

Nuovi modi e forme di raccontare la Diversità in *Mia figlia follia* di Savina Dolores Massa

Margherita Marras

(*Université d'Avignon*)

Abstract

In *Mia figlia follia*, Savina Dolores Massa examines the theme of diversity using a dynamic narrative and a powerful imagination which enable the writer to transcend the condition/notion of marginality. The novel draws on the constant re-definition and violation of logic and social norms. The work establishes ambiguity, excess, anarchy, primitivism, and non-conformist thinking as central narrative and esthetic categories.

Key words – Diversity; Excess; Margins/Marginality; Motherhood; Madness

In *Mia figlia follia*, Savina Dolores Massa racconta la Diversità attraverso una dinamica narrativa e una potenza immaginativa che portano al superamento della condizione/nozione del margine e che si nutrono dell'alterazione e dell'infrazione costante della norma e della logica: ambiguità, dismisura, anarchia della norma, primitivismo, pensiero divergente, diventano così le imprescindibili categorie narrative e estetiche in questo romanzo.

Parole chiave – Diversità; Dismisura; Margine; Maternità; Follia

Se c'è una parola, un termine, un concetto, che meglio di qualunque altro è da considerarsi come dato di riconoscibilità della letteratura prodotta nell'isola sarda, è sicuramente la Diversità di cui gli scrittori hanno potuto/saputo gioire e/o patire, alcune volte facendone il loro cavallo di battaglia e altre impantanandosi nella palude di uno sterile *nombrilisme* insulare. In nome di questa Diversità, la letteratura sarda è stata studiata sia in rapporto alle tematiche ricorrenti – spesso legate alle particolarità dell'isola e al racconto della sardità come chiave responsiva di comportamenti e modi di essere –, sia in rapporto all'autorialità e quindi al modo particolare dello scrittore – “portatore” di differenza culturale – di relazionarsi alla terra a cui afferisce (la Sardegna). E, sempre in nome della Diversità, si sono misurati di sovente l'originalità o i legami della produzione sarda rispetto alla letteratura italiana, modellata sull'appartenenza a generi e canoni nazionalmente normati e riconosciuti.

Parlare di Diversità oggi non può che portare a riflettere su un dato inoppugnabile: il suo significato è cambiato e cambia in funzione delle evoluzioni (o involuzioni) delle società, dei valori, delle regole, dei sistemi di potere e di pensiero. Nell'era globale o post-globale, le nostre società hanno conosciuto una crescita in maniera esponenziale di un

processo, diventato sistematico, di confronto tra diversità culturali. Ciò spiega le numerose declinazioni, tanto variegata quanto contraddittorie, rilevabili nell'uso e nel senso attribuiti alla Diversità, che spaziano dal riconoscimento della sua ricchezza (espressa, per esempio, dalle teorie ugualitariste-differenzialiste della Diversità e della Creolizzazione) all'accezione negativa attribuita da coloro i quali la considerano il denotatore dello "scontro di civiltà" (così è per Samuel P. Huntington) o principio primo del "cannibalismo identitario" (come rilevabile nei beceri discorsi di Matteo Salvini).

I cambiamenti di senso a essa connessi sono stati e sono evidenti anche nella letteratura sarda odierna: infatti, se i modi di trattare l'alterità continuano a rivelare il tradizionale coinvolgimento empatico degli scrittori con gli accadimenti isolani di ieri e di oggi (con riflessioni e implicazioni identitarie del centro e del margine ad essi connesse), già a partire dagli anni '90, i migliori rappresentanti della narrativa isolana (tra cui gli esponenti del postcoloniale progressista¹: Angioni, Atzeni, Fois, ecc.) operano una dinamizzazione del concetto di Diversità attraverso delle rappresentazioni ancorate alla reciproca illuminazione del Noi e dell'Altro, effettuate sulla base della Creolizzazione glissantiana o della Sarditalità².

Alla dinamizzazione del concetto di Diversità contribuisce anche l'autrice sarda Savina Dolores Massa, ma con una specifica originalità in *Mia figlia follia*³. Il primo palese distacco dalla linea sarda appena evocata è dato dal luogo da cui parte l'osservazione e nasce il racconto che, in Massa, non è geograficamente, né storicamente e né antropologicamente (salvo degli sparuti riferimenti) legato all'isola, ma è il margine dei diversi come Maddalenina, la protagonista di *Mia figlia follia*.

Maddalenina è una figura marginale e emarginata nella piccola comunità in cui vive. Come circostanziato dal ridondante imperativo «Vattene», Maddalenina è rifiutata da tutti, persino dalla propria madre. A primo acchito, Maddalenina sembra essere l'espressione di una femminilità negata e mortificata fino alle sue più estreme conseguenze: sporca, sciatta, brutta, animalesca, pazza, graveolente. Un personaggio, quindi, che potrebbe tranquillamente inserirsi nella già copiosa galleria di personaggi letterari – di ogni epoca e luogo – che portano in sé la coscienza o l'incoscienza dell'inadeguatezza della loro presenza nel mondo. Ma non è proprio così. L'originalità di Maddalenina è, difatti, già evidente dalle prime battute del libro, che si apre con la sua irrevocabile decisione, al suo cinquantesimo anno di vita fissato come «ultimo anno utile per riprodursi [poiché] poi il sangue sarebbe marcito»⁴, «che è giunto il tempo di 'figliare'»⁵. Ed è proprio per poter figliare, verbo non innocuamente utilizzato dalla

¹ Definizione data in contrapposizione ai rappresentanti del postcoloniale sardo terzomondista; questo postcoloniale resta imbrigliato nell'idea di una relazione problematica all'Altro, auto-confinandosi nella rigidità, nella cristallizzazione di caratteristiche storiche immutabili e recuperando arbitrariamente un'idea identitaria politicamente e etnicamente fondamentalista e nazionalista di tipo vittimistico. Si veda Margherita MARRAS, "Dall'Ottocento ai giorni nostri: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e postcoloniale", in Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 195-214.

² Termine da me coniato partendo dal concetto di Diversità così come inteso da Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphael Confiant nella Conferenza pronunciata il 22 maggio 1988 al Festival caraibico della Seine-Saint-Denis. Ora in Jean BERNABÉ, Patrick CHAMOISEAU et Raphael CONFIAnt, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

³ Savina Dolores MASSA, *Mia figlia follia*, Nuoro, Il Maestrale, 2010.

⁴ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 7.

⁵ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 5.

Massa, che Maddalenina si predispone all'innamoramento e affida la sua procreazione a un rapporto autoerotico con un cero, benedetto ma «ateo», dopo essersi concentrata sul nome della Madonna e su quelli di tre uomini (designati dall'uccellino imbalsamato dell'orologio a cucù che si trova nella sua camera da letto): «Tre nomi d'uomini l'abbracciarono, tre volti congestionati si contesero il posto più accanto al suo cuore»⁶.

Si tratta, tuttavia, di tre improbabili padri giacché il narratore alla terza persona precisa che, il primo, Graziano Lucente è un bambino aspirante suicida di appena 11 anni, proveniente da un facoltosa famiglia segnata dalla morte che implacabile sopraggiunge una notte, sul finire del centesimo compleanno dei membri che la compongono, dopo un'abbuffata di torta ai pinoli⁷; il secondo, Quirico Malannata, è un agricoltore continentale stabilitosi in Sardegna «che a trentuno anni perse l'intero apparato genitale, la gamba sinistra dal piede sino al ginocchio e la codarda chioma sotto la fuga di un toro del suo allevamento»⁸; il terzo, Rocco delle Spezie, è invece un professore colto di cui la stessa Maddalenina riporta la propensione al suo «gusto dell'amore rovesciato»⁹, ossia all'omosessualità.

Sin dalle prime battute, si intuisce che Maddalenina compirà arbitri imperdonabili da addebitarsi, probabilmente, a un'alienazione psicotica o a un delirio affabulatorio o, più semplicemente, a un'autoriale alterazione di quel mondo del possibile proprio alla filosofia razional-spiritualista dell'uomo occidentale. Non a caso, con lo scorrere del romanzo ci si rende conto che la diversità di Maddalenina è all'unisono con tutta una serie di scelte tematiche, formali, stilistiche, strutturali, operate dalla scrittrice e tese a eleggere il testo letterario a luogo di resistenza alla norma. Difatti, nel racconto dell'iperbolico quanto allucinatorio processo di procreazione che è preludio alla "maternità" di Maddalenina, vengono distorte e azzerate le leggi biologiche e la classicità delle immagini letterarie afferenti alla sfera femminile¹⁰. Senza esclusione di colpi, l'audacia della scrittrice si spinge finanche a stravolgere l'intoccabile e l'impensabile: le immagini sacre convenzionali legate al modello mariano (ancora oggi simbolo per eccellenza della maternità nelle società occidentali) calcato, a partire dal cristianesimo medievale, sull'idea della maternità purificatrice e redentrice. Così Mariannina si rivolge a Maria Carta, sua interlocutrice nonché guaritrice di ossa fuori posto, per avere delle spiegazioni riguardo all'arte del procreare:

So che devo aprire le gambe, ma poi? [...] Che parole devo dire quando si fa la cosa degli innamorati, per farli restare attaccati a me? Sarà bene che guardi come lo fanno i cani? [...] Mi toccherà morsicare a abbaiare? [...] La Madonna si è fatta tutto per conto suo senza contributi, ma secondo me non ci ha provato gusto. [...] Io non è che ci creda molto a quella storia dello Spirito Santo. [...] Un paio di volte l'ho chiamato, vieni vieni nel mio letto, Spirito¹¹;

⁶ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 23.

⁷ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 44.

⁸ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 31.

⁹ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 54.

¹⁰ Il *modus operandi* di Savina Dolores Massa, pur essendo assai atipico nel panorama letterario italiano a firma femminile, trova riscontro presso alcune scrittrici americane, tra cui, negli anni '70, quello di Silvia Plath e di Sara Hochman, con le quali Massa condivide la necessità di oltrepassare la soglia delle costruzioni e convenzioni sociali per raggiungere un'altra via di conoscenza.

¹¹ MASSA, *Mia figlia follia*, pp. 12-13.

Con il cero [...] stretto in mano, pensò un attimo allo Spirito Santo che certo aveva ridotto la Madonna in quelle stesse condizioni di bestia, e, per istinto, ancora si penetrò¹².

Se in *Mia figlia follia* la maternità sembrerebbe in balia di un immaginario che cede a tentazioni distopiche, nell'economia del romanzo essa rischiera la possibilità di un'utopia capace di annientare le dinamiche dell'esclusione e del (pre)giudizio verso il diverso. Tutto ciò è reso possibile da un'architettura narrativa alimentata da un principio decostruzionista, per certi versi molto vicino a quello derridiano e foucaultiano, che si evidenzia con la rimessa in discussione di tutti i dogmatismi e riduzionismi e che si effettua, tecnicamente parlando, assoggettando molti dei binarismi di stampo occidentale a una costante denaturazione della loro essenza dicotomica: vita-morte, bene-male, registri lirici/prosa, follia/ragione, umano/animale, sacro-profano. I termini di questi binarismi vengono, infatti, riposizionati da Massa a uno stesso livello, fatti interagire e trasformati in principi entropici. Causa effetto di questo procedere è la presenza in *Mia figlia follia* di un'anarchia della norma e di un'affabulazione guidata da un pensiero divergente che permette a Massa di superare le strettoie della Diversità attraverso l'alterazione dei rapporti con il possibile. Nel romanzo, a eccezione dell'epilogo, o piuttosto degli epiloghi, si assiste (o si crede di assistere) alla conquista dell'*agency* da parte di Maddalenina che, nella prospettiva visionaria della sua maternità, abbatte i muri della sua esclusione trasformando la soglia del margine in centro, tanto da sancire la sua inclusione nello spazio che la respinge. Tramite questo pensiero divergente Massa recupera quindi il senso antico del termine Diversità, derivato da "Devertere", in cui l'allontanamento (segnato dalla particella "de") è inscindibile dalla relazione ("vertere"), dal dirigersi e dal volgersi verso l'altro. Dice Maria Carta:

La salvezza di Maddalenina è stata la sua indiscutibile fantasia nell'aver scelto come amante un cero, ad esempio. Nella costruzione immaginaria di rapporti affettivi con uomini dei quali conosceva solo i nomi e ben poco d'altro. Lei si protegge chiamando figlia un cancro che le lacera gli intestini? A modo proprio si è resa bella la vita, senza l'aiuto di nessuno¹³.

La costruzione dello straordinario mondo di Maddalenina e della potenza immaginifica del linguaggio – privo di filtri normati e contrapposto alle regole del patto sociale – che lo connota e lo racconta, è quindi possibile grazie all'anarchia della norma e al pensiero divergente. Questa fuga dalla norma e dalla "logica normata" è rafforzata e sostenuta da una prospettiva gnoseologica del mondo di tipo primitivista: il testo è disseminato di passaggi in cui si evidenzia, tramite il punto di vista di Maddalenina, l'idea della natura umana non mediata da funzioni concettuali e dal disciplinamento prodotto dalle istituzioni. Tuttavia, questo primitivismo mai si contrappone ai concetti di evoluzione e di civiltà (in quanto fenomeno pre-logico, così come inteso da Lucien Lévy-Bruhl¹⁴), né esso è presentato attraverso la forma di pensiero non lineare definita nella mistica mitopoietica. Si tratta invece di una precisa idea di primitivismo, non molto dissimile da

¹² MASSA, *Mia figlia follia*, p. 23.

¹³ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 157.

¹⁴ Si veda Lucien LÉVY-BRUHL, *L'âme primitive*, Paris, Alcan, 1927.

quella espressa da Dorothy Lee¹⁵ sull'uguaglianza socialmente possibile degli esseri umani, vicina a quella anarco-primitivista del filosofo e scrittore nordamericano John Zerzan¹⁶ che giudica non alienata la vita delle società umane dei tempi paleolitici (e società analoghe contemporanee come quelle dei Boscimani o Mbuti) perché libere dalle gerarchie e dall'addomesticamento.

Potremmo spingerci fino ad affermare che questo primitivismo sia una delle basi imprescindibili della dimensione visionaria presente nella scrittura di Massa, supportata da una struttura narrativa frammentata che si regge su particolarissime tecniche di racconto in parte derivate dalla pluralità: dei piani temporali, delle voci narranti, di linguaggio e stile.

Sono tre le voci narranti (più un cero, il cui intervento resta originale ma marginale): un narratore alla terza persona, Maria Carta e Maddalenina. La particolarità è che ogni narratore veicola interpretazioni/versioni differenti sia rispetto ai fatti che alla molteplicità dei personaggi raccontati di cui, per l'appunto, la storia cambia a seconda di chi la racconta. L'effetto prodotto è lo sviamento di ogni principio di ragione e il disorientamento di chi legge (a chi e a cosa credere?), tanto più che – nonostante i poli della tensione narrativa ruotino principalmente attorno a Maddalenina e a Maria Carta – non esiste alcuna gerarchia tra i narratori che porti ad attribuire a uno di loro una più grande autorità testuale. Il fenomeno di discontinuità e di dispersione che ne deriva è all'origine di una stratificazione/sfrangiamento del *plot* (che si complica all'inverosimile, che cambia, si perde, e si trasforma in continuazione), dove l'effetto di dispersione produce un cortocircuito del racconto. Da ciò dipende l'aspetto frammentario e iconografico del romanzo, la cui narrazione procede per immagini scisse e di non fruibilità istantanea giacché, il più delle volte, esse sono costruite e organizzate su principi irrazionali. L'effetto evidente è quello del *vide* o de l'*être en écart*, principio ripreso da Jean-Toussaint Desanti ne *La philosophie silencieuse*¹⁷ (molto vicino a quello espresso da Hans Robert Jauss e da Hans Georg Gadamer), che designa lo spazio, lo scarto che separa e che intercorre tra il lettore/spettatore e le scene/immagini per lui non immediatamente riconoscibili. Ed è in questo *vide*, sempre secondo Desanti, che può apparire il senso. Tale vuoto indica, in definitiva, lo spazio individuale – dell'alterità e della relazione – in cui si esplicita la libertà individuale del lettore/spettatore che, posto in una situazione di impossibilità di immedesimazione e di comprensione diretta, sviluppa un'ansia produttiva e creativa, poiché si trova nella condizione interrogarsi, di interpretare e quindi di produrre/dare un senso alle cose che legge e/o a cui assiste.

Il principio espresso è quello della non alienazione dello spettatore/lettore o, detto altrimenti, dell'allontanamento dall'accettazione passiva. In *Mia figlia folia*, questo procedimento trova una delle sue più significative applicazioni nei reiterati tentativi di Maria Carta di mediazione e di partecipazione alla creazione letteraria, che si esplicitano tramite la formulazione di una serie di riflessioni e di dubbi, spesso relativi all'arte e alla creazione artistica, che aprono allo scenario dell'opera "aperta" (nel senso dato da Umberto Eco) in cui, ancora una volta, la costruzione del senso è affidata a chi legge:

¹⁵ Si veda Dorothy LEE, "A Primitive System of Values", «Philosophy of Science», 7 (1940), pp. 355-378.

¹⁶ Si veda John ZERZAN, *Elements of Refusal*, Seattle, Left Bank Books, 1988; trad. it. *Primitivo Attuale*, Roma, Stampa Alternativa, 2004.

¹⁷ Si veda Jean-Toussaint DESANTI, *La philosophie silencieuse*, Paris, Le Seuil, 1975.

Tu non sai affatto dove andrà Maddalenina fra un po'. Nessuno lo sa. Io lo so, come so che non dovrei saperlo, eppure lo so¹⁸ [...]. Decidiamoci: è Maddalenina il mio sogno, o io sono il sogno di Maddalenina? Accetto qualunque risposta purché si tratti di sogno¹⁹;

Riflettevo anche sul fatto che non sarebbe male rappresentare il riscatto dei deboli sui cattivi. Si usa molto anche al cinematografo. Maddalenina potrebbe per miracolo riprendersi: non era un tumore bensì dolorose coliche. Si alza, sembra anche rinsavita, non cerca la bambina immaginaria. Era stato il dolore a causarle le allucinazioni²⁰;

Sono analfabeta, lasciami analfabeta, vecchia, brutta, sola, ma viva e vegeta [...]. Sei stato incapace di insinuarmi un dubbio in testa, con questa storiella agonizzante di una matta [...]. Sei stato capace di spaventarmi [...]. Perché sono una vecchia superstiziosa che si fa prendere per il culo da gente come te? Magari neanche esisti, tu, dentro il sogno che faccio di me in cortile a guardarmi un altro autunno, con Maddalenina che è venuta a morirmi dentro casa. Probabilmente nella realtà Maddalenina a quest'ora è dal barbiere²¹ [...]. Non ha né tumori, né figlie, né sverginiamenti a opera di un cero²² [...].

‘Sono anche convinta che qui il finale si combatte tra alcune soluzioni, anzi, più che alcune, parecchie. Ne parliamo io e te? Ti occorre un aiuto regista?’²³.

[Dice Maria Carta di Maddalenina] Lei è fantasiosa. Anche tu mi sembri uno con qualche difficoltà a distinguere il reale dall'immaginario. Non lo dico per criticare, sia chiaro, solo per dialogare in pace e stima²⁴.

A regnare in *Mia figlia follia* è, dunque, un'atmosfera caotica, fatta di scosse continue, di tasselli che si aggiungono per confondere il puzzle quando sembra già concluso. Ciò spiega altresì la reazione pressoché unanime dei lettori²⁵ riguardo al finale percepito come un tradimento, almeno a primo acchito. Nel primo degli epiloghi o pre-epilogo, il narratore alla terza persona annuncia che il corpo di Maddalenina viene trovato saponificato da alcuni ragazzini nel cortile abbandonato di una vecchia casa dove si trova un vecchio susino secco e dove, molti anni prima, morì di infarto fulminante una vecchia (i cui tratti rimandano a Maria Carta). Questo finale da copione viene però completamente stravolto dall'ultimo epilogo, che si condensa nelle ultime quattro pagine del romanzo, in cui si apprende che *Mia figlia follia* è stato scritto da Rocco delle Spezie, figlio di una riparatrice di ossa e ombrelli e professore abbandonato dalla moglie Maddalenina, per un allevatore di tori e bestie varie. Un finale sconcertante che

¹⁸ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 160.

¹⁹ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 174.

²⁰ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 176.

²¹ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 169.

²² MASSA, *Mia figlia follia*, pp. 169-170.

²³ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 175.

²⁴ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 166.

²⁵ Tra le numerose reazioni pubblicate e postate su Internet a questo proposito, si veda Viola AMARELLI, “Mia figlia follia, potenza visionaria, narrazione “sciamanica”, (7 gennaio 2011), disponibile sul sito: <http://www.edizionimaestrale.com/news/51/64/Mia-figlia-follia-potenza-visionaria-narrazione-sciamanica/d,Maestrale_recensioni/>.

razionalizza la straordinaria irrazionalità del romanzo azzerando, o perlomeno ridimensionando, la sublime visionarietà di Maddalenina. Difatti, la bassezza vendicativa di un uomo – identificato come l'autore finzionale – affetto da nevrosi d'abbandono sembrerebbe rimettere in discussione quel pensiero divergente che ha supportato il racconto. In realtà, però, ben lungi dal normalizzare, questo finale disorienta, disturba e produce un'ulteriore scossa che rientra pienamente nella rottura degli schemi, nell'ordine del disordine, nella discontinuità e nella disomogeneità propria al romanzo, e cioè in quel principio decostruzionista che agisce come una Fenice, visto che la decostruzione, come fa notare Antonio Nanni, per definizione «deve lasciarsi decostruire [e] per questo non potrà mai avere il valore di una norma»²⁶.

Questo valore di norma impossibile ci riporta alla follia che, in questo libro, si incrocia e dà senso alla Diversità per diverse (s)ragioni. Diversità e follia hanno in comune il superamento o il contrasto con la norma; infatti, la follia nella e della Diversità è all'origine della visione fantasiosamente progressista della maternità di Maddalenina che apre le porte e afferma la libertà di essere e dell'essere. Follia e Diversità che fluiscono, altresì, nei molti significati della scrittura visionaria, del primitivismo, del pensiero divergente, della frammentarietà che caratterizzano *Mia figlia follia*.

A giusto titolo, Franco Basaglia faceva notare che osservare e giudicare la follia come diversità è un ragionare normato. Tale ragionare è incompatibile con l'arte, con l'atto creativo, perché ne tradisce il suo significato primo, contrariamente alla follia che, se intesa come fuga dalla norma, si pone come una delle più preziose risorse simboliche dell'arte e dunque della letteratura, luogo per antonomasia della coesistenza di un'infinità di mondi, dello sconfinamento nei territori dell'immaginario, del sogno, delle certezze impossibili e delle possibili incertezze. In *Mia figlia follia*, Massa ritorna quindi a una delle funzioni vitali dell'estetica della letteratura, il confuso e l'infinito, opponendo all'impossibilità della verità logica del Tutto, la sua visione illogica (ma chiara) della confusione del Tutto. Ed è con la vitalità del confuso e del diverso, della follia per l'appunto, che l'autrice recupera il potenziale della natura finzionale dell'arte.

Mia figlia follia è così da considerarsi un romanzo dell'erranza: per la rimessa in discussione del definitivo e dell'esclusivo, per l'irriverenza portata a qualsiasi sistema formale di "norme", per quell'idea sempre costante del significato sospeso, dell'ambiguità, della dismisura, dell'impossibilità del permanente. *Mia figlia follia* è un romanzo in cui la scrittura è da intendersi come movimento che, all'unisono con la tradizione postmoderna, non si fonda sull'eterno ma si rende piuttosto disponibile all'imprevedibile. Ciò nonostante, il senso dell'erranza proprio a questo testo non esclude quello del possibile. Nelle sue varie declinazioni, la stessa follia non rimanda mai a un senso di impotenza, ma diventa strumento, per certi versi anche politico, per affermare e per valorizzare la disomogeneità e quindi la Diversità. Un gesto politico, così come lo è, in fondo, anche l'infedeltà creativa attraverso la quale Massa si oppone agli odierni regimi (mediatici, editoriali, culturali, ecc.) della dittatura dell'apparenza, della visibilità, del premasticato: la sua opposizione è anche in quei vuoti dell'*être en écart* attraverso i quali consente, a chi legge, di esercitare il diritto di autonoma comprensione e interpretazione critica.

Mia figlia follia veicola un senso della letteratura che sembra essersi perso in questa fase della nostra vita letteraria; una perdita percettibile nella moltitudine di scrittori che,

²⁶ «Per definizione, la stessa decostruzione deve lasciarsi decostruire, per questo non potrà mai avere il valore di una norma» (Antonio NANNI, *Decostruzione e Intercultura*, Bologna, EMI, 2001, p. 14).

da alcuni decenni, cavalcano la via dell'iperrealismo non (sempre) per scelta ma perché assoggettati a politiche editoriali e mediatiche che orientano e addomesticano le loro produzioni rendendole più appetibili ai palati di un pubblico trasversale (globale o globale che sia).

Il percorso tortuoso della traduzione francese di questo libro ne è prova tangibile. Il suo accoglimento e la sua pubblicazione nella casa editrice parigina dell'Ogre segnano infatti un approdo dopo la lunga trafila, costellata da rifiuti, intrapresa dal suo traduttore Laurent Lombard. Non stupisce che le motivazioni della non accettazione in traduzione di *Mia figlia follia* addotte dalle case editrici francesi rimandino alla peculiare non conformità del romanzo alle attese del lettore medio, avvezzo alla tranquillità del *déjà connu* o a un sereno coinvolgimento/immedesimazione con il testo. E non è neanche un caso che a pubblicare la traduzione di questo romanzo sia stata proprio l'Ogre, una giovane (creata nel gennaio 2015) e alternativa casa editrice, il cui obiettivo è di evitare

L'«effet miroir» recherché par un certain nombre de livres. L'idée n'est pas que le lecteur se retrouve dans ce qu'il lit mais, au contraire, qu'il en soit perturbé et n'en ressorte pas indemne²⁷;

Avec l'Ogre, nous souhaitons [...] défendre des livres qui, d'une manière ou d'une autre, mettent à mal notre sens de la réalité, traitent de ce moment drôle ou terrifiant où les choses et les gens ne semblent plus être ce qu'ils sont d'habitude, où le dehors arrête d'être sage et bien rangé. Cette interruption du flux de la normalité peut se produire de deux façons : soit dedans, avec l'altération du sensible et de la subjectivité, parfois jusqu'à la folie, soit dehors, avec l'altération du réel objectif, c'est-à-dire l'irruption d'éléments appartenant au fantastique. Notre ligne éditoriale veut donc rassembler sous une même bannière une certaine littérature du glissement de la perception, de l'effritement ou de la saturation du réel, que nous appelons, en référence à Max Blecher, la littérature de l'«irréalité»: quand dans ce monde normalmente accueillant, tout devient objet. Nous pensons à des auteurs comme Kafka, bien sûr, mais également Musil, Gombrowicz et Blecher pour les étrangers, ou Hardellet et Pons pour les Français, et dans un registre plus contemporain, à tous ceux qui entreprennent un rapport singulier à la réalité et à la langue, tels que Rodrigo Fresan, Antoine Volodine, Éric Chevillard, Juan Francisco Ferré ou encore Jacques Abeille²⁸.

Le scelte dell'Ogre ben si sposano con l'indole di Massa le cui particolarità sono comparabili a quelle del *déparleur* che, nella definizione di Edouard Glissant²⁹, incarna un laico del sacro che porta su di sé spettacolarmente i disequilibri della società, la coscienza che la parola è sradicata e non deve partecipare a cristallizzare il mondo; un *déparleur* che è il detentore della parola arcipelago portatrice di un linguaggio contraddittorio e *farfelu*. Nuova figura del *griot*, il *déparleur* è affetto da delirio verbale e si distingue nell'uso della parola iconografica. Massa è dunque un *griot* moderno che, in *Mia figlia follia*, per sua stessa ammissione ha voluto raccontare «una favola perversa

²⁷ Souen LÉGER, «Nouvelle maison : L'Ogre a deux têtes», «Libre Hebdo», (12 décembre 2014), parzialmente disponibile sul sito: <<http://www.editionsdelogre.fr/Ogres/manifeste>>.

²⁸ Les Éditions de l'Ogre, *Ligne éditoriale*, disponibile sul sito: <<http://www.editionsdelogre.fr/Ogres/edition>>.

²⁹ Si veda Edouard GLISSANT, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1995.

e poetica sul potere salvifico del narrare, contro l'indifferenza assassina»³⁰ e perseguire come obiettivo «la denuncia verso qualunque forma discriminatoria, assieme alla protezione delle differenze»³¹.

Dichiarazioni che confermano la sensibilità e l'anima d'autore postcoloniale di Massa magistralmente espressa in *Undici*³² o in *Ogni madre*³³. Una sensibilità che si manifesta esplicitamente in *Mia figlia follia* nella fobia del preconstituito, dell'imposto, della soggezione sociale, dell'oppressione del diverso e della necessità auspicata e affermata di libero movimento del pensiero.

E non si può neanche negare che alcune peculiarità di *Mia figlia follia* potrebbero rientrare nel vastissimo ventaglio di definizioni possibili del postcoloniale: lotta/polemica contro la sottomissione, difesa di coloro i quali sono stati o sono resi deboli da sistemi di coercizione, esplosione del canone egemonico, critica della dimensione centro-periferia, plurivocalismo, polifonia.

È inutile, tuttavia, ricercare nella visionarietà di *Mia figlia follia* similitudini con il realismo magico tratteggiato in alcuni romanzi postcoloniali sudamericani o antillani e, nella prospettiva di vicinanza al postcoloniale sardo, appare altrettanto improbabile l'accostamento delle modalità di racconto di Massa – sia linguistiche che formali – alla cultura popolare e orale isolana; inoltre, non è reperibile nel romanzo nessuna forma di autoreferenzialità culturale tesa a promuovere concetti di Diversità o di Creolizzazione.

Ciò significa che seppure anche in *Mia figlia follia* interagiscano i termini della tensione centro/margine, come nella più tradizionale linea letteraria postcoloniale (anche sarda), a cambiare è la dinamica differenziale. Come già precisato, in *Mia figlia follia* il concetto di Diversità si esplicita nell'andare oltre il margine, ma si tratta di un margine che non ha confini storici, culturali, temporali, geografici. *Mia figlia follia* è un romanzo che potrebbe essere ambientato ovunque, perché quello che si racconta è il luogo dell'anima che non occupa uno spazio circoscrivibile né si situa in un tempo preciso, perché, e non a caso, è il frutto di un'immaginazione che ha orrore dei confini.

I miei luoghi raccontati o i personaggi possono appartenere tranquillamente al mondo. Non pongo frontiere all'immaginazione. Credo di essere il risultato di ogni mio pensiero chiassoso, capace agevolmente di saltare il mare di un'isola³⁴.

In quest'epoca di uniformizzazione delle culture e di tentativi tesi a sterilizzare gli immaginari individuali e collettivi, Savina Dolores Massa lancia una sua sfida letteraria: guardare alla Diversità attraverso una geografia metafisica che si apre all'infinito del mondo.

³⁰ Sabrina CAMPOLONGO, "Mia figlia follia", (1 Dicembre 2010), disponibile sul sito: <http://www.edizionimaestrale.com/news/53/64/In-libreria/d,Maestrale_recensioni/>.

³¹ Si tratta di propositi espressi da Savina Dolores Massa sul suo blog e ripresi nell'articolo "Il libro è oscuro e pericoloso" il MOS chiede le dimissioni dell'assessore omofobo, 11 Aprile 2011, disponibile sul sito: <<http://www.mosinforma.org/il-libro-e-oscuro-e-pericoloso-il-mos-chiede-le-dimissioni-dellassessore-omofobo/>>.

³² Savina Dolores MASSA, *Undici*, Nuoro, Il Maestrale, 2008.

³³ Savina Dolores MASSA, *Ogni madre*, Nuoro, Il Maestrale, 2012.

³⁴ Max PONTE, "Savina Dolores Massa. Da *Undici* a *Cenere calda a mezzanotte*", intervista pubblicata da Silvia Contarini, (19 gennaio 2014), disponibile sul sito: <<https://www.nazioneindiana.com/2014/01/19/savina-dolores-massa-da-undici-a-cenere-calda-a-mezzanotte-intervista-di-max-ponte/>>.

Riferimenti bibliografici

- AMARELLI, Viola, “Mia figlia follia, potenza visionaria, narrazione sciamanica”, (7 gennaio 2011), disponibile sul sito:
 <http://www.edizionimaestrale.com/news/51/64/Mia-figlia-follia-potenza-visionaria-narrazione-sciamanica/d,Maestrale_recensioni/>.
- BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.
- CAMPOLONGO, Sabrina, “Mia figlia follia”, (1 Dicembre 2010), disponibile sul sito:
 <http://www.edizionimaestrale.com/news/53/64/In-libreria/d,Maestrale_recensioni/>.
- DESANTI, Jean-Toussaint, *La philosophie silencieuse*, Paris, Le Seuil, 1975.
- GLISSANT, Edouard, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1995.
- LEE, Dorothy, “A Primitive System of Values”, «Philosophy of Science», 7 (1940), pp. 355-378.
- LÉGER, Souen, “Nouvelle maison : L’Ogre a deux têtes”, «Libre Hebdo», (12 décembre 2014), parzialmente disponibile sul sito:
 <<http://www.editionsdelogre.fr/Ogres/manifeste>>.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *L’âme primitive*, Paris, Alcan, 1927.
- MARRAS, Margherita, “Dall’Ottocento ai giorni nostri: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e postcoloniale”, in Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 195-214.
- MASSA, Savina Dolores, *Undici*, Nuoro, Il Maestrale, 2008.
- MASSA, Savina Dolores, *Mia figlia follia*, Nuoro, Il Maestrale, 2010.
- MASSA, Savina Dolores, *Ogni madre*, Nuoro, Il Maestrale, 2012.
- NANNI, Antonio, *Decostruzione e Intercultura*, Bologna, EMI, 2001.
- PONTE, Max, “Savina Dolores Massa. Da *Undici* a *Cenere calda a mezzanotte*”, intervista pubblicata da Silvia Contarini, (19 gennaio 2014), disponibile sul sito:
 <<https://www.nazioneindiana.com/2014/01/19/savina-dolores-massa-da-undici-a-cenere-calda-a-mezzanotte-intervista-di-max-ponte/>>.
- ZERZAN, John, *Elements of Refusal*, Seattle, Left Bank Books, 1988; trad. it. *Primitivo Attuale*, Roma, Stampa Alternativa, 2004.

Sitografia

“Il libro è oscuro e pericoloso” il MOS chiede le dimissioni dell’assessore omofobo, 11 Aprile 2011, disponibile sul sito: <<http://www.mosinforma.org/il-libro-e-osceno-e-pericoloso-il-mos-chiede-le-dimissioni-dellassessore-omofobo/>>.

Les Éditions de l’Ogre, *Ligne éditoriale*, disponibile sul sito: <<http://www.editionsdelogre.fr/Ogres/edition>>

Margherita Marras
Université d’Avignon (France)
margherita.marras@univ-avignon.fr