaganda nazifascista una propaganda interna che esaltasse il senso di appartenenza nazionale onde scongiurare le derive irredentiste continuamente e subdolamente alimentate dalle forze dell'Asse. Non è difficile immaginare che cosa in questo clima profondamente reazionario e claustrofobico, ulteriormente gravato dall'inveterato assetto patriarcale e maschilista della cosa pubblica elvetica (si veda in proposito la voce *Svizzera* nel *Piccolo dizionario*), dovesse rappresentare per una giovane di

appena vent’anni (che aveva trascorso la propria adolescenza a Bellinzona dove la famiglia si era trasferita, proveniente da Basilea, nel 1930) una figura come quella di Annemarie Schwarzenbach.

Ma non c’è nessuna concessione al mito nel modo in cui la giovane Alice si pone di fronte a quella che avverte come una sorta di anima gemella, bensì una profonda, lucida e spassionata consapevolezza esistenziale che Alice matura definitivamente con la notizia della morte di Schwarzenbach, che fu poi la scintilla da cui scaturì il racconto d’esordio: «Avevo effettivamente iniziato a scrivere *Gli Altri*, vale a dire il primo capitolo, la notte in cui ho scoperto sul giornale la notizia che lei era morta», si legge in una lettera inedita in francese inviata ad Aline Valangin nel 1944 e riportata alla luce da Monika Schüpbach. Ceresa da giovane aveva covato il viscerale desiderio di viaggiare e il giornalismo le era parso l’unica possibilità in tal senso, sicché quando per caso lesse in una rivista un reportage su Schwarzenbach avvertì subito un profondo legame con l’autrice di *Das glückliche Tal*, una sorta di fulminazione che le rivelò all’istante l’intimo essere di quella donna. «A partire da quel momento», prosegue Ceresa nella detta lettera a Valangin, «ho subito scoperto sulla N.Z. (*National Zeitung*, ndr) dei racconti di viaggio; li conservavo e neanche li leggevo, se non qualche frase e vedevo come erano state scritte, e avvertivo una terribile solitudine. Avevo 14-15 anni. Sono ancora adesso convinta che fu allora che “terribilmente” compresi. Tutto era “nüchtern” [sobrio, ndr] e “sachlich” [oggettivo, ndr], e io non vedevo che l’inquietudine». Di fronte a questa profonda consapevolezza dei tormenti dissimulati dietro quella scrittura così sobria e oggettiva, niente sembra più poter stupire Alice sul conto di Schwarzenbach, neanche i racconti (non sempre attendibili) che a Zurigo, dove si era trasferita nel 1943, le verranno fatti da chi asseriva di averla conosciuta di persona: «non sono rimasta stupita di niente.

Né del fatto che essa coltivasse da giovane un’aria malaticcia, né del fatto che coltivasse il potere che poteva esercitare sugli altri, né del fatto che ostentasse la sua maschera – ho avuto anch’io tutte queste tentazioni, e sapevo vagamente che mi derivavano da lei, anche se tutto questo l’ho capito più tardi. Non mi sono stupita del fatto che delle persone si siano uccise per lei né del fatto che lei abbia ucciso un uomo in uno stato di ebbrezza da morfina. So che mi si potrebbe raccontare tutto il male che aveva in sé, nella sua vita, so che posso freddamente vederlo, comprenderlo, ammetterlo. Ma sono sicura che lei si sia “salvata”. […] In fondo, potrei quasi dire che Annemarie Schwarzenbach non è per me che

l’espressione del mondo sul quale debbo scrivere».



Alice Ceresa

Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile

A cura di Tatiana Crivelli

Nuova edizione ampliata

saggi | figure nottetempo

E difatti, tutti i lavori a cui Ceresa si dedica da ora in poi (rimasti sostanzialmente inediti) recano idealmente la seguente dedica che si legge in un'agendina della primavera del 1953: «Questo libro è dedicato alla memoria di A. C.-S. che perse la vita all'età di 33 anni in quello che per la cronaca fu un incidente, per gli amici un suicidio, ma per lei stessa solamente una messa a morte». La stessa dedica, con la variante di «un assassinio» al posto di «una messa a morte», è stata rinvenuta da Schüpbach tra le numerose versioni dattiloscritte della *Figlia prodiga*. E in una lettera senza data che Ceresa scrive a Michèle Causse si legge: «certo, l'ho *capita* [*La figlia prodiga*] anche *attraverso* me; ma avevo un modello che, da quando avevo quindici anni, non voglio seguire». E che quel modello fosse A. C.-S. diviene chiaro rileggendosi il seguente passo della già ricordata lettera a Valangin: «potrei vivere la stessa vita, incontrare gli stessi pericoli – ma posso evitare tali *faux pas*. E le assicuro che sarei già più volte caduta se non avessi abbastanza lucidità in me, e queste possibilità, questa vita, questo modo di essere. E se ho queste piccole cose che mi aiutano, è direttamente o indirettamente grazie a lei». Un inalienabile punto di riferimento, dunque, ma anche un modello di prodigalità da non seguire, pena l'autodistruzione. Si rilegga in questa luce, nel *Piccolo dizionario,* la voce *Animus* (che in realtà, come ha rilevato sempre Schüpbach, è la parziale traduzione, inserita da Ceresa tra le carte del *Dizionario*, di una lettera in tedesco di Aline Valangin relativa alla *Figlia prodiga*) e si avrà un'ipotesi di lavoro circa l'ambivalente rapporto che Ceresa intrattiene con Schwarzenbach.

Aline Valangin (1889-1986), scrittrice e psicanalista junghiana, ebbe del resto un ruolo decisivo nella vita della giovane Alice. Rimasta colpita dal racconto d'esordio della giovane scrittrice, Valangin si adoperò affinché Ceresa potesse trasferirsi da Bellinzona a Zurigo per guadagnarsi da vivere lavorando come giornalista. A Zurigo Ceresa soggiornò per due anni dal 1943 al 1945 e fu qui, sempre grazie alla sapiente mediazione di Valangin, che conobbe oltre a Robert Jakob Humm i fuoriusciti italiani Ignazio Silone e Franco Fortini. Nel '45 Ceresa lascia Zurigo ed inizia così uno dei periodi più tormentati della sua vita. In autunno è a Milano dove conosce Vittorini («Sono spesso con Vittorini, che è un uomo bellissimo e molto come noi, sai?», scrive all'amica Miranda Bignasci). In inverno è a Roma dove Moravia tenta, senza successo, di trovarle un editore per pubblicare in volume *Gli Altri*. A R. J. Humm scrive: «I letterati italiani sono antipatici come tutti i letterati. Eccezioni: Alberto Moravia e Elio Vittorini. Credo peraltro anche che si tratti degli unici due di valore. Tutto il resto: retorica e

cultura e ipercultura». All'inizio del '47 si stabilisce a Milano dove resterà per un anno e mezzo continuando a scrivere per il quotidiano zurighese *Die Weltwoche*. Nell'aprile del 1947 sposa il pittore Annibale Biglione di Viarigi. Dopo appena un anno il matrimonio sembra già arrivato al capolinea. Nel suo diario Ceresa annota: «Voglio salvaguardare la mia vita interiore, perché non posso né vivere né scrivere a metà.

Prima con A. non mi difendevo; ora mi difendo, ecco la differenza. Non è nemmeno che voglia difendermi; ma ormai occorre che possa vivere la mia vita per me (interiormente). Non fare concessioni». A metà del 1948 si trasferisce, da sola, a Parigi, continuando a scrivere per i giornali, finché, nel 1950, si stabilisce definitivamente a Roma dove avrebbe trascorso il resto della sua vita.

Di particolare interesse risultano le annotazioni diaristiche dei primissimi anni romani che combaciano con l'inizio della stesura di ciò che diventerà poi *La figlia prodiga*. Sono riflessioni che denotano adesso una precisa consapevolezza circa la propria condizione di sradicamento, il rapporto con il paese di origine e, soprattutto, il rapporto con la lingua. Ceresa che fino a quel momento aveva scritto sia in tedesco (in ambito giornalistico) che in italiano (in ambito letterario), decide d'ora in avanti di scrivere esclusivamente nella lingua del suo paese di adozione estraniandosene, tuttavia, dal punto di vista ideologico: «È certo che ideologicamente non mi ricollego all'Italia; la lingua non ha dunque per me alcun significato, alcuna funzione organica; mi serve come la musica serve ad un musicista – per rendere, ritrasporre, trascrivere. Certamente questo dà alla mia scrittura altre esigenze ed un'altra funzionalità che non a chi la possegga facilmente e correntemente. Scrivere in italiano con una mentalità non-italiana». Si tratta di un'osservazione fondamentale per capire quello stile così particolare, spesso evidenziato dalla critica, che caratterizza le opere ceresiane. A Roma si mantiene lavorando come segretaria dell'*Associazione italiana per la libertà della cultura* (AILC), posto offertole da Silone nel 1951.

Nei primi anni Sessanta i rapporti con Silone si deteriorano e Ceresa, dal 1964, inizia a lavorare per l'Unione nazionale per la lotta contro l'analfabetismo (UNLA) dove cura una rivista intitolata *Realtà e problemi dell'educazione degli adulti.* All'amico François Bondy scrive: «Curo una piccola rivista di educazione degli adulti per l'Unione nazionale per la lotta contro l'analfabetismo, lavoro più interessante di quello d'ufficio. Inoltre richiede la mia presenza solo durante la

mattinata, per la quale ragione mi sembra di essere ridiventata addirittura un essere umano».

Si arriva così alla pubblicazione della *Figlia prodiga* di cui si è già detto in apertura. In un'intervista realizzata da Eros Bellinelli per la televisione della Svizzera italiana nell'estate del 1967 Ceresa – sguardo inquieto, sorriso smorzato – tra un tiro di sigaretta e l'altro afferma di aver finalmente trovato con il libro vincitore del Viareggio la propria strada, la propria voce, e di stare lavorando ai prossimi libri che insieme alla *Figlia prodiga* dovrebbero andare a costituire una trilogia. Il progetto, tuttavia, non si sarebbe mai concretizzato. Agli inizi degli anni Settanta comincia intanto a lavorare anche al *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile*. Degli stralci in traduzione francese e tedesca vengono pubblicati rispettivamente nel 1977 e nel 1993, ma il volume resta nel cassetto. Intanto, nel 1979, pubblica in rivista un lungo racconto, *La morte del padre* e, nel 1990, il già ricordato *Bambine*. Nel 2001, anno della morte dell'autrice, il *Piccolo dizionario* giace incompiuto tra le sue carte: a quel libro, perennemente *in progress*, non aveva mai smesso di lavorare. Nelle sue intenzioni l'opera avrebbe dovuto funzionare «come le macchine di Tinguely», risolversi cioè in un meccanismo semovente, in una costruzione autonoma e autosufficiente, in un sistema di rimandi interni volto a circoscrivere una latenza, un'essenza non direttamente pronunciabile ma che in sé riassumesse tutte le voci del dizionario: il concetto di inuguaglianza, appunto, e di inuguaglianza femminile in particolare.

Quella del circoscrivere, prima che una tecnica, è una *forma mentis* di Ceresa che già troviamo esplicitamente enunciata in un appunto diaristico del 1947: «Giro su tutto questo, giro intorno ad un punto… ma se continuo a girare stringendo sempre il cerchio finirò per "tenerlo" (finora ho sempre fatto in questo sistema, senza volerlo del resto: circoscrivo, circoscrivo, e alla fine stringendo giusto, "tocco". Si tratta poi ancora di "tenere"…)». Ed è lo stesso principio che sta alla base della *Figlia prodiga* dove l'oggetto (e nel caso specifico il personaggio) non può essere avvicinato se non «con la tecnica dell'accerchiamento, e procedendo per esclusione, tentando di inchiodarlo / al massimo della sua propria realtà e verità, e ricercando queste ultime / proprio con i mezzi atti a ricercarle della spassionatezza e della obiettività».

Nel caso del *Piccolo dizionario* i primi a fare le spese di questo procedimento per esclusione sono propriamente, come in una lettera afferma la stessa Ceresa, i

temi delle rivendicazioni femministe. Anche una voce come “Aborto”, di cui è inutile sottolineare la rilevanza nel contesto degli Anni Settanta, finisce, nelle carte di Ceresa, tra le voci eliminabili. Si tratta di andare oltre, di andare alla radice del problema. In questo senso il dualismo su cui si fonda l’intera impalcatura del dizionario è sì quella che oppone uomo e donna, patriarcato e matriarcato, maschile e femminile, ma è, prima ancora e soprattutto, quella che oppone natura ed artificio. «Il genere umano», scrive Ceresa alla voce Legge, «risulta retto da leggi naturali soltanto nella sua fisiologia (vita e patologia cellulare, funzioni organiche, genetica ecc.) mentre vita sociale, atteggiamenti e comportamenti sono dettati da leggi artificiali». L’esercizio, prosegue l’autrice, «della legiferazione artificiale è stato nella nostra società detenuto ormai da millenni dal patriarcato», con il risultato che la vita sociale risulta normata da una grammatica di marca prettamente maschile che tende a favorire l’uomo a scapito della donna.

Si tratta dunque in primo luogo di decostruire questa grammatica, di spogliarla del suo valore assoluto, di contestarne la pretesa universalistica. E fin qui nulla che non rientri nel quadro generale delle rivendicazioni femministe (oltre che nel clima filosofico dell’epoca). Ma Ceresa va oltre. Non si tratta, infatti, di rivendicare semplicemente «una legiferazione matriarcale» da sostituire a quella patriarcale (anche se, precisa Ceresa, «sarebbe oggi interessante conoscere il merito di una legiferazione matriarcale») ma, piuttosto, di interrogarsi sui limiti di una vita esclusivamente regolata dal comportamento artificiale che fa dell’essere umano l’unico essere vivente «a non sapere nemmeno chi sia e come sia in natura». Il problema dunque è l’impossibilità di risalire alla natura umana, visto che qualsiasi sforzo compiuto in questo senso si limita in realtà «a rintracciare fenomeni modificati coercitivamente e geneticamente introdotti dalla loro sistematica sottomissione alle leggi artificiali». Non fanno eccezione in questo senso neanche i «cosiddetti comportamenti devianti di singoli individui» che se da un lato possono fornire «una pallida idea» degli atteggiamenti e comportamenti naturali del genere umano, dall’altro derivano però anch’essi «da precedenti modificazioni introdotte da precedenti leggi artificiali». Non c’è scampo dalle codificazioni artificiali: nella visione ceresiana del mondo va dunque preso atto della non conoscibilità della natura umana, ovverosia, dell’irriducibile estraneità dell’Altro che rimane inaccessibile, non identificabile. Da qui la fondamentale avversione di Ceresa nei confronti della psicologia da un lato, e dell’autobiografismo dall’altro.

Qualsiasi tentativo di razionalizzare l'essere umano non può che risolversi in un esercizio grammaticale, cioè in un processo di appropriazione tramite la decostruzione e ricostruzione di norme artificiali che non conservano nessuna traccia delle (e non permettono quindi in alcun modo di risalire alle) leggi comportamentali e sociali naturali dell'essere umano. Da questa fatale e irrimediabile smemoratezza deriva la tendenza delle grammatiche umane ad affermare l'eccezionalità e la sacralità della vita umana rispetto alle altre forme di vita. Anima, Coscienza e Ragione, per citare tre rispettive voci, sarebbero appannaggio esclusivo della specie umana nonché indice della sua supremazia. Anche la radicale critica alla metafisica cristiana che si legge in filigrana tra una voce e l'altra mette in dubbio non solo la centralità del maschio, ma dell'essere umano in genere di fronte al regno animale e/o non-umano. Le radici dell'albero dell'inuguaglianza vanno dunque ricercate nel modello antropocentrico che fonda il progetto umanistico (nel senso dell'*Humanismus*). Il concetto di Natura assolve così nel *Piccolo dizionario* una funzione simile a quella che Gianni Celati in quegli stessi anni Settanta aveva attribuito alla «scoperta che nessuna identità va bene, nessuna interiorità o origine ci appartiene (semmai: noi apparteniamo all'indifferenziato terreno d'ogni origine, come le cose e le piante)». Ciò che sembra per certi versi accomunare due ricerche pur così radicalmente distanti come quelle di Celati e Ceresa è il rifiuto di finire in balia della grammatica, di lasciarsi andare al gioco delle identificazioni e delle appropriazioni: è la rivolta «contro i linguaggi che intestano tutto il reale al soggetto Uomo». Ed è quindi anche il rifiuto di qualsiasi retorica dello svelamento, del riportare cioè tutto alla dimensione dell'inconscio, dell'occulto, del segreto. Se un'alternativa è possibile, allora è da questo rifiuto che essa deve prendere le mosse. In tal senso la riflessione di Alice Ceresa intorno alla figura femminile precorre per certi versi quelle esperienze intellettuali che, partite dal femminismo, sarebbero poi sfociate, come oggi in parte avviene, nel dibattito intorno al "postumano". E basterebbe questo per dare la misura dell'attualità della sua opera.

Eppure, nel maggio del 2001, pochi mesi prima di morire, Ceresa a Maja Beutler confidava: «Penso […] di essere rimasta molto indietro sui nuovi tempi, specie con la mia mania di occuparmi soltanto della figura femminile in sé: che non so neanche più se effettivamente esista ancora. Così non ho più fatto niente di buono, salvo rovinarmi completamente i polmoni, che infatti adesso sono a pezzi. Passo gli inverni un poco in clinica e un poco fuori con delle tremende polmoniti che non passano mai. Per il momento non fumo più, ma mi riservo di ricominciare qu[a]ndo sarò completamente spacciata». E in questo finale colpo di coda dalla

punta surreale c’è tutta la carica dissacrante dell’*humour noir* di Alice Ceresa, nonché quel suo singolare modo di guardare alla propria vita come si guarda alla vita di un Altro, o ad un paesaggio puramente esteriore.

*L’autore desidera ringraziare Annetta Ganzoni, responsabile dell’Archivio Svizzero di Letteratura a Berna, per aver autorizzato la pubblicazione dei passi ceresiani inediti qui riportati, nonché Monika Schüpbach per aver gentilmente messo a disposizione il proprio lavoro.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Abbecedario della differenza

Omaggio ad Alice Ceresa

a cura di
Laura Fortini
e Alessandra Pigliaru

gransasso
nottetempo