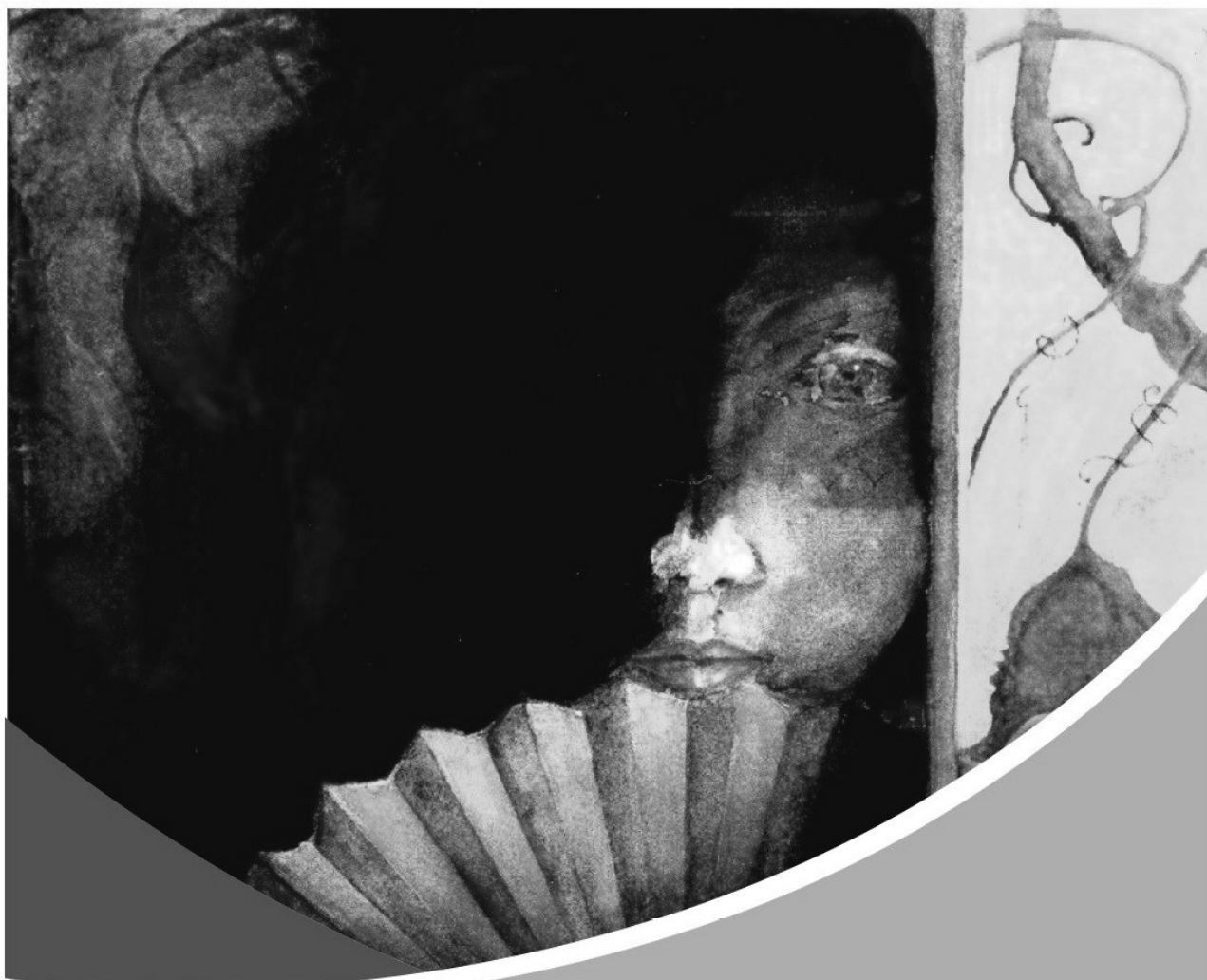




(DES)CANONIZADAS

Escritoras y personajes femeninos

Benilde



Edición

***Caterina Duraccio
Milagro Martín Clavijo
Juan Aguilar González***

(Des)Canonizadas. Escritoras y personajes femeninos
© Edición de Caterina Duraccio, Milagro Martín Clavijo y Juan Aguilar González

Asociación Cultural Benilde
Mujeres&Culturas, Culturas&Mujeres
Sevilla 2018
BENILDE EDICIONES
<http://www.benilde.org>
DISEÑO
Eva María Moreno Lago

Los textos seleccionados para este volumen han sido sometidos a evaluación externa por pares (peer review).

ISBN 978-84-16390-61-8

IMAGEN DE PORTADA
Adriana Assini
www.adrianaassini.it

Colección Estudios de Género y Feminismos, Número 9. Directora Antonella Cagnolati.
Comité científico

Bittar Marisa (Universidade Federal de São Carlos, Brasil), Borruso Francesca (Universidad de Roma 3), Bosna Vittoria (Universidad de Bari, Italia), Bubikova Sarka (Universidad de Pardubize, República Checa), Casale Rita (Universidad de Wuppertal, Alemania), Clavijo Martín Milagro (Universidad de Salamanca, España), Covato Carmela (Universidad de Roma 3), Dalakoura Katarina (Universidad de Creta, Grecia), De Freitas Ernel Tatiane (Pontificia Universidad Católica do Río Grande do Sul, Brasil), Galli Stampino Maria (Universidad de Miami, Florida, EEUU), Giallongo Angela (Universidad de Urbino, Italia), González Gómez Sara (Universitat de les Illes Balears, España), Gramigna Anita (Universidad de Ferrara, Italia), Groves Tamar (Universidad de Extremadura, España), Hamel Thérèse (Université Laval, Canadá), Jaime de Pablo Elena (Universidad de Almería, España), Marín Conejo Sergio (Universidad de Sevilla), Mottola Xavier (Universitat de les Illes Balears, España), Musiani Elena (Universidad de Bolonia, Italia), Oliviero Stefano (Universidad de Florencia, Italia), Partyka Joanna (Institute of Literary Research, Polish Academy of Science, Poland), Piechocki Katharina (Universidad de Harvard, Cambridge, EEUU), Ricci Debora (Universidad de Lisboa, Portugal), Rosal Nadales María (Universidad de Córdoba, España), Rossetti Sandra (Universidad de Ferrara, Italia), Seveso Gabriella (Universidad de Milano – Bicocca, Italia), Susnjara Snjezana (Universidad de Sarajevo), Ulivieri Simonetta (Universidad de Florencia, Italia), Vázquez Ramil Raquel (Universidad de La Coruña, España), Vilhena Carla (Universidad de Algarve), Caroli Menico (Universidad de Foggia, Italia).



"Una manera de hacer Europa"

PROYECTO COFINANCIADO POR LOS FONDOS FEDER

Referencia del Proy: I+D FEM2015-70182-P

INDICE

Alba de Céspedes secondo Elena Ferrante <i>Annalisa Andreoni</i>	5
Dall'Annunciazione alla vita in vitro: maternità e letteratura <i>Stella Castellaneta</i>	18
Verso la mente di Nadia Campana (1954-1985). La poesia della coscienza negli anni della liberazione femminile. <i>Alessandra Cenni</i>	36
Il lessico filosofico nel Novecento: Hannah Arendt e la pluralità <i>Diana Del Mastro</i>	66
Algunos artículos costumbristas de Emilia Serrano en la prensa ilustrada. Estereotipos femeninos y normas de conducta en el siglo XIX <i>Teresa Fernández Ulloa</i>	92
Il sesso della letteratura. La presenza/l'assenza femminile nel canone e nei programmi accademici <i>Magdalena Lange-Henszke</i>	120
Operaie della penna. Donne e produzione educativo-letteraria tra Otto e Novecento. <i>Loredana Magazzeni</i>	143

Avanti il divorzio de Anna Franchi: la confesión y la denuncia de la verdad. <i>Elisa Martínez Garrido</i>	167
Abolengos afro-femeninos en Úrsula de Maria Firmina dos Reis y Quarto de Despejo de Carolina María de Jesus <i>María del Pilar Ramírez Gröbli</i>	181
Le tinte del giallo nel nuovo romanzo rosa italiano: Barbara Baraldi e Elisabetta Bucciarelli <i>Angelo Rella</i>	205
La educación sentimental de una sirena en la obra autobiográfica de Barbara Garlaschelli <i>Yolanda Romano Martín</i>	240
Oltre il patriottismo: donne e madri nei versi di Giannina Milli <i>Mattia Salvemini</i>	266
Scrittura autobiografica fuori dal canone: le Piccole cronache di Maria Giacobbe <i>Alessandra Sanna</i>	286
La metamorfosis como fuga: alteridad, encierro y la forma testimonial en Informe para una Academia de F. Kafka y Noche y niebla de M. Rodoreda. <i>María Florencia Saracino</i>	296
L'habitus delle donne. Trame della memoria e rammendi dell'anima in Atlante degli abiti smessi di Elvira Seminara <i>Andrea Schembari</i>	314

Algunas olvidadas del canon literario español: Escritoras del Medievo hispano <i>Mercedes Tormo-Ortiz</i>	329
Emigrante con Pulitzer busca idioma para sentirse como en casa. Razón: Jhumpa Lahiri <i>Sara Velázquez García</i>	354

L'habitus delle donne.

Trame della memoria e rammendi dell'anima in

***Atlante degli abiti smessi* di Elvira Seminara**

Andrea Schembari

Università di Stettino

Riassunto: La scrittrice siciliana Elvira Seminara approda, in *Atlante degli abiti smessi* (2015), a una forma-romanzo nuova e felicemente irregolare, che dipana la storia di Eleonora – donna in fuga da Firenze e dai rimorsi e fantasmi della propria vita sentimentale e professionale – attraverso lettere e cartoline inviate alla figlia Corinne dall'esilio parigino. I lacerti epistolari si alternano, però, alle voci di un catalogo ragionato degli abiti lasciati dalla madre alla figlia: una formula di scrittura combinatoria in cui le diverse parti si armonizzano e si legano, seguendo il filo della memoria e disegnando una preziosa trama metaforica, fino a ricomporre il tessuto emotivo ed esistenziale della protagonista e del suo rapporto con la figlia.

Parole chiave:Seminara – habitus – scrittura combinatoria – memoria – identità femminile

Abstract: The Sicilian writer Elvira Seminara arrives, in *Atlante degli abiti smessi* (2015), to a new and happily irregular novel's form, which unravels the story of Eleonora - a woman fleeing from Florence and from remorse and ghosts of her own sentimental and professional life - through letters and postcards sent to her daughter Corinne from the Parisian exile. The epistolary fragments alternate, however, with the catalogue's entries of the clothes left by the mother to her daughter: a combinatorial writing formula in which the different parts harmonize and bind each other, following the thread of memory and drawing a precious metaphorical plot, up to reconstruct the emotional and existential fabric of the protagonist and the relationship with her daughter.

Keywords:Seminara – habitus – combinatorial writing – memory – women's identity

Dopo l'esordio letterario de *L'indecenza* (Mondadori, 2008), e i successivi *I racconti del parrucchiere* (Gaffi, 2009), *Scusate la polvere* (Nottetempo, 2011) e *La penultima fine del mondo* (Nottetempo, 2013), la scrittrice siciliana Elvira Seminara è tornata a pubblicare nel 2015, per la prima volta per Einaudi, con *Atlante degli abiti smessi*. Trattare di un romanzo (e di un'autrice) di così recente pubblicazione, a un convegno sulla ricostruzione di un canone letterario europeo "al femminile", rischia di passare per una forzatura se non un azzardo, poiché dà per assodata e riconosciuta l'esistenza di un canone della contemporaneità.

Le obiezioni a questo assunto, in genere, poggiano su di una aporia di metodo effettivamente quasi non risolvibile, cioè sulla estrema difficoltà di poter storicizzare il presente e trarne un catalogo di opere e autori che lo rappresenti e ne sia in qualche modo la norma (letteraria) fondamentale. Per risolvere l'impasse, tuttavia, ci si può affidare a Romano Luperini e al suo *La fine del post-moderno*, per cui

un canone è il risultato di una negoziazione continua cui concorrono agenti diversi (la critica, le istituzioni educative, l'industria culturale, il

pubblico dei lettori, la politica culturale del ceto dirigente). È per sua natura relativamente stabile e, insieme, relativamente fluttuante perché è soggetto a spinte e contropinta continue essendo il prodotto di un incessante conflitto delle interpretazioni [...]. Beninteso, un canone è sempre tardivo, talora postumo addirittura. Esso implica comunque una sedimentazione nel tempo. Per tale ragione un canone della contemporaneità più recente è sempre assai più "oscillante" che stabile (Luperini, 2015: 67-69).

Più oscillante che stabile, dunque, ma legittimo e – si potrebbe dire – sincronicamente sempre ridefinibile. Qualche anno prima, riflettendo sulla stessa questione (proiettata oltretutto sulla necessità di ripensare i programmi scolastici, negli anni a cavallo tra il Novecento e il nostro secolo), lo stesso Luperini aveva ricordato che

un canone [...] del presente è esistito sino all'inizio degli anni Trenta. In fondo De Sanctis ha trascorso buona parte della sua vita e della sua attività di studioso a storicizzare il presente e ha imposto come classici, nella scuola italiana dopo l'Unità, due autori a lui contemporanei come Leopardi e Manzoni. Studiare il Novecento deve voler dire anzitutto acquisire la sensibilità e la cultura della contemporaneità e poter traguardare il passato attraverso il punto di vista e la problematizzazione intellettuale del presente. Studiare il Novecento vuol dire rivedere tutto il patrimonio letterario dalla prospettiva, dall'orizzonte di valori, dalle urgenze del presente, non per appiattirlo sulla contemporaneità o per porre in risalto solo le analogie, ma anche per poter apprezzare e valutare le differenze. Ricostituire il rapporto passato-presente comporta [...] congiungere, attraverso tagli verticali, il passato e il presente per porli - diceva Benjamin - in reciproca combustione (Luperini-Vitiello, 2002: 90-91).

La suggestiva immagine alchemica, evocata da Luperini, compare più volte nell'opera di Benjamin, e in una delle sue

versioni essa si rivolge esplicitamente a studiosi e interpreti, auspicando che, anche di fronte alla apparente magmaticità della letteratura contemporanea, essi riescano a ritrovare la verità nella "fiamma vivente [che] continua ad ardere sui ceppi pesanti del passato e sulla cenere lieve del vissuto" (Benjamin, 1982: 180).

La scrittura di Elvira Seminara, in questi dieci anni di attività letteraria, è riuscita proprio in questo: a bruciare la sua palpitante attualità al fuoco del passato (quanto meno prossimo) della nostra migliore letteratura, così come del canone più vivo e riconosciuto di quella europea. Ce ne dà un primo segno il titolo stesso, che con quell'"atlante" allunga sul testo l'elegante ombra di un autorevole e universale modello di conoscenza e punta altresì a scardinare le strutture narratologiche più consolidate, individuando in quella particolare tipologia testuale una nuova e possibile controfigura del genere romanzo.

E se "gli atlanti sono libri d'onore" (Bufalino, 2006: 1140), e dunque degni di fede, come ebbe a scrivere una volta Gesualdo Bufalino, essi sono senz'altro libri molteplici, nel senso della "molteplicità" a cui si intitola l'ultimo (probabilmente il più felice, assieme a quello sulla "leggerezza") dei *Six memos for the next millennium*, le *Lezioni americane* di Italo Calvino. Anche lì il romanzo contemporaneo viene prefigurato sotto la specie di un'altra tipologia testuale, l'enciclopedia, perché funzioni come moltiplicatore di senso e ordinatore reale ed emotivo del mondo

contingente. Ma la molteplicità dell'*Atlante* della Seminara non è solo quella di Gadda (e di Musil, e di Proust) esemplificata nelle *Lezioni*, per cui

ogni minimo oggetto è visto come il centro d'una rete di relazioni che lo scrittore non sa trattenersi dal seguire, moltiplicando i dettagli in modo che le sue descrizioni e divagazioni diventano infinite [e per cui] la conoscenza delle cose in quanto “infinite relazioni, passate e future, reali o possibili, che in esse convergono” esige che tutto sia esattamente nominato, descritto, ubicato nello spazio e nel tempo. Ciò avviene mediante lo sfruttamento del potenziale semantico delle parole, di tutta la varietà di forme verbali e sintattiche con le loro connotazioni e coloriture e gli effetti il più delle volte comici che il loro accostamento comporta [...] (Calvino, 1988: 105).

Piuttosto è una molteplicità che si pone (anche) come una sfida e una tensione nuove per la letteratura, cioè come "un saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo [...] [e un far] proprio il gusto dell'ordine mentale e della esattezza, l'intelligenza della poesia e nello stesso tempo della scienza e della filosofia [...]" (Calvino, 1988: 110-115). L'auspicio dello scrittore ligure trova realizzazione, crediamo, nella prosa dell'*Atlante*, come dimostrano già le pagine iniziali:

Vestiti accoglienti. Ci tornerò

Vestiti che dopo vent'anni che li conosci non hai ancora capito se hanno i rombi neri o marroni.

Vestiti che diventano pazzi, e a un certo punto si sporgono da una parte, sul fianco, con l'orlo che si allunga [...]. Meglio prevenire: assistili con una sottana leggera ma presente, e non sottoporli a stress, tensioni o pressioni, con spille, cinture, chiodi fissi [...].

Corinne. Sto scappando, fra poco arriverà il taxi e l'aereo non mi aspetterà. Sul tavolo in cucina, qui a casa mia, a Firenze, troverai tre fogli che ho scritto per te per orientarti fra i miei armadi e la socialità. È qui che devi venire, c'è l'indirizzo sulla busta – ma dovresti ricordarlo. Sono i consigli che ti avrei affidato a voce se fossimo rimasti in pace. È un patrimonio, non andava perduto. Te li lascio quasi tutti, li trovi sparsi negli armadi purtroppo senza un criterio, stagionale o d'occasione, ma puliti. Abbiamo senz'altro la stessa taglia. Ti consegno il regno dei miei vestiti. Custodiscili e amali, uno per uno, abbine cura, insegnamento e gioia senza distinzione di età o di pregio, mi raccomando. Sii giusta, sii forte [...].

Io non c'entro con quello che è successo. Quanto tempo ancora avrò conficcato addosso il tuo rancore? Ho provato a estrarlo da sola, e non riesco. Devi essere tu a impugnarlo, a sradicarlo.

Vestiti nati sbagliati. Da una stoffa impropria, troppo sottile per reggere quel movimento, o i gesti quotidiani. O di fantasia esagerata, che mal s'intona alla realtà, al taglio. Vestiti in eccesso o difetto d'immaginazione, con quello sforzo nascosto di adeguarsi. Con qualcosa sempre in meno, anche se aggiungi una collana, o sempre in più, anche se togli e scuci. A volte un cambio di gerarchia, di bottoni o di cintura può aiutarli, ma non sempre.

Corinne ti prego scrivimi [...]. Io completo l'inventario – ci pensavo da anni, è il momento. È un vademecum per vivere meglio, dentro e fuori di sé. È necessario proteggere i confini, con cuciture forti, resistenti. (Seminara, 2015: 3-6).

Nel romanzo-atlante il potenziale semantico delle parole, di cui ragionava Calvino, è da subito scandagliato e proiettato a creare un effetto di contiguità, di esprimibilità solidale e complementare che unisce i nostri abiti e le nostre relazioni, le

ombre degli armadi e quelle del nostro mondo privato; e, nel caso della protagonista, esso si rovescia sugli elementi del suo diluvio esistenziale: il matrimonio finito e la scomparsa accidentale dell'ex-marito, il rancore della figlia e la fuga a Parigi, le tentate rinascite e una solitudine incombente, vissuta in un palazzetto acquartierato al Marais, popolato di personaggi retrò, anziane bisbetiche, scapoli professorali e seri, portiere occhiute e sospettose.

Quasi nulla, del mondo declinato dallo sguardo di Eleonora (questo il suo nome), sembra potersi sottrarre al rovescio metaforico *sub specie habitus*, al potere di travestimento del suo armadio e del suo catalogo, che funzionano come la macchina ingegnosa di padre Emanuele ne *L'isola del giorno prima* di Umberto Eco. Nulla e nessuno, tantomeno gli uomini:

Vestiti mimetici, che si adeguano al contesto. Perbenisti, ottusi, non ti coprono niente, anzi tolgono identità. Fanno gruppo con gli altri, tutti uguali, appena esci – e rimani sola.

Vestiti occhiuti e opportunisti. Li senti tesi, rigidi, in allerta: non vedono l'ora di tornare di moda, prendere il posto di un altro. Alcuni persino calcolatori. Danno sui nervi, sono sfibranti: mettili alla sbarra in alto, ad allentarsi.

Vestiti comodisti, che volevano essere cuscini o copriletti. E non vivere sempre in piedi, fuori casa, a sprecare la fantasia. Hanno ragione loro, spesso. Il mondo è pieno di splendidi cuscini mancati, a fiori, a quadri, che avrebbero reso più soffice la vita. E sono invece penalizzati, addosso a donne inconsapevoli.

Con tuo padre era finita già da un anno, quand'è successo [...].non era facile starlo ad ascoltare, con quella tazza di orzo che nelle sue mani durava un'ora. (Anche perché lo detestava, lìorzo, ma gli piaceva fare l'igienista) [...].

Certo c'era Davide, a presidiarmi l'anima e il resto. Ma non è stato lui a disamorarmi di tuo padre. Non ce l'avrebbe mai fatta, a invadermi così, se fossimo stati felici – io e tuo padre – come prima.

Vestiti illusionistici. Che ti fanno felice. Solitamente morbidi nei tessuti, cedevoli al tatto, allo sguardo, alle voci. Che vibrano tra la gente senza bisogno di te, e rispondono al mondo anche se taci, o sei stanca. Tieniteli stretti, con cura e gratitudine. (Seminara, 2015: 8-10).

A mettere in risalto questa polisemia lessicale (una polisemia d'uso, che richiama in vita simultaneamente le diverse tradizioni semantiche sedimentatesi nel tempo in un verbo, un aggettivo o un sostantivo), è anche l'incontro fra le due autorevoli tipologie testuali della nostra storia letteraria che si dividono le pagine del romanzo: l'epistola e la tassonomia, la lettera familiare e il catalogo, e – a voler stringere ancor più il campo – il carteggio madre-figlia e la raccolta di cose notabili, qui unite in saldo e sbandierato connubio: "Non ti scordare mai, ragazza mia, l'efficacia delle liste, i promemoria" (Seminara, 2015: 54), sottolinea con serietà compunta Eleonora a Corinne. Sono due forme di scrittura che risalgono i secoli della nostra letteratura, collocandosi fin nel cuore dell'Umanesimo e del Rinascimento; ma è a un passato più prossimo, come detto, che l'*Atlante* strizza l'occhio: lo si è già verificato una prima volta sul piano teorico-

formale, con la scelta "calviniana" della molteplicità, e lo si può constatare anche su un piano squisitamente tematico.

Nel suo romanzo *Elvira Seminara* riscrive infatti un nuovo "lessico familiare" e pratica l'esercizio di una memoria volontaria, pazientemente tessuta e curata, affidandolo a un "io" femminile (comunque autobiografico, anche quando autore e narratore non coincidono)⁷⁹ che tanta parte ha avuto nella letteratura della donna del secondo Novecento: dalla "Introduzione" in prima persona a *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante (1948) a *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza (1994, ma terminato nel 1976), giusto per citare due esempi opposti e speculari, che aprono e chiudono l'arco temporale di quel passato prossimo di cui si discorre.

La stessa Ginzburg, d'altronde, all'apice di quell'arco (*Lessico familiare* è del 1963), fa ricorso frequentemente, lungo la narrazione, ai vestiti "dietro ai quali la vita si nasconde e si manifesta" (Garboli, 1993: IX), ora per far emergere personalità, illusioni e velleità dei personaggi, ora per puntellare snodi,

⁷⁹ La finzione di una scrittura autobiografica è la cifra caratteristica del noir *L'indecenza*, primo romanzo della Seminara, in cui il palinsesto fittizio era rappresentato dall'agenda della protagonista, su cui la donna – come Eleonora alle prese con un difficile tentativo di rimozione e superamento di un dramma familiare – riscrive il proprio romanzo, "tentando di sanare le ulcere del corpo e dell'anima" (Schembari, 2013: 415).

impasse ed evoluzioni nella vicenda della famiglia Levi,⁸⁰ con una prosa in cui

sistematica diventa la dignità narrativa accordata a particolari insignificanti dotati di grande valore semiotico: atteggiamenti, abbigliamenti di cui la realtà si veste, spie e cifre magicamente parlanti, quasi tutte riconducibili all'ambito della percezione femminile del mondo [...]. Mentre si viaggia immersi nel più completo stato confusionale, questi correlativi accendono e trasmettono a intermittenza dei segnali rivelatori. È il nesso tra queste due polarità – confusione emotiva, chiarezza metaforica – a spingere avanti il racconto (Garboli, 1993: XI)

Nella ripresa (che è anche scardinamento) di quel modello, l'*Atlante* fa fiorire dalla confusione emotiva di Eleonora la chiarezza metaforica del racconto, affidando ai suoi abiti smessi la possibilità, per la donna, di ricucire lo strappo con la figlia e, in controluce, il rammendo della propria anima sdrucita, del proprio *habitus*. L'evidente e felice sovrapponibilità della parola "abito" al suo referente etimologico latino, e ai suoi significati – tra gli altri – di condizione, natura, disposizione, sentimento, si offre disponibile e docile agli interpreti;⁸¹ ma l'assimilazione fra i due

⁸⁰ E il punto più alto di questa frequenza è senz'altro il divertito e liberatorio "Molti vestiti, molto onore!" della madre Lidia, pronunciato nell'ultima parte del romanzo (a guerra ormai finita da qualche anno, dunque), quasi a cancellare ed esorcizzare, ancora una volta, l'incubo del recente passato (Ginzburg, 1963: 181).

⁸¹ Che l'hanno richiamata anche per notazioni acute e originali, come quella che individua "la particolarità di *Atlante degli abiti smessi* [...]" nel fatto di ricostruire, dalla prospettiva di un mondo ormai digitale, l'*habitus* mentale di

termini sembra funzionare meglio (senza contraddirne l'etimo) se fatta confluire sull'ente più vitale e immateriale dell'esistenza umana: *habitus-abito* come *anima* – dunque –, travestimento che nell'*Atlante* sembra comporsi sul dettato de *Il codice dell'anima* di James Hillman

Nella sua interpretazione del frammento eracliteo "*Ethos anthropoi daimon*", Hillman accetta per *daimon* "la sua traduzione latina in *genius*, che abbiamo poi trasposto in espressioni più moderne, come 'angelo', 'anima', 'paradigma', 'immagine', 'destino', 'gemello interiore', 'ghianda', 'compagno dell'esistenza', 'custode', 'vocazione del cuore' [...]" (Hillman, 1996: 759); ma su *ethos* il filosofo notava che

alle nostre orecchie suona come "etica", e questo carica il termine, che in greco non era appesantito dalla bontà, di tutto il moralismo della tradizione religiosa ebraica, latina e cristiana. Se proviamo a spogliare l'*ethos* dall'etica, scopriamo che porta piuttosto il significato di "abito", "abitudine" [...]: tu sei il modo come sei. "Il modo come": è questa la locuzione cruciale, che lega la vita, così come viene abitualmente "eseguita", con la chiamata della tua immagine [...]. Le cose che facciamo nella nostra vita hanno effetti sul nostro cuore, modificano la nostra anima e riguardano il *daimon*. Con il nostro comportamento noi facciamo anima, perché l'anima non arriva preconfezionata dal paradiso. Lassù è solo immaginata, è un progetto irrealizzato che vuole scendere per crescere. [p. 767] Il *daimon* diventa allora la sorgente dell'etica umana, e la vita felice, ciò che i greci chiamavano eudaimonia, è la vita che va bene per il *daimon*. E come il *daimon* chiamandoci ci

quello che ormai risulta un periodo storico concluso: e cioè proprio quegli anni Novanta che ispiravano a Orlando il suo lavoro [*Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, di Francesco Orlando, ndr]", (Distefano, 2016).

dispensa un bene prezioso, una benedizione, così facciamo noi con lui attraverso lo stile con il quale lo seguiamo [...] (Hillman, 1996: 765-767).

Gli abiti, dunque, assecondano e al tempo stesso modificano l'anima. O, nella variante che Virginia Woolf formulò in *Orlando*, "essi cambiano l'aspetto del mondo ai nostri occhi e cambiano noi agli occhi del mondo [...]. Così appare molto fondata la tesi che siano gli abiti a portare noi, e non noi a portare gli abiti; possiamo far sì che modellino bene un braccio, o il seno, ma essi ci modellano a piacer loro il cuore, il cervello, la lingua" (Woolf, 1994: 943); perciò è così importante averne cura, ripararli per rigenerarli, rammendare per far rinascere:

Vestiti scuciti, mutilati, storpi. C'è sempre un modo per reinserirli. Un ricamo sopra lo strappo, una toppa a forma di fiore. Fallo solo quando il vestito merita, e sempre con destrezza e arte, ma aggingi e inventa, non basta colmare la *défaillance*. Converti la ferita in fregio, la crepa in foglia. Infila perle a depistare l'attenzione, altre parole a confondere il ricordo. Non sotterrare, rimescola la memoria offesa – dimentichiamo credendo al nuovo, a ciò che è rimasto sui resti [...] (Seminara, 2015: 126).

È un prezioso ammaestramento che questo romanzo ci lascia: riservare, agli abiti e all'anima, il *Kintsukuroi*, la tecnica rituale che in Giappone è usata "per riparare oggetti rotti e ogni frattura, saldando le parti con oro fuso o con l'arte della memoria"

(Seminara, 2015: 64). A quel punto non avremo, forse, "più bisogno di inventari [...]. Quel che segue è la vita" (Seminara 2015: 91).

Riferimenti bibliografici

- Benjamin, Walter (1982) *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1919-1922*. Torino: Einaudi.
- Bufalino, Gesualdo (2006) *Opere 1981-1988*. Milano: Bompiani.
- Calvino, Italo (1988) *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- Distefano, Barbara (2016), "*Atlante degli abiti smessi*" di Elvira Seminara. Recuperato da www.lospecchiodicarta.it
- Garboli, Cesare; (1993). Introduzione. In Natalia Ginzburg, *Cinque romanzi brevi e altri racconti* (V-XII). Torino, Einaudi.
- Ginzburg, Natalia (1963) *Lessico familiare*. Torino: Einaudi
- Hillman, James (1996) *Il codice dell'anima*. Milano: Adelphi.
- Luperini, Romano (2015) *La fine del postmoderno*. Napoli: Alfredo Guida Editore.
- Luperini, Romano; Vitiello, Carlo (2002) *Breviario di critica*. Napoli: Alfredo Guida Editore.
- Schembari, Andrea; (2013). Una scandalosa quotidianità. Memoria e rimozione ne *L'Indecenza* di Elvira Seminara, in Diana Del Mastro (Ed.), *Controcanto*.

*Voci, figure, contesti di un altrove al
femminile* (413-420). Szczecin, Volumina.

Seminara, Elvira (2015) *Atlante degli abiti smessi*. Torino:
Einaudi.

Woolf, Virginia (2010) *Tutti i romanzi*. Milano: Newton
Compton.