

## «Scrivere non è un atto neutro» Intervista a Maria Rosa Cutrufelli

a cura di Cecilia Spaziani

Scrittrice e giornalista, Maria Rosa Cutrufelli (1946) è nata a Messina e ha vissuto tra la Sicilia, Firenze, Roma e Bologna, dove ha studiato e si è laureata in Lettere con il noto filosofo e critico letterario Luciano Anceschi. Ha curato antologie di racconti e scritto radiodrammi per la RAI. Ha inoltre fondato e diretto la rivista di narrativa e letteratura «Tuttestorie» ed è Presidente del Centro di documentazione internazionale Alma Sabatini. Impegnata nel movimento femminista, dopo la pubblicazione di numerosi saggi di stampo storico-letterario dai quali emerge un profondo senso di responsabilità sociale (tra i quali *L'invenzione della donna* e *L'unità d'Italia. Guerra contadina e nascita del sottosviluppo del sud*, entrambi 1974), approda alla narrativa con il primo romanzo *La briganta* (1990) cui seguono il "giallo dell'anima" *Complice il dubbio* (1992), *La donna che visse per un sogno* (2004, Finalista Premio Strega), *D'amore e d'odio* (2008), *I bambini della ginestra* (2012) ambientato nella nativa Sicilia, sino ai più recenti *L'isola delle madri* (2020) e *Maria Giudice* (2022).

*Quest'anno ricorrono cinquant'anni dalla pubblicazione dei suoi saggi L'invenzione della donna (1974) – importante riflessione sulle modalità di oppressione ontologico-sociale delle donne insite in numerose rappresentazioni del femminile nella cultura – e L'unità d'Italia. Guerra contadina e nascita del sottosviluppo del sud (1974) – invece dedicato ai conflitti socio-economici del Mezzogiorno all'indomani dell'Unificazione –. Solo nel 1990 esce poi il suo romanzo La briganta. Quali sono stati i motivi che l'hanno condotta verso la scrittura narrativa? Perché questo passaggio?*

Ho sempre desiderato scrivere narrativa. A diciotto anni vivevo a Bologna e attraverso Roberto Roversi, grande intellettuale oltre che grande poeta bolognese, ebbi la fortuna di poter far leggere il mio primo romanzo a Italo Calvino. E Calvino con una generosità immensa – di cui io a diciotto anni non mi resi assolutamente conto – non solo lo lesse ma ci scrivemmo: cominciai uno scambio di lettere nelle quali lui mi diceva che il libro poteva essere pubblicato, nonostante ci fossero delle cose su cui lui nutriva delle perplessità e sulle quali dunque io dovevo lavorare ancora. Questa cosa mi indignò profondamente! Con l'arroganza e l'incoscienza della giovinezza, gli dissi che non avrei cambiato neanche una virgola! Questo mio primo romanzo infatti è lì che giace in un cassetto e lì spero che rimanga per sempre. Naturalmente aveva ragione Calvino, ma io avevo diciotto anni, se questa può essere una scusante.

Poco più tardi scoppiò il Sessantotto. Come ho già raccontato nel piccolo libro

*Scrivere con l'inchiostro bianco*<sup>1</sup> presi parte anch'io a quel moto di ribellione comune a tutti i giovani di quel periodo storico. Ma in questa rivoluzione giovanile – perché di una vera rivoluzione giovanile si trattò –, scrivere romanzi era considerata un'attività frivola e un po' disdicevole: si poteva scrivere, certo, ma cose “serie”, cioè saggi. Avendo io questo incoercibile impulso alla scrittura mi dedicai dunque alla saggistica e, per molto tempo, scrissi soltanto saggi. Sono poi andata via dall'Italia e ho vissuto per molti anni in Africa. La mia vita prese un ritmo diverso, ma era sempre accompagnata dalla scrittura, benché di tipo “serio”.

Mia madre, che era un'insegnante di francese e amava moltissimo la letteratura, la poesia e i romanzi, era però contenta che io mi fossi rivolta verso la saggistica, quasi quanto i miei compagni di rivoluzione. In seguito, ne ho capito il motivo: era convinta, giustamente, che la scrittura creativa rivelasse molto, troppo, di chi scrive. I sentimenti più intimi, le emozioni più inconfessabili. Mia madre aveva paura che mi esponessi troppo, e che questa esposizione mi nuocesse, socialmente. Nella scrittura saggistica le idee che l'autore o l'autrice espongono possono essere condivise oppure no, possono addirittura far arrabbiare molta gente, ma in qualche modo mantengono un'aura di rispettabilità. La finzione narrativa invece fa entrare i lettori e le lettrici nella tua intimità e questa è una cosa più complicata, più difficile da affrontare.

*A proposito del romanzo La briganta (1990), le chiederei spiegazione di questo passaggio, a mio parere significativo di una complessità letteraria sottesa all'intera sua produzione letteraria e di una forma di “responsabilità sociale”:*

*«Perché coloro che leggeranno queste pagine saranno mossi dalla volontà di conoscere e di conoscermi, non di giudicare e punire, e in questa volontà di conoscenza almeno saremo pari».* (La briganta)

C'è un'assunzione di responsabilità. Non ho mai affrontato la scrittura senza questa assunzione di responsabilità. Per rispetto verso chi mi legge, ma anche per rispetto verso me stessa. Scrivere non è un atto neutro, è qualcosa che mette in moto relazioni: fra chi scrive e chi legge, fra chi scrive e il mondo, fra chi scrive e il linguaggio, fra chi scrive e sé stesso. Deve ‘servire’ (cioè donare qualcosa, idee, bellezza, conoscenza, svago o pensiero) sia a te che scrivi sia a te che leggi, altrimenti è un esercizio onanistico che non dà frutti. Nello scrivere cerco sempre di essere sincera, se necessario fino alla crudeltà, ma sempre tenendo presente che la scrittura non è un esercizio solipsistico. In ogni caso, è sempre almeno una relazione a tre: ci sei tu, c'è la scrittura e c'è chi la legge e se ne interessa e attraverso di essa stabilisce un rapporto con lo scrittore. E questa è una grande responsabilità.

*Dopo la prima edizione nel 1990 per la casa editrice La Luna La briganta è poi stato ripubblicato nel 2005 da Frassinelli in un'edizione rivista: che tipo di interventi ha fatto e quali sono state le ragioni delle sue revisioni?*

<sup>1</sup> Maria Rosa Cutrufelli, *Scrivere con l'inchiostro bianco*, Guidonia Montecelio, Iacobelli Editore, 2018.

*La briganta* è stato il mio primo romanzo, per scriverlo mi ci sono voluti dieci anni di lavoro, nonostante sia un libro di circa centocinquanta pagine, non particolarmente lungo. Nel rileggerlo per la ripubblicazione in economica mi sono resa conto che andava ‘ripulito’, eliminando qualche ripetizione (di aggettivi, soprattutto). Nella prima versione il romanzo era uscito con La Luna, una piccola casa editrice siciliana allora molto nota che aveva pubblicato libri di grande successo come *Meri per sempre* di Aurelio Grimaldi,<sup>2</sup> uno dei primi racconti autobiografici di ragazzi omosessuali che fece molto scalpore. Poi anche La Luna chiuse e il libro fu ripubblicato da Frassinelli.

*Con il suo successivo romanzo Complice il dubbio ha poi scelto di dedicarsi al genere giallo. Perché? Si è ispirata ad alcune scrittrici e/o scrittori canonici? Quali sono state le scelte stilistiche, linguistiche, di contenuto? Il romanzo è stato definito da Emanuela Piovano “giallo dell’anima”? Concorda con questa rappresentazione?*

È vero che molti dei miei romanzi sono di carattere storico, ma ho ‘frequentato’ vari generi letterari: ho scritto un romanzo di formazione, un “romanzo dell’anima”, una distopia-utopia o, come dice Margaret Atwood, una “ustopia”, che ha un po’ dell’una e un po’ dell’altra. Mi piace cambiare genere, in realtà. Ho scritto molta saggistica, adeguandomi alle (sciocche) regole degli amici rivoluzionari dell’epoca, e anche la saggistica è un ‘genere’. Comunque la storia mi attira moltissimo perché in essa è possibile fare distopia, giallo, nero, esplorare il passato e ipotizzare il futuro. È il nostro più grande giacimento culturale.

Per scrivere *Complice il dubbio* mi sono ispirata a un romanzo di Patricia Highsmith dal titolo *La spiaggia del dubbio*.<sup>3</sup> Su questo romanzo ho modellato il mio. Si tratta di un giallo anomalo per Highsmith, perché cela un’ombra che non viene mai dissolta. C’è stato o no un assassinio? E addirittura, c’è stato o no un morto? La *suspance* risiede dunque in un delirio immaginativo nel quale non si distingue il vero dal falso. È questo dubbio il cuore giallo del libro: in tal senso è giusta la definizione di “giallo dell’anima” perché ha attinenza con le costruzioni immaginarie che si edificano sulla realtà. Questo era il punto che mi interessava. In *Complice il dubbio* l’ombra mai dissolta attiene all’identità sessuale, a ciò che può farla essere un processo senza fine o che invece conduce a una scelta.

È stato interessante vedere come le lettrici e i lettori hanno interpretato questo libro. La Fondazione Bellonci, guidata all’epoca da Anna Maria Rimoaldi, aveva selezionato una decina di libri tra cui anche questo mio da far leggere ad alcune scuole, che li hanno poi commentati. Bene: tutti gli studenti e le studentesse volevano il lieto fine esplicito! Non importava che ci fossero due giovani donne che dormivano

---

<sup>2</sup> Aurelio Grimaldi, *Meri per sempre. L’amore la donna il sesso raccontato dai giovani detenuti del Malaspina di Palermo*, Palermo, La Luna, 1987.

<sup>3</sup> Patricia Highsmith, *La spiaggia del dubbio*, Milano, Bompiani, 1990 [ed. orig. *The tremor of forgery*, New York, Doubleday, 1969].

nello stesso letto: volevano che a fine pagina ci fosse scritto “Era amore”.

*Nella Roma d'agosto si incrociano i destini delle due protagoniste Anna e Marta. In merito all'ambientazione, che ruolo svolge la città di Roma nel romanzo Complice il dubbio?*

Come ho scritto nel mio saggio per il volume *Roma Noir. Le città nelle scritture nere* del 2011 a cura di Elisabetta Mondello<sup>4</sup> dove racconto le città protagoniste dei miei libri, Roma ha un ruolo fondamentale. Scrivere di Roma era una bella sfida, al contrario del romanzo ambientato a Gela, che non aveva precedenti e dunque non dovevo temere confronti. Ho così seguito la linea di condotta suggerita da Raffaele Crovi, che nel suo libro *Ladro di ferragosto*<sup>5</sup> raccoglie la sfida raccontando Milano, una città anch'essa molto raccontata. Cosa fa Crovi? Spoglia Milano di ogni milanesità! Per *Complice il dubbio* io spoglio Roma di ogni romanità: in questa mia città c'è una «luce fantasma in cui contano solo i gesti della vita quotidiana», dove tutto è possibile, anche trasformare un impulso del cuore in un delitto. Uno dei compiti delle città in letteratura è proprio diventare dei luoghi dove ogni cosa è concepibile, perfino trasformare l'amore in delitto o il delitto in amore.

*Ancora in merito a Complice il dubbio, come ha costruito le protagoniste e quali sono le loro caratteristiche? Si tratta di personaggi di pura finzione o ispirati alla realtà?*

Sono personaggi di finzione, ma come in tutti i personaggi c'è sempre, come dice Virginia Woolf, un tic di un'amica, un modo di pensare di un'altra o un tuo stesso gesto: lo scrittore ruba sempre dalla realtà. Mai niente è totalmente immaginario, anche l'immaginario più sfrenato è ancorato ai corpi e ai luoghi. Inevitabilmente, per raccontare un mondo fantastico, ci si immerge in una realtà più o meno trasfigurata. Così come il personaggio (o la personaggia, come la Crusca ha autorizzato a dire) è, in realtà, un assemblaggio di tic, di modi di parlare o di gesti rubati a qualcuno. Ho pensato alle mie due protagoniste come a due donne diverse per età e carattere, unite solo nel desiderio. Anna però è confusa, non sa compiere una scelta, come se il suo processo di crescita fosse bloccato. Marta invece, la ragazza, ha la spavalderia tipica dei giovani, che prendono gli impulsi del momento come unica forma possibile di espressione del sentimento. È Marta a sciogliere l'indeterminatezza della protagonista, perché è più decisa e perché accetta di vivere la sua giovinezza secondo un principio di piacere, contrariamente ad Anna divisa tra il principio di realtà e quello di piacere.

---

<sup>4</sup> Elisabetta Mondello (a cura di), *Roma Noir. Le città nelle scritture nere*, Roma, Robin, 2011.

<sup>5</sup> Raffaele Crovi, *Ladro di ferragosto*, Milano, Frassinelli, 1984.