

STRANIERA AL PADRE SUO. INTERVISTA A CLAUDIA DURASTANTI

Avviluppato in un succedersi di quadri famigliari, che con delicatezza compongono una genealogia illustrata con sincera lucidità, ne *La straniera*¹ (2019) di Claudia Durastanti risaltano nitidi, su un fondale autobiografico, le difficoltà e le resistenze ai preconcetti e i desideri di affrancarsi che l'omonima protagonista, prima bambina e poi donna, proietta all'ombra dei rapporti genitoriali. Dalle mitologiche terre lucane, in cui il persistere di sentori arcaici e folclorici innervano il credere umano, ai sobborghi cementificati di un'America italianizzata, la Durastanti, con atto di estrema fiducia verso il lettore, rivela i suoi ricordi più intimi e vividamente materializzati in una veste romanzesca e se ne serve per architettare una narrazione ragionata, penetrante e resa magistralmente polimorfa nelle tante suggestioni offerte.

Alla luce di ciò, si propone di seguito un'inedita intervista alla scrittrice, che si ringrazia per la gentile disponibilità, con la quale si è cercato di individuare una prospettiva alternativa al convenzionale modo di interpretare *La straniera*. Pertanto, si sacrificherà la dominante centralità dei rapporti materni per una disamina dell'influenza paterna, permutazione affatto azzardata considerata la silenziosa ma ingombrante presenza del padre nello scrivere della Durastanti.

Come si mostrerà, la necessità di metabolizzare il vissuto familiare che coinvolge il genitore risponde a svolte complesse e poco propense ad una indicizzazione definitiva. Inoltre, la complessità della gestione del legame padre-figlia, culturalmente conchiuso in forme implicitamente imposte, si presenta così viscerale da condizionare persino la programmatica pianificazione dello scrivere dell'autrice che, rompendo l'ordinario incedere del narrato con calcolate deviazioni cronachistiche, sembra così costruirsi degli spazi di racconto neutro nei quali rifiatare del susseguirsi dirompente della vita evocata nella *fabula* principale del romanzo.

1. Nelle prime pagine del suo romanzo si legge: "I miei nonni avevano infranto le leggi della distanza ed erano stati puniti per questo, ma mia madre ha perso l'udito per colpa di una malattia infettiva" (16-17). La dimensione folcloristica radicata nel Sud Italia² imputa ad un peccato di sangue la conseguente insorgenza della disabilità fisica, per quanto, ovviamente, vi sia della stessa una chiara spiegazione clinica. Tuttavia, può qui intravedersi la nota topica classica che fa della colpa primigenia dei procreatori l'innescò del dramma tramandato ai procreati?

Penso alle tragedie sofoclee *Edipo re* e *Antigone* e quella eschilea *I sette contro Tebe*: il peccato di sangue del padre Edipo aziona il meccanismo della punizione che condiziona le sorti di Eteocle, Polinice, Antigone e Ismene, con la morte degli ultimi tre.

A leggere questo appunto, mi viene in mente qualcosa che per me è sempre stato sottaciuto: l'idea di non avere accesso al mito. Per una questione di classe ed estrazione sociale, ma anche per la disabilità dei miei genitori. La mia infanzia è stata costellata da miti moderni, fiabe pop, se vogliamo miti americanizzati e in versione Disney dei grandi topoi dell'antichità. Delle versioni desacralizzate, più accessibili. Attingere all'immaginario mitico del canone mi è sembrato a lungo proibito, è stato un rimosso, mentre è stato facile "antropologizzare" la mia famiglia perché è quello che si fa e soprattutto si è fatto con le comunità marginali, subalterne, esotiche e dimenticate. E dunque il senso del peccato da tramandare forse l'ho inserito appunto più in una cornice folcloristica meridionale legata alle categorizzazioni del pensiero cattolico, che in quella morale per cui la promiscuità coincide con l'arretratezza e il non essere degni. Una parte significativa della *Straniera* corrisponde invece con questa rivendicazione del mito anche per una famiglia come la mia, come esigenza intima e letteraria.

2. A rafforzare quanto su detto, mi rifaccio al passo in cui lei, accennando ad "una casa o a una palazzina a cui so che ha lavorato mio padre," dice che "[l]a vertigine di una testimonianza che è stata lasciata nello spazio [...] non mi riguarda, anche se porta il mio nome" (54). Alla stregua dei summenzionati personaggi greci che, avendo percepito un sentore di condanna cercarono una via di salvezza, impossibilitati però ad ottenerla poiché su di loro gravava inevitabile il peso del nome paterno, può ugualmente dirsi che Claudia stia allusivamente andando alla ricerca di una via di fuga dalla storia che il nome paterno implica?

Tanti anni fa ho incontrato un ragazzo che ha deciso di adottare il cognome della moglie musulmana privandosi del suo, condannando il nome di suo padre all'estinzione, essendo l'ultimo della stirpe. Mi ha presentato questa decisione come un rifiuto dell'assunto patriarcale della società, ha strutturato la sua scelta in termini ideologici, rinnegando qualsiasi sfumatura personale o psicologica. Mi è sembrato un atto di mutilazione affascinante e sinistro, di nuovo qualcosa che io non mi sarei mai potuta permettere. Nella grammatica semplice della mia vita familiare, ho sempre dato per scontato che non fosse possibile sbarazzarsi del peccato né della tragedia. Che anzi lo scopo fosse *essere all'altezza* di quel peccato e della tragedia, dovevo in qualche modo meritarmi "l'influsso demonico" di cui parla Baudrillard. Nella tensione che ha governato la mia esistenza ed è diventata parte significativa di questo libro, rintraccio soprattutto

questo desiderio di reggere il confronto con un certo disordine e una certa follia, l'unica forma di aristocrazia che i miei genitori si sono concessi di fatto, più che il bisogno di scartare e dimenticare. L'oblio è un residuo, uno scarto che deriva dall'impossibilità, se vogliamo, di essere un elemento di paragone. Nasce da un confronto impossibile con il mito.

3. Mi permetta di sostituire il “[n]on l’ho mai amato [...] ma sono stata la sua unica amica” (57) pronunciato dalla madre di Claudia con un ipotetico “[n]on l’ho mai amato [...] ma sono stata la sua unica figlia.” È lecito supporre che sia il padre, impossibilitato a spezzare un ovvio legame di sangue, a dover dimostrare l'autorità genitoriale e non la figlia a dover confermare il ruolo di prole? D'altronde, penso alla forte esclamazione di Claudia rivolta al padre quando rivela che lei “[s]tava cercando solo di essere sua figlia [...] ma non era la mia battaglia da combattere, era la sua” (189).

È una sostituzione legittima, crudele e profondamente autentica questa suggerita. Nel libro scrivo che l'apocalisse richiede una coerenza che gli esseri umani non hanno, è un'accumulazione quotidiana, qualcosa che agisce in maniera incrementale. Ecco, io credo che anche il non voler essere padre di mio padre sia stato incoerente, a volte incrementale e accumulato, ma mai davvero pieno e definitivo. La pienezza di una scelta avrebbe reso il nostro rapporto molto più leggibile, più romanzesco forse, mentre così è stato attraversato da un sentimento che rende impossibile il riconoscimento dell'autorità paterna: e questo sentimento è la pena da un lato, la pietà dall'altro, e tutta la zona grigia di mezzo. È in questa “zona” di sentimento che io ho dovuto negoziare il mio essere figlia, e decidere quale separazione compiere.

4. Il vincolo quasi esclusivamente sociale e abitudinario che intercorre tra padre e figlia trova una dichiarata manifestazione a seguito della constatazione di Claudia dopo che un aneurisma colpisce il genitore e ne mette a serio rischio la vita: “Come possiamo soffrire per qualcuno con cui abbiamo quasi solo intimità biologica?” (198) Mi perdoni la banalità della domanda, ma tra i due non vi è mai stato alcun reale rapporto affettivo o questo, come l'amore in una coppia logorata dal tempo, è progressivamente venuto meno?

Ho sempre scritto di rapporti d'amore e rapporti di famiglia, in ogni libro. E il mio approccio è sempre stato orientato alla riconoscibilità di alcune dicotomie, amore e odio, distanza e vicinanza, rabbia e riconciliazione. In maniera sfumata, certo, ma con opposizioni abbastanza nette. E questo ha funzionato soprattutto nei testi di fiction,

dove la figura paterna è stata descritta attraverso polarizzazioni. Quando si è trattato di traslare o trasfigurare la figura di mio padre in un libro più intimo e vicino come *La Straniera*, ho scoperto che questi schemi non funzionavano e non reggevano il confronto con la realtà; e cioè che fosse perfettamente possibile descrivere mio padre come un padre *by proxy*, proverei a dire in inglese. Un padre per interposta persona, una figura ambigua con cui ho dei rapporti minimi e necessari, che non si è meritato neanche un sentimento così devastante, mitico e definitivo come l'odio e la rinuncia al suo nome, ma neanche un amore pieno, contraddittorio ma indiscutibile. E allora mi sono venuti in mente quei rapporti desaturati tipici dei nuclei familiari infranti o allargati, i padri biologici con cui non si è convissuto rispetto ai padri adottivi, i patrigni, i maschi adulti che irrompono nel campo affettivo di una ragazzina con il ruolo provvisorio di fidanzati delle madri, di zii acquisiti, di amici di famiglia, di parenti alla lontana. Che tipo di amore ci lega a queste figure? Un amore di transizione, un sentimento appunto provvisorio, che forse si infiamma davanti a circostanze estreme come la morte e la malattia, ma non viene mai conquistato del tutto, eppure è stato centrale nella costruzione della nostra identità. La persona che siamo non dipende solo dai grandi vincoli, ma anche dai vincoli sfilacciati.

5. C'è una frase nel suo romanzo che non fatico a definire un essenziale compendio antropo-pedagogico³ della relazione padre-figlia: «[f]ece dei giri senza mani, con un ghigno di disprezzo per la mia incapacità» (206). È il padre che si riferisce all'incapacità di Claudia ad andare in bicicletta. A mio modo di vedere qui emerge tutta la puerilità del genitore, non tanto per la riproduzione di un atto tipicamente associato al periodo infantile (l'imparare ad andare in bicicletta), quanto per l'atteggiamento di scherno assunto dall'uomo, molto affine ai comportamenti di profusa soddisfazione di un fanciullo che si inorgoglisce constatando l'incapacità d'esecuzione di un suo compagno. Tuttalpiù, il padre non si limita ad un uso convenzionale della bicicletta, ma con slancio virtuoso e quasi a sottolineare l'abisso di competenza che lo separa dalla figlia, la usa «senza mani». Lei ritiene veritiero questo *habitus* puerile del padre?

Ho cercato di immaginare l'infanzia di mio padre, di immaginare il punto in cui la frustrazione di ogni bambino che vuole sentirsi eroico e già grande si è sovrapposta alla frustrazione di un bambino disabile che in qualche modo non sarebbe MAI diventato grande. Uno degli ostacoli più veri nella vita di un disabile è proprio il mancato riconoscimento del diritto a crescere, di farsi adulto con le proprie forze. Perpetuamente infantilizzato da sua madre, mio padre è rimasto a lungo in quella frustrazione fatta di giochi osceni e cattivi, di dispetti e meschinerie che appunto sono tipici di una crudele infanzia. La sua frustrazione è proprio quella di un tempo mancato, di un'impossibilità

di assolvere dei ruoli; lo dimostra il fatto che quando è diventato padre sua madre lo ha ritenuto incapace a essere tale, cercando di sostituirsi a lui nel crescere mio fratello. Non so se in questa riluttanza verso la responsabilità ci sia stata la sfiducia verso di sé, un'inettitudine tipica del suo carattere a prescindere dalla disabilità, o in che modo queste forze si siano alternate nella sua vita, ma sta di fatto che quando per la società mio padre è diventato pienamente adulto, quando finalmente gli è stato riconosciuto quel ruolo, lo ha rifiutato. Ne faccio una questione di tempo: magari il riconoscimento è arrivato troppo tardi, in maniera disallineata, e io me ne sono dovuta fare carico.

6. Ricorrendo ad un rapporto di intertestualità interna al suo romanzo, credo che la succitata scena possa interpretarsi al meglio se rapportata ad una delle affermazioni capitali del suo lavoro: “Mi ero iscritta all’università per trovare un padre, un maestro che mi formasse e umiliasse” (234). Qui emerge con chiarezza l’idea costitutiva che Claudia ha della figura paterna: un soggetto attivo che educi e punisca. Constatandolo, ne deriva che il mancare di una sola delle due componenti infici a priori la qualifica di paternità. Le chiedo, allora, alla luce dell’atto di sola umiliazione che il padre rivolge a Claudia nell’andare in bicicletta, se, in fin dei conti, la ragazza misconosca l’uomo in quanto padre.

La paternità per me è coincisa a lungo con l’importanza. Il senso di importanza che deriva dall’interesse e dall’attenzione di un altro. Le scene più umilianti della mia infanzia coincidono con quei momenti in cui dopo aver letto una pagina bella di un fumetto o di un libro, dopo aver visto un film che mi è piaciuto moltissimo, ho provato a parlarne con mia madre o mio padre, chiedendo loro di leggere o vedere quella stessa cosa e di sentirsi come mi ero sentita io. Di confermarmi che quella cosa era importante. E spesso loro dicevano letteralmente “Non mi interessa.” Raramente hanno fatto finta di capire, o sono stati indulgenti con il mio bisogno di condivisione. E dunque la mia bellezza, la mia dignità, la mia bravura, non dipendevano mai da un rapporto con il mondo esterno. Con un bel voto preso a scuola, con la parte centrale in una recita scolastica, con qualsiasi cosa che testasse e dimostrasse la mia rilevanza, la mia non invisibilità. Tutte le volte che sono piaciuta a mio padre, gli sono piaciuta per motivi che non piacevano a me, e non interessavano me. È stato un addestramento difficile e complesso, ma in qualche modo entrambi hanno negato quest’idea simbiotica che l’amore si basa sulla somiglianza e la sovrapposizione dell’identità di due persone. È il motivo per cui il loro rapporto è fallito, e che forse avrebbe distrutto anche il nostro. Ho cercato a lungo la simbiosi con il padre in altre figure maschili della mia vita perché credevo che quello fosse l’incastro giusto, ma era un’illusione d’infanzia riverberata nella vita adulta che poi si è acquietata per mancanza di conflitto e di forza. Mio padre mi ha insegnato, involontariamente, che l’importanza è sempre una conquista solitaria.

7. È lecito supporre che Claudia andasse alla ricerca di un surrogato paterno che potesse rispondere al basilare binomio valoriale formazione-umiliazione e che lo avesse trovato nel datore di lavoro, il cui rapporto è ritratto in modo particolareggiato?⁴ D'altronde, tale uomo riesce tanto ad umiliare ["Se te ne vai chi la mantiene tua madre?" (245)] quanto a formare Claudia ["Nessuno si è più assunto la responsabilità di insegnarmi un mestiere" (243)].

Nel suo ultimo saggio,⁵ Donna Haraway discute molto l'importanza dei legami e delle parentele impreviste, che vanno al di là di legami biologici e di sangue. È il kin che si rigenera in maniera imprevedibile e curiosa, un *oddkin*. Sicuramente nella definizione della donna che descrivo nel libro, la donna che sono diventata, c'è stato un contributo sostanziale da parte di padri e madri elettive. Persone che ho incontrato negli anni dello studio e del lavoro e che hanno assunto questa funzione, sia per una mia ricerca e desiderio sia per una loro predisposizione. Per questo la domanda «come l'hanno presa i tuoi genitori, come hanno vissuto tuo padre e tua madre l'uscita della *Straniera*» ha senso fino a un certo punto. Perché la ferita, il riconoscimento di ruolo, l'attribuzione di significato e lo smantellamento dell'autorità paterna in questo libro passano più attraverso figure sussidiarie e surrogate, il mio non padre che però lo è stato e ho identificato subito con il mio datore di lavoro. Tant'è che l'emancipazione dal padre si è compiuta davvero in quel rapporto, ed è quello il giudizio che ho davvero temuto con l'uscita del libro.

8. Il binomio formare-umiliare risuona molto simile a quello freudiano di Eros e Thanatos, non tanto per la natura degli elementi in rapporto, quanto per la contrastiva relazione tra i due, che si bilanciano per evitare derive distruttive. Freud parla di una nevrosi evitata grazie all'equilibrio delle due istanze. Forse anche Claudia sente la necessità di questo livellamento per scongiurare deviazioni morbose?

La mia idea di amore e affettività è molto cambiata sia in base alla pressione del mio vissuto, ma anche grazie all'azione conoscitiva e trasformativa della scrittura. Se rileggo alcuni passaggi del primo romanzo, l'idea di un padre che formasse e umiliasse era proprio forte ed esplicita, nelle dichiarazioni di alcuni personaggi. Ma la scrittura coincide anche con una forma di abbandono cosciente e volontario. Identificare un problema, nominarlo, significa anche creare le premesse per la sua risoluzione, nei casi migliori, o nella sua perdita di interesse. Attraverso questo viaggio sia personale sia intellettuale e speculativo sulla sostanza di queste due forze, si è compiuta comunque una trasformazione, che ha permesso di evitare la deriva morbosa che è sempre parallela

anche a una ripetizione. Molti dei miei personaggi sono rimasti devoti alla propria “malattia”, una malattia del sentire, attraverso la ripetizione di certi stilemi, e la ricerca ossessiva di un contrasto tra queste parti. Forse *La Straniera* segna un superamento di questa ricerca. Contiene già le premesse di un dopo.

9. Parlando di spinte pulsionali censurate prima di essere lucidamente esternate, in due punti nello specifico del suo romanzo aleggia un certo sentore di morte nei confronti del padre. Nel primo, attenuato da una sottile ironia propria dell'inverosimile tentativo, è Rufina che cerca di ucciderlo senza che ci sia il minimo biasimo per l'accaduto (56); nel secondo ci si appella, invece, alla più istituzionalizzata delle forme possibili di contenimento/isolamento di una relazione non voluta [“a lungo ho desiderato che internassero mio padre” (209)]. Claudia brama realmente la fine del padre o le sue sono voci solitarie destinate a non aver seguito?

C'è qualcosa di indicibile nel desiderio della soppressione di un figlio o di un padre, ma è un impulso costitutivo dei rapporti familiari. Non ho un bisogno famelico di stanarlo, né in letteratura né altrove, ma non mi fido di chi fa di tutto per occultarlo. Credo insomma che se non c'è bisogno di denudare qualsiasi impulso soggiacente ai rapporti familiari e ai rapporti con il padre, anche per non privarli di una certa ambiguità su cui per me si regge la scrittura, inevitabilmente – esplicitare la morte del padre è anche un modo per “smagicizzare” il padre, e non so quanto questo giovi alla letteratura – è inefficace la repressione della morte, perché va proprio a otturare dei canali espressivi, crea dei castelli senza fondamenta, strutture che crollerebbero anche nella più rassicurante delle fiabe. C'è poi la questione dell'autonomia della propria esistenza e sopravvivenza: trovo sempre interessanti le scritture che tendono a questo interrogativo, al provare chi si è senza qualcosa, un viaggio alla ricerca del sé residuale, non per forza di scarto ma sicuramente distillato tra un prima e un dopo.

10. Uno degli aspetti più affascinanti del suo modo di strutturare la narrazione è l'inframmezzare la *fabula* con inserti puntuali di cultura letteraria e pop⁶, di resoconti cronachistici e di stralci di articoli alla NetGeo. Ho apprezzato molto queste pause dallo scorrere dettagliato dei resoconti delle vite dei suoi personaggi. Tuttavia, un lettore poco avvezzo a simili divagazioni, seppur calibrate e sapientemente inserite, potrebbe chiedersi quale sia la motivazione che l'abbia portata a parlare dell'esperienza di Cage nella stanza semianecoica di Harvard, degli studi di Suzanne Simard sui *mycorrhizal fungi*, della topografia della Dead Horse Bay a Coney Island o dell'incredibile caso di Ada Joanne Taylor. Cosa potrebbe dire a riguardo?

Qui torniamo alla prima domanda, al problema della genealogia familiare. Chi ha diritto al mito, chi ha diritto alla forma saggio, quali vite hanno diritto alla poesia. E per me i riferimenti classici, alti, hanno sempre rappresentato un ostacolo, una sorta di inibizione alla legittimazione. Mentre mi è stato molto più facile trovare la mia famiglia, il mio modo di innamorarmi, la mia povertà e i miei limiti, nella cultura popolare, massificata, sostanzialmente americana. L'evoluzione della mia scrittura è coincisa anche con questa operazione di recupero di una certa avanguardia, penso ai riferimenti a Cage, o alle scienze, che non sono state sicuramente la prima frontiera da attraversare. Sono citazioni e recuperi che hanno anche questo sottotesto qui, dove la classe sociale e la propria posizione materiale si intersecano con la storia delle arti. Non a caso *La Straniera* è anche una riflessione metatestuale sul genere letterario a soglia bassa per eccellenza: l'autobiografia.

MATTEO MASELLI
Università di Macerata

¹ Tutte le citazioni presenti nell'intervista sono riprese dalla seguente edizione: C. DURASTANTI, *La straniera*. Milano: La nave di Teseo, 2019.

² Riflettendo sulla sordità dei genitori, aspetto fondamentale di tutta la vicenda, viene citato, non casualmente, Ernesto De Martino.

³ La presenza dell'antropologo Bronislaw Malinowski nel romanzo non è banale.

⁴ “[O]vunque andavo, cercavo di fare famiglia” (243).

⁵ La Durastanti si riferisce a *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016).

⁶ Da Burroughs [“la volontà di non lasciare una persona sola nel suo pasto nudo” (96)] a Lynch [“una ragazza bionda che finiva nel nulla, ma prima o poi sarebbe riapparsa come una vergine vestale bluastra dentro a un sacco di plastica” (87)], passando per la Shelley.