

INTITOLAZIONE SALA DI LETTURA A MICHELA MURGIA

Università per Stranieri di Siena, 14 dicembre 2023

Intervento della prof.ssa **Daniela Brogi**

Questo mio testo dedicato a Michela Murgia si intitola *L'arte di mandare il mondo in frantumi*.

Tre anni fa, la sera del 7 dicembre del 2020, in occasione dell'appuntamento tradizionale con la Prima alla Scala, trasmessa dalla Rai, la rappresentazione prevista dell'opera *Lucia di Lammermoor*, di Donizetti, fu annullata a causa della Pandemia, e sostituita con uno spettacolo di musica e danza. Prima che lo spettacolo avesse inizio, milioni di persone collegate in diretta nazionale per guardare un teatro occupato soltanto dall'orchestra, ascoltarono le parole di una maga, una Morgana vestita di un lungo abito nero e con un collier che era stato indossato sulla scena da un'altra Morgana: Maria Callas. Si trattava di Michela Murgia, invitata appunto a tenere il discorso di apertura di quella serata di Sant'Ambrogio così fuori dal calendario della vita normale.

Ci sono tre punti di quel discorso che possiamo recuperare per parlare di uno "stile Murgia", di un *modus operandi* che riguarda i suoi testi narrativi, la forma letteraria dei suoi saggi, articoli e interventi, arrivando al modo stesso di buttare "eroicamente" il proprio corpo - corpo di donna però - nella lotta.

Il primo passaggio si trova all'inizio del discorso pronunciato da Murgia alla Scala, quando, subito in attacco, l'autrice sparglia le carte dicendo che:

L'opera lirica è uno spettacolo ricco, non per ricchi. Non bisogna farsi ingannare dai costumi sontuosi o dall'imponenza della musica o dalla doratura degli stucchi e dei teatri. La verità è che la povera gente e le classi popolari sono sempre andate a vedere spettacoli. La musica classica è un'arte per tutti, perché ci si riconosce nei secoli.

Ecco un primo snodo cruciale: arte, spettacolo e popolarità formano tre livelli di un progetto unico. «I libretti d'opera – si proseguiva – hanno raccontato le avventure degli emarginati [...]. I padroni nelle opere di Mozart mostrano l'inizio della crisi di una società che fino a quel momento si era retta solo sulla disuguaglianza dei diritti sociali. Ma è *alle donne e attraverso le donne* che l'opera lirica trasmette il suo messaggio più rivoluzionario».

Ecco un secondo tratto dello *stile Murgia*: la scelta di assegnare e riconoscere un corpo e un volto di donna agli occhi che sono capaci di guardare soggetti e spazi situati nei margini.

Dopo alcuni esempi tratti dalla *Butterfly* dalle *Nozze di Figaro* e dalla *Traviata*¹, Murgia aveva concluso dicendo:

Il teatro d'opera è il luogo in cui il silenzio dei diseredati si è trasformato in un acuto potente, che ha vibrato nei secoli ininterrotto, fino a spezzare le certezze cristalline dei signori di ogni tempo. Questo fa l'arte: *manda in frantumi*.

Eccoci al terzo punto, che sottolineo: l'arte «manda in frantumi il vecchio mondo e ci costringe a immaginarne uno dove le opportunità di essere felici ci appartengono finalmente».

La costruzione *plateale*, teatrale, di una voce di donna: voce di attivista, femminista, ma anche autrice, e autrice letteraria; una voce drammatica, ovvero portatrice, anche attraverso la lettera del corpo, di una drammaturgia; una voce che sia per tutti e costruisca comunità, perfino con enfasi, per dare espressione

¹ «C'è una storia corale di riscatto, di dialogo col nostro presente nelle opere. Basta ascoltarla. Nota dopo nota apparirà chiaro che Madama Butterfly mette in scena il dramma di una sposa bambina venduta dalla famiglia. Tosca – aveva continuato Michela Murgia – anticipa il movimento Mee Too mostrandoci l'arroganza del potere che pretende, con la minaccia, di ottenere quello che si può dare solo col consenso. [...] Ma anche le nozze di Figaro comincia con una serva che confessa al fidanzato le molestie del padrone. La crudeltà della vicenda della Traviata mette alla berlina l'ipocrisia borghese che alle donne ancora oggi perdona tutto tranne la libertà. Nei libretti le eroine spesso muoiono, perché nelle società che vengono messe in scena il solo posto di una donna che vuole essere pienamente se stessa è la tomba».

al silenzio di tante di tanti, agendo così a nome di un coro che finalmente chiede e fa spazio a ciò che si solito *non si vede*. Come la Sardegna: difatti il sottotitolo di *Viaggio in Sardegna*, il libro del 2008, è, non per nulla, “Undici percorsi nell’isola *che non si vede*”. Mentre, in altri casi, si tratterà di dare voce a ciò che si vuole ignorare ma invece si *deve sapere* (*Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*: 2006).

Nelle differenze, nei passaggi, nelle metamorfosi, c’è una costante che percorre l’opera intera di Murgia, intesa proprio come insieme di attività e pratiche di discorso variamente articolate ma che formano tuttavia un corpo unitario. L’elemento che ritorna consiste nel proposito di mandare in frantumi un vecchio mondo di strutture, di antiche certezze (come gli stereotipi tradizionali nel caso dell’*Accabadora*, 2009.; o del cattolicesimo come in *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna*, 2011; o in *God Save the Queer. Catechismo femminista*, 2022). Si tratta di saperi, spesso patriarcali, che separano e tengono lontano, come dimostrano gli stessi accostamenti paradossali dei termini usati nei suoi titoli, ciò che invece va rimesso vicino. Ecco cosa cerca sempre di far accadere la scrittura di Murgia, da un libro all’altro. Asseconda questo effetto di tempesta (per usare un’altra parola del suo codice) l’impianto spesso frammentato del corpus allestito dai suoi testi, che costruiscono un intero organizzato sempre in capitoli (narrativi o saggistici): pezzi diversi, percorsi, foglietti, episodi, porzioni che non sono fette precise di una torta, ma toppe, anche preziose, di un originale mantello fatto di tanti pezzi differenti.

Sono infatti testi diversi, i suoi libri, ma tutti impegnati, in senso anche formale, a *mandare in frantumi*. Nelle prove più letterarie, quelle cioè in cui la scrittura assume che raccontare, invece di spiegare, è l’unica strada per raggiungere l’essenziale, il tema dei frantumi diventa spesso anche materiale o spunto narrativo. Sentite per esempio questo passaggio dal racconto omonimo d’apertura di *Tre ciotole*:

Intorno ai vent’anni credevo di detestare i piatti bianchi perché erano *quelli tra i cui frantumi* ero cresciuta, ma quando da adulta ne avevo comprati di colorati avevo capito che mi irritavano ancora di più.

Ferita da un violento abbandono, la protagonista del racconto distrugge tutte le stoviglie di casa:

ho martellato senza sosta finché non le ho ridotte tutte *in frantumi*. Ho spaccato anche i piattini delle tazzine da caffè. [...] Il giorno dopo andai nel negozio di casalinghi vicino a casa e comprai tre ciotole di ceramica bianca e blu, di quelle che imitavano la fattura delle scodelle giapponesi.

Anche in *Chirù* (2015) nella “Lezione 10”, accade un’azione analoga, durante la prova di uno spettacolo teatrale², dove c’è una tazza da caffelatte che, in una scena visionaria molto efficace, viene a un certo punto fittiziamente usata come se fosse un bouquet da sposa:

Mi fermai al centro del palcoscenico gridando l’ultimo augurio con un sorriso radioso e spiritato, accompagnato dal lancio del bouquet. Le luci della scena si spensero nell’istante in cui la tazza *andò in frantumi* alle mie spalle. Per qualche minuto ci fu silenzio, poi la regista gridò «Luci!», e il teatro si illuminò completamente.

Come vedete, non è una scena di distruzione, questo atto di lanciare e mandare in frantumi la tazza, ma di energia e di luce ritrovata. Il teatro, come il mondo, si *illumina* completamente dopo questo gesto così liberatorio.

Eppure il potere anche magico, di *mandare in frantumi*, lo può avere solo chi parte dalla consapevolezza dei frantumi a cui ogni identità appartiene: questa è un’altra *lezione* dello stile Murgia. Sentite questo attacco nel capitolo 4 dell’*Accabadora* (2009):

Se è vero che la terra parla di chi la possiede, le colline della campagna di Soreni erano un discorso complicato. Gli appezzamenti piccoli e irregolari raccontavano di famiglie con troppi figli e nessuna intesa, *frantumate in una miriade di confini* fatti a muretto a secco in basalto nero, ciascuno con il suo astio a tenerlo su.

² «La drammaturgia prevedeva che il mio personaggio, una sposina trentenne che solo il corpo plasmato dal mestiere mi consentiva di incarnare credibilmente, potesse possedere un massimo di cento oggetti: per ottenerne uno nuovo doveva accettare di sacrificarne uno vecchio. La scelta su cui ruotava il mio monologo era tra l’abito da sposa per andare all’altare con l’amore del presente e una tazza da caffelatte decorata con i cuori rossi ricevuta a San Valentino dal primo amore. La tenevo tra le mani sulle cosce nude, deposta come una Pietà».

I libri di Michela Murgia sono lavori saldamente coerenti, come del resto lo sono il suo linguaggio e la sua arte oratoria, ma è interessante che a questo effetto di tenuta argomentativa si arrivi costruendo territori testuali frantumati.

Già ne *Il mondo deve sapere*, intitolato provocatoriamente “romanzo” (*Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*), si ricuciva un tessuto di frammenti, foglietti, post affidati originariamente a un blog (e segnalò *en passant* che anche il blog è un teatro). Con il risultato, proprio in quel libro così nuovo rispetto al momento storico in cui è stato scritto e pubblicato, di una precarietà programmatica, anche sul piano dello stile e della struttura. *Il mondo deve sapere*, infatti, ha saputo raccontare e comunicare non solo una condizione generazionale di sfruttamento economico. Il libro è del 2006: si tratta di un periodo – gli anni Zero - in cui nessuno lo diceva, ma, anche a causa di questo silenzio, essere lavoratori e lavoratrici precari/e era anche una vergogna sociale. Con la disperata assertività del frantume, *Il mondo deve sapere* ha saputo rappresentare e raccontare con urgenza espressiva e etica anche la pressione psicologica, la frantumazione appunto del senso di sé a cui è ridotta una soggettività precaria, a maggior ragione in un ambiente in cui la tua condizione è innominabile.

Oltre che come logica narrativa e strategia di racconto la frantumazione agisce anche come dispositivo di sguardo, invenzione di un punto di vista, già nell'*Accabadora*. Fin dall'inizio, dove Maria, la bambina affidata come “fill'e anima” all'*Accabadora*, mette a fuoco singoli dettagli :

Per anni ricordò invece il cielo caldo e i piedi di Tzia Bonaria nei sandali, uno che usciva e uno che si nascondeva sotto l'orlo della gonna nera, in un ballo muto di cui a fatica le gambe seguivano il ritmo.

È una danza, un ballo muto, il passo dell'anziana Tzia Bonaria guardato dalla piccola Maria: un equilibrio di passi tra due donne che si rispecchiano l'una nell'altra per mandare in frantumi il corpo del pregiudizio, l'intero pregiudiziale per cui cose diverse non possono stare insieme. Arrivo alla conclusione aprendo su un passaggio da *God Save the Queer. Catechismo femminista* (2022):

Verso chi ha una sola idea di Dio provo lo stesso istinto di difesa che ho davanti a chi ha letto un solo libro. Preferisco l'ignoranza, lo spazio bianco che apre all'intero possibile, piuttosto che l'avere un'unica prospettiva, perché ciò che è unico tende a diventare dogmatico con estrema facilità.

Continueremo a leggere Murgia anche per difenderci da questa facilità. Grazie.