

Caterina Venturini

*La figlia prodiga* di Alice Ceresa.  
Articolazioni simboliche, letterarie e politiche  
dal 1967 a oggi

RIASSUNTO: Alla luce della terza edizione del primo romanzo di Alice Ceresa, *La figlia prodiga*, e di una nuova attenzione al lascito letterario, simbolico e politico del personaggio protagonista, si analizza la ricezione critica di una prodigalità che negli anni, dal 1967 a oggi, ha assunto diverse sembianze a seconda dell'epoca e delle questioni che andava a incontrare.

PAROLE CHIAVE: Figlia prodiga, Neoavanguardia, Femminismo, Ceresa, Romanzo, Esordio.

ABSTRACT: With the release of the third edition of Alice Ceresa's debut novel, *La figlia prodiga*, and a renewed focus on the protagonist's literary, symbolic, and political legacy, this article delves into the critical reception of the notion of prodigality. This concept has evolved over the years, from 1967 to today, taking on different forms depending on the era and the issues it grappled with.

KEY-WORDS: Prodigal daughter, Italian Avant-Garde, Feminism, Ceresa, Novel, Debut.

## Una premessa di campo e di metodo

Se la presenza in libreria e all'interno di un piano editoriale è tra i fatti più sicuri per stabilire lo stato di longevità e trasmissione di un libro presso i posteri, si può affermare senza indugio che *La figlia prodiga* di Alice Ceresa sta godendo, in questo momento storico, di ottima salute: a cinquantacinque anni dalla prima edizione Einaudi<sup>1</sup> e a cento dalla nascita della sua autrice, l'esordio ceresiano è stato infatti appena ripubblicato da La Tartaruga con prefazione di Laura Fortini e il ripristino della spaziatura originale<sup>2</sup>, rispetto a una seconda edizione del 2004 *La figlia prodiga e altre storie* (che includeva i successivi *La morte del padre* e *Bambine*), sempre della Tartaruga ma a cura

---

<sup>1</sup> A. Ceresa, *La figlia prodiga*, Torino 1967.

<sup>2</sup> Ceresa, *La figlia prodiga*, Milano 2023.

di Patrizia Zappa Mulas<sup>3</sup>, in cui si erano tentate delle varianti d'autore – d'autrice in tal caso – che dopo attento esame si è visto non coincidevano effettivamente con le ultime volontà di Ceresa.

Appare dunque assai evidente il tentativo attuale non solo di riportare il testo originale degli anni Sessanta in libreria, ma anche di corredarlo di tutta l'attenzione filologica di cui ha goduto in questi ultimi vent'anni in cui *La figlia prodiga* non ha mai smesso di circolare sia nelle aule universitarie che nei festival letterari, arrivando il personaggio della *Figlia* a rappresentare una figura di forte impatto politico e letterario soprattutto tra le donne, non solo femministe.

Inoltre, da una parte la lenta ma costante fioritura di convegni a partire dal secondo decennio del nuovo secolo (tra gli altri: *La scrittrice prodiga. Le parole di Alice Ceresa* nel 2015; *Nel mondo di Alice (Ceresa) scrittura – pensiero – differenza* nel 2020; *Scrivere dall'altrove: Alice Ceresa tra la Svizzera e Roma* il 22 aprile 2021, e infine la Giornata Alice Ceresa del 1 dicembre 2023), dall'altra la pubblicazione digitale *open access* delle sue opere edite e inedite (comitato scientifico: Giovanna Cordibella, Tatiana Crivelli, Laura Fortini e Annetta Ganzoni) per festeggiare il centenario dalla nascita, hanno consacrato un'attenzione verso l'autrice e le sue opere, edite e inedite (dall'inizio del secolo si sono susseguite nuove edizioni o riedizioni dei libri di Ceresa)<sup>4</sup>, che pur vivendo momenti di vuoto, non è mai declinata, godendo di un nuovo ulteriore slancio quando è stato possibile accedere alle sue carte private, dopo la morte nel 2001. Di questo rinnovato interesse ha certamente beneficiato la sua prima opera che nel tempo è diventata una sorta di manifesto non solo della poetica ceresiana, fondata su una differenza di genere incarnata da un personaggio femminile *per forza di cose* diverso dal corrispondente maschile, il biblico *figlio prodigo*<sup>5</sup>, ma proprio di una visione che ha anticipato temi e valori al di là di sé e della sua volontà, com'è auspicabile sempre per ogni opera.

In questo articolo si vuole dunque dare conto delle diverse articolazioni simboliche che sono state assunte negli anni dal personaggio della «figlia prodiga»<sup>6</sup> – partendo dalla ricezione che il libro ebbe all'uscita nel '67 dove

<sup>3</sup> Ceresa, *La figlia prodiga e altre storie*, Milano 2004.

<sup>4</sup> Nottetempo ha pubblicato nel 2007 la nuova edizione ampliata del *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza* e nel 2020 l'*Abbecedario della differenza. Omaggio ad Alice Ceresa*, a cura di L. Fortini, A. Pigliaru, mentre Baldini & Castoldi nel 2022 ha ripubblicato il racconto *La morte del padre*, mai uscito separatamente dalle altre opere fino a quel momento.

<sup>5</sup> La parabola del Figlio prodigo è raccontata solamente dal Vangelo secondo Luca, 15,11-32.

<sup>6</sup> La «figlia prodiga» tra virgolette designa sempre il personaggio, non il libro.

incontrò principalmente altre questioni rispetto all'oggi, su tutte la sperimentazione/morte del romanzo avanguardista, attraversando poi gli anni Novanta in cui dopo l'uscita del secondo romanzo *Bambine*<sup>7</sup>, i tempi appaiono maturi per un reale e appassionato ritratto della *Figlia* in relazione ad altre figlie, quelle riconosciute e finalmente viste dal Femminismo, per arrivare poi all'alba del nuovo secolo quando in possesso delle carte dell'autrice, lettere, interviste e intenzioni, la «figlia prodiga» acquista una sua ulteriore singolarità in relazione alla biografia dell'autrice, figlia prodiga per eccellenza. Infine, ci si congederà su ciò che al momento presente ci si augura possa costituire il lascito maggiore della «figlia prodiga», un personaggio diventato così iconico da fuoriuscire dal libro che l'ha prodotto, quasi a dispetto di quanto disse Vittorini all'epoca, che pure ne caldeggiò la pubblicazione presso Einaudi: che fosse un libro «apprezzabile [...] solo da iniziati»<sup>8</sup>.

Cosa rimane allora di questo personaggio che ha superato il mezzo secolo in quest'epoca di storytelling e iper-narrazione del vissuto autoriale? La «figlia prodiga» ha superato molti decenni ed è ancora qui con la sua forza di rappresentazione senza raccontare assolutamente nulla di sé, anzi probabilmente giovandosi di un'«impenetrabilità della protagonista, creata intenzionalmente dalla scrittrice» che va a rispecchiare «la situazione della donna reale, ignorata, sottomessa, trascurata o fraintesa di continuo»<sup>9</sup> non solo relativa agli anni di composizione del libro.

Proprio oggi che non si mette più in discussione il romanzo come genere, o al limite, questa messa in discussione è una delle tante che gravitano attorno ad esso, la «figlia prodiga» viene da una parte, sbalzata fuori dal tempo e dallo spazio come per certi versi si augurava la sua autrice, ma dall'altra è ancora capace di scatenare nuove riflessioni politiche sul potere e su una rappresentazione identitaria che si installano nell'oggi, visto che la questione letteraria non si dà propriamente con la stessa virulenza di allora: sappiamo ormai che il genere romanzo non solo ha trionfato, ma si è mescolato con altre forme di narrazione, tanto che si potrebbe perfino dire che oggi non abbiamo più a disposizione il romanzo industriale (in voga allora), ma abbiamo visto comparire un'industrializzazione del romanzo stesso, inteso come forma eletta di un narrare che ha sovrastato tutti gli altri generi.

---

<sup>7</sup> Ceresa, *Bambine*, Torino 1990.

<sup>8</sup> Cfr. la lettera di Elio Vittorini ad Alice Ceresa in S. Stoja, *Piccola storiografia de La figlia prodiga (prima parte)*, «Studi Novecenteschi», vol. XLIII, 91, 2016, p. 17.

<sup>9</sup> M. Schüpbach, *Lavorando sulle carte di Alice Ceresa. La trilogia inesistente*, «Rivista svizzera delle letterature romanze», 60, 2013, p. 58.

Se sul finire degli anni Sessanta la questione preponderante era, in certi ambienti soprattutto avanguardisti, disfarsi del personaggio romanzesco – e *La figlia prodiga*, con la sua decostruzione della protagonista e la sua dimostrata impossibilità di essere scritta, ne era un esempio lampante – oggi proprio *il* personaggio, quel personaggio della *Figlia*, lanciando un ulteriore sguardo verso il futuro, ha resistito come *exemplum* non solo di ciò che è stato dal punto di vista letterario ma anche di quel che ne è rimasto extra-letterariamente, dal punto di vista simbolico e politico arrivando a un ideale altissimo, la prodigalità, incarnata dalla *Figlia*. Prodigalità come rivoluzione, dunque, come positivo inesauribile spreco di energie e di forze che assumendo su di sé la differenza femminile, è costretta a reinventarsi rispetto a un maschile, pena la sua scomparsa; prodigalità come possibilità di un'intera società di andare contro la funzionalità capitalista; prodigalità come «piccola (grande) virtù»<sup>10</sup> di ginzburgiana memoria, e infine prodigalità come ultra-contemporanea «arte queer del fallimento»<sup>11</sup>.

Per un articolo che si propone di esplorare un tale sema tutto insito nel titolo che è pure davvero il personaggio e infine il concetto-mondo, appare come strada migliore quella di uno «smantellamento del mito della neutralità intellettuale della prassi ermeneutica»<sup>12</sup> con un tentativo di usare il canone tradizionale – che pure oggi ci consegna, sgusciato via dalle rigide maglie del mercato il personaggio «figlia prodiga» – come punto di partenza di un discorso che non può non considerare flessibili quegli spazi di produzione e ricezione culturale in cui un grande ruolo di trasmissione sottintesa e clandestina è stato esercitato dal punto di vista del gender che ha contribuito all'esistenza, alla sopravvivenza della *figlia* stessa, davvero sempre in un rapporto dialettico con la sua famiglia, non solo biologica, ma letteraria: quella dell'autrice e del libro che la contiene. E dunque se oggi possiamo considerare il saggio critico e la pratica ermeneutica come «una narrazione in cui il desiderio dell'autore/autrice di essere raccontato/ta [...] incontra il desiderio di raccontare dell'interprete empatico/a»<sup>13</sup> sarà proprio, e anche, questo desiderio che andremo a raccontare. Il desiderio della «figlia prodiga» di giungere fino a noi, assumendo quali connotazioni e quali riserve. È il desiderio dell'interprete che scrive cosa vorrebbe che la «figlia prodiga» rappresentasse

<sup>10</sup> N. Ginzburg, *Le piccole virtù*, Torino 1962.

<sup>11</sup> Cfr. J. Halberstam, *L'arte queer del fallimento*, Roma 2022.

<sup>12</sup> M.C. Storini, *Per una riflessione di genere sulla teoria della letteratura*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», a. 2, n. 2, 2005, p. 99.

<sup>13</sup> Ivi, p. 100.

oggi in cui pare molto più possibile, certo e acclarato attraversare, superare e tramutare la singolarità – anche dolorosa della *figlia* in strumento e baluardo per una collettività di *figlie prodighe*.

### La figlia prodiga, personaggio d'avanguardia degli anni Sessanta

Volendo tornare dunque all'inizio di questa storia editoriale, che come sa bene chi si occupa di letteratura non coincide mai con la data di pubblicazione dell'opera, nel caso di Ceresa risulta particolarmente fruttuoso rintracciare sia le lettere di consenso che quelle di rifiuto (ai primi tentativi autoriali di parlare con le case editrici), in qualche modo simili nel rintracciare una dimensione antagonista di assoluta ricerca nell'ambito di un romanzo profondamente al centro, come ricordato prima, delle varie *querelles* dell'epoca: laddove nello stesso anno il 1962, un Bassani nel rifiutarlo per Feltrinelli definisce il manoscritto «non [...] un romanzo, non un racconto, e nemmeno un saggio»<sup>14</sup> Vittorini nell'apprezzarlo, seppure ancora lontano da una decisione definitiva, lo loda per essere «non un qualsiasi racconto a intreccio»<sup>15</sup>.

Nel frattempo Manganelli, che ha avuto modo di leggere l'incipit della *Figlia prodiga* pubblicato da Vittorini nel «Menabò» 8 del '64<sup>16</sup>, interpellato da Ceresa l'anno dopo per mettere una buona parola per «questa possibilità di Einaudi»<sup>17</sup>, ne raccomanderà la pubblicazione in quanto consulente della casa editrice torinese scrivendo a Calvino, subentrato dopo la morte di Vittorini. Non solo, una volta uscito il libro, Manganelli lo recensirà entusiasticamente ne «Il Giorno» trovando «confortante ogni indizio di decadenza, fatiscenza, morte del personaggio»<sup>18</sup> e definendo il libro «un'impervia e insieme pulitissima, asciutta astrazione»<sup>19</sup>.

Con un destino simile alla prima opera di un'altra grande *eccentrica*, Amelia Rosselli, presente anch'essa con alcune sue prime poesie (che andranno poi incluse nel libro d'esordio *Variazioni belliche* del '64) nello stesso numero 8 del «Menabò»<sup>20</sup>, *La figlia prodiga* di Ceresa si trova a suscitare interesse sia

<sup>14</sup> Cfr. la lettera di Giorgio Bassani ad Alice Ceresa in Stoja 2016, p. 15.

<sup>15</sup> Cfr. la lettera di Elio Vittorini ad Alice Ceresa in Stoja 2016, p. 16.

<sup>16</sup> Ceresa, *La figlia prodiga*, «Il Menabò di letteratura», 8, 1965, pp. 169-204.

<sup>17</sup> Cfr. la lettera di Alice Ceresa a Giorgio Manganelli, in Stoja 2016, p. 25.

<sup>18</sup> G. Manganelli, *Una senile figura retorica*, «Il Giorno», 26 aprile 1967.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Cfr. C. Venturini, *Amelia Rosselli e la Neoavanguardia italiana, nel segno di una lingua «cattolica»*, «Quaderni del Novecento», 16, 2020.

presso la vecchia guardia della letteratura italiana rappresentata da Vittorini che nonostante un'impostazione critica lukacciano-gramsciana che lo appa-  
renta di più a un Pasolini che a un Manganelli, promuove come può il ma-  
noscritto ceresiano, seguendone le diverse stesure, con quell'intuito infallibile  
che lo fa essere abbastanza certo di aver scoperto qualcosa di autenticamente  
nuovo; d'altra parte, una volta uscite sul «Menabò» le prime pagine del libro,  
Ceresa viene naturalmente cooptata dalla parte *avversa*, quella della Neo-  
avanguardia che la invita l'anno dopo a leggere, com'era uso tra i componenti  
del Gruppo 63, al convegno di La Spezia del '66, il terzo dalla costituzione  
del Gruppo. Del resto, come non pensare alle parole che Angelo Guglielmi,  
membro del Gruppo, spende sul romanzo sperimentale che sembrano pro-  
prio apparirsi alla *Figlia prodiga*:

il romanzo sperimentale è descrittivo e non evocativo; la dimensione più  
“consequente” del romanzo sperimentale è il pastiche; il romanzo sperimentale  
rappresenta il grado zero della letteratura; la letteratura del grado zero è una  
letteratura demistificante; [...] il romanzo sperimentale istituisce una nuova  
idea del mondo o meglio si sviluppa all'interno di una nuova idea del mondo  
alla cui costruzione hanno collaborato da una parte la morte delle filosofie  
prescrittive tradizionali e dall'altra la nascita delle nuove discipline e scienze  
che si sviluppano nella direzione dei significati polivalenti o, se si vuole, nel  
quadro della infinità dei possibili<sup>21</sup>.

Leggendo Guglielmi appare dunque in controluce insieme ad altri ro-  
manzi dell'epoca – come *Capriccio italiano* del '63 e *Il giuoco dell'oca* del  
'67 di Sanguineti, *Tristano* di Balestrini del '66, solo per citarne alcuni degli  
avanguardisti – proprio *La figlia prodiga* in cui avviene la totale messa in crisi  
di un personaggio di cui si vanno a verificare tutti i limiti di cui il maggiore  
sembra senz'altro il fatto di rivelarsi, in quanto per costituzione artificioso  
e artificiale, sempre *meno* della persona. Infatti se la persona per diventare  
personaggio deve essere «da una parte unica e dall'altra esemplare»<sup>22</sup>, e co-  
munque chiaramente ciò non basta a far diventare quella tale persona per-  
sonaggio, poiché serve «una sua precisa determinazione, o volontà, di essere  
quel personaggio e non un altro»<sup>23</sup>, al tempo stesso «le persone sono sempre,

<sup>21</sup> A. Guglielmi, *Relazione 2* [1966], in AA. VV., *Gruppo '63. Il romanzo sperimentale. Col senno di poi*, a cura di N. Balestrini, A. Cortellessa, Roma 2013, p. 27.

<sup>22</sup> Ceresa 2023, p. 29.

<sup>23</sup> Ivi, p. 31.

e non sono mai, uniche ed esemplari, a differenza dei personaggi che altro non sono se non questo»<sup>24</sup>.

E se giustamente è stata rilevata la fortuita aderenza ceresiana al pastiche con funzione demistificante teorizzato da Angelo Guglielmi, tra le figure critiche più influenti del Gruppo, in quanto quello ceresiano è «un pastiche di generi differenti, già individuato in negazione da Bassani»<sup>25</sup>, d'altra parte però il testo di Ceresa non è un pastiche/pensiero così *aideologico* e atemporale come vorrebbe Guglielmi stesso<sup>26</sup>; infatti, potendo retrodatare idealmente l'uscita del libro al '63, se esso avesse potuto partecipare alla polemica sul romanzo durante l'incontro palermitano da cui nacque il Gruppo, non possiamo oggi non considerare più adatte alla *Figlia prodiga* alcune parole, per certi versi di segno opposto a Guglielmi, pronunciate da Sanguineti che con forza ribadisce che «non si dà operazione ideologica che non sia, contemporaneamente e immediatamente, verificabile nel linguaggio»<sup>27</sup>. Ossia il fatto che *La Figlia prodiga* sia scritto com'è scritto e non potrebbe essere stato scritto che così, *in absentia* del personaggio stesso, proprio a significare una figlia che dal momento in cui comincia a essere *prodiga* (e per questo ha certamente bisogno di una famiglia, il cui patrimonio può/deve dilapidare), smette al contempo di essere *figlia*, generando un conflitto in termini che diventa della persona/personaggio.

La «figlia prodiga» è dunque personaggio di pura avanguardia perché esiste pubblicamente e provocatoriamente solo come fatto linguistico e immaginativo, seppure ancorato a una profonda intuizione esistenziale dell'autrice che l'ha saputa immaginare vivendola come condizione sua personale (il particolare biografico lo vedremo in un secondo momento). Per ora è necessario rimarcare a premessa del discorso sull'inesistenza di questo personaggio che «una figlia prodiga non/ può essere solo la trascrizione grammaticale/ in termini femminili/ del suo omonimo maschile»<sup>28</sup> poiché «non solo si vedono male le figlie sperperare/ patrimoni paterni, precipitare nella desolazione una casa per/ via della loro defezione e riguadagnare infine/ il posto d'onore/nella famiglia

<sup>24</sup> Ivi, p. 30.

<sup>25</sup> M.I. Giovani, *Alice Ceresa e la redazione in rivista de La figlia prodiga*, «Quarto. Rivista dell'Archivio svizzero di letteratura», 49, 2021, p. 44.

<sup>26</sup> «L'unica avanguardia oggi possibile è aideologica, disimpegnata, astorica, in una parola «atemporale». (Cfr. Guglielmi, in *Gruppo 63. Critica e teoria*, a cura di A. Guglielmi, R. Barilli, Milano 1976, pp. 269).

<sup>27</sup> E. Sanguineti, *Dibattito*, in *Gruppo 63. La Nuova Letteratura. 34 scrittori. Palermo ottobre 1963*, a cura di N. Balestrini, A. Giuliani, Milano 1964, p. 381.

<sup>28</sup> Ivi, p. 24.

previamente abbandonata/ per il semplice fatto di avervi fatto ritorno»<sup>29</sup>, ma oltretutto «l'ordine delle famiglie, è risaputo, non prevede figlie prodighe»<sup>30</sup> perciò «non appena sono prodighe/ le considera figlie degeneri o figlie sballate e dunque figlie/ solo fino a un certo punto»<sup>31</sup>. Da qui l'impossibilità di raccontare un personaggio che non può essere mai esistito – si noti quell'ironia, strumento naturale delle avanguardie per uno smottamento del testo – a causa di un sistema, una società, un'istituzione, una famiglia, che non lo permettono.

Se dunque, citando stavolta un altro Guglielmi, Guido: «Avanguardia è nozione polemica che sta a significare una letteratura d'opposizione rispetto alla produzione letteraria corrente e normalmente ricevuta»<sup>32</sup>, allora potremo ben dire che Ceresa, la quale crede addirittura che «la letteratura non esiste. Solo esistono le storie. Le quali prima di venire raccontate/ accadono/ e storie sono quando accadono/ e non quando più o meno casualmente vengono raccontate»<sup>33</sup>, ha costruito davvero un personaggio che *potrebbe, ma non esiste* rispetto al mondo che andrebbe a trovare, dunque rimarca quello che Vittorini ha definito un «sillogismo narrativo»<sup>34</sup> che potremmo chiamare *zoppo*, un mezzo passo che fa cadere il personaggio/la scrittura/la scrittrice nel suo eccessivo immaginare qualcosa che non esiste ancora del tutto e dunque si inceppa.

È proprio la cerebralità della scrittura ceresiana, il susseguirsi di ipotesi e contro-smentite che certifica in modo assoluto la totale (o anche parziale) impossibilità della *Figlia* di esistere, rivendicando però la possibilità almeno – qui l'assoluta novità – di pensarsi utopicamente per la prima volta come personaggio ancora mai visto e di cui non si è mai parlato, vista la contraddizione in termini della condizione di *figlia* e dell'attributo di *prodiga* in un'epoca pre-femminista. Di «vuoto»<sup>35</sup> e di «assenza»<sup>36</sup> della «figlia prodiga» come prova per assurdo dell'impossibilità di esistere – ma più come fallimento della letteratura sull'esistenza – di questa «persona dalla condotta scandalosa e irregolare» che «resta qualcosa di sfuggente, un'incognita cui non si potrà mai dare un volto»<sup>37</sup>, parla anche Renato Barilli in una recensione uscita nello

<sup>29</sup> Ivi, p. 25.

<sup>30</sup> Ivi, p. 34.

<sup>31</sup> Ivi, p. 35.

<sup>32</sup> Guglielmi, *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino 1967, p. 27.

<sup>33</sup> Ceresa 2023, p. 61.

<sup>34</sup> Cfr. la lettera di Elio Vittorini ad Alice Ceresa in Stoja 2016, p. 17.

<sup>35</sup> Barilli, *Uno scrittore e una scrittrice di punta. Da un Tristano a una Figlia prodiga*, «Corriere della Sera», 9.04.1967.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

stesso anno della pubblicazione del libro, sempre a significare il grande interesse del Gruppo 63 per questa prima opera di Ceresa. Barilli associa inoltre la *Figlia* al *Tristano* di Balestrini per un comune interesse, proprio della narrativa sperimentale, la quale «non vuole avere a che fare con casi singolari ben chiusi e definiti, dal significato univoco e privo di ambiguità; essa preferisce piuttosto occuparsi di vicende problematiche, diramate e intricate»<sup>38</sup>, trasformando-generalizzando l'opera «in una equazione matematica dalle molte soluzioni possibili»<sup>39</sup>. Il dichiarato propedeutico fallimento di questa operazione che non vedrà mai comparire tra le pagine la *Figlia* in carne e ossa, non è però attribuito dal critico avanguardista a una mancanza di correlativo oggettivo della *Figlia* nella società italiana della fine degli anni '60. Anche per lui la situazione è prevalentemente letteraria e appartiene a una logica in cui, in letteratura, a differenza della scienza, il generale non contiene automaticamente dentro di sé il particolare, perciò la macchina logica messa in piedi da Ceresa, con i suoi postulati «non riesce a far presa su nulla di concreto»<sup>40</sup>, come del resto si propone la sua autrice che come una sorta di scienziata ragiona attorno al suo oggetto di studio, la «figlia prodiga» appunto, per dimostrare che quell'oggetto così postulato non può esistere.

Su un altro punto Ceresa è perfettamente in linea con la dichiarazione di poetica di un altro componente del Gruppo 63, Alfredo Giuliani: «Per noi il problema di fondo nasce dal non poter prendere per 'natura' la lingua d'uso»<sup>41</sup>. Si pensi alle parole con cui Ceresa risponde a Maria Corti che sia prima sia dopo aver scritto una recensione della *Figlia prodiga* le chiede conto del suo linguaggio: «la sintassi di una lingua mi interessa per il suo potere dialettico [...] – ribadisce la scrittrice italo svizzera – una figlia prodiga prima e oltre che essere un prodotto sociale, è un fenomeno semantico»<sup>42</sup> e in altra lettera: «Trovo infinitamente più bello e stimolante l'italiano della trattatistica cinque-secentesca che non quello delle "belle pagine" attuali»<sup>43</sup>.

Giova qui ricordare ai fini di un discorso che punta a un naturale riconoscimento del Gruppo 63 nei confronti del lavoro ceresiano ancor prima della sua consacrazione/pubblicazione del romanzo integrale, gli appunti che Umberto Eco pubblica su «L'Espresso» del 26 giugno 1966 in cui dà un

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibidem.*

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> Giuliani, *Dibattito*, cit., p. 373.

<sup>42</sup> Cfr. la lettera di Alice Ceresa a Maria Corti del 30 marzo 1967 in Stoja 2016, p. 40.

<sup>43</sup> Cfr. la lettera di Alice Ceresa a Maria Corti del 6 aprile 1967 in Stoja 2016, p. 42.

resoconto delle giornate del simposio di La Spezia del 10-12 giugno dello stesso anno (alcuni brani della *Figlia prodiga* sono già usciti sul «Menabò»), definendo senza indugi il testo di Ceresa che proprio in quell'incontro ha letto alcuni brani, insieme alle *Fughe* di Di Marco, «due esempi di metaromanzo»<sup>44</sup>. Inoltre, accostandosi più da vicino al personaggio della «figlia prodiga», la definisce «una puntigliosa, raziocinante discussione sulle possibilità di cogliere narrativamente il personaggio del romanzo, che sta sempre al di qua di una narrazione mai abbordata»<sup>45</sup>.

Potremmo dunque con agio concludere che l'omonimo libro che contiene il personaggio della «figlia prodiga» è un romanzo sull'impossibilità di scrivere un romanzo su *una* figlia prodiga. Ed è su questo infinito prologo (già individuato da Eco che riportava l'aneddoto dell'«umorista di turno [che] ha immediatamente soprannominato l'opera “La figlia *prologa*”»<sup>46</sup>) che si dipana la prodigalità di un discorso che funziona per eccesso, per una a-funzionalità che di certo dovette colpire moltissimo il Gruppo 63 da una parte, e che in generale – al di là di alcune, perfino lodevoli, riserve (come quella di un Citati) – mostrò di interpretare la temperie culturale di quel momento, gli anni Sessanta. Il premio Viareggio Opera Prima lo dimostra. Goffredo Parise che da giurato, lo sostenne, scrisse a Einaudi che il libro era «sensazionale [...] vera sperimentazione [...] sofferenza che si fa scrittura»<sup>47</sup>. E dunque il libro mostra di intercettare da più parti un momento storico in cui sembra che il romanzo naturalista sia morto una volta per tutte, che la narrazione come intreccio si sia definitivamente esaurita, che l'antropocentrismo sia ormai qualcosa oltre che di profondamente sbagliato, addirittura stucchevole. Sono gli anni del grado zero della scrittura di Roland Barthes, del relativismo culturale di Lévi-Strauss, della messa in discussione delle istituzioni di Foucault, tutto il sapere precedente sembra sul punto di deflagrare e per certi versi molte piccole e grandi rivoluzioni sono già avvenute. Quella femminista non ancora.

E infatti, è ben evidente come siano tutti maschi gli scrittori che aiutano Alice Ceresa a pubblicare *La figlia prodiga* perché maschi sono coloro che hanno il potere editoriale e vedono dunque nel suo libro una critica certamente allo *status quo*, a quella società dei padri che anch'essi stanno tentando di sovvertire (il Sessantotto è alle porte) in «una rivolta che individuava nella

<sup>44</sup> U. Eco, *Il metagruppo di La Spezia*, «L'Espresso», 26 giugno 1966.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*. Il corsivo è mio.

<sup>47</sup> Cfr. la lettera di Goffredo Parise alla casa editrice Einaudi in Stoja, *Piccola storiografia de La figlia prodiga (seconda parte)*, «Studi Novecenteschi», vol. XLIII, 92, 2016, p. 255.

famiglia il nucleo primario del proprio malessere»<sup>48</sup>, ma non ancora una critica al patriarcato dal punto di vista della differenza sessuale e di genere. E non paia questa una precisazione di poco conto, considerando che il femminismo italiano nacque da una profonda insoddisfazione delle donne, soprattutto a sinistra, che non si vedevano rappresentate come compagne, di partito, di coppia e d'avventura, piuttosto come “angeli del ciclostile”<sup>49</sup>.

Del resto Ceresa stessa si confronta e cita autori maschi del passato che l'hanno aiutata a concepire un personaggio così anticonformista e di rottura, poiché in effetti se per gli uomini la libertà è sempre stata la regola, o al limite una possibilità molto verosimile di vita, per le donne era ancora un'eccezione (dunque poco o per nulla rappresentabile). In un'intervista a Maria Rosa Cutrufelli, Ceresa spiega con parole che sembrano mutate, di nuovo, dall'avanguardia, la coincidente necessità di cercare nuove strade distruggendo le vecchie, cogliendo uno spirito rivoluzionario da sempre tradizionalmente maschile che ha fatto fino a quel momento un certo tipo di letteratura:

Se vuoi dire cose diverse devi rompere, cercare nuove vie, nuove forme, non è possibile altrimenti. E così l'avanguardia io l'ho vissuta sulla mia pelle, nel senso che subito ho pensato: menomale che c'è, menomale che esiste e io non sono sola al mondo<sup>50</sup>.

Cutrufelli, scrittrice e femminista lei stessa, precisa nello stesso articolo che «*La figlia prodiga* si situa senz'altro nell'atmosfera culturale dell'avanguardia anni Sessanta, ed è forse l'esito più alto della sperimentazione letteraria di quegli anni»<sup>51</sup>, d'altra parte accorgendosi, più di venticinque anni dopo l'uscita, che quel libro «è un viscerale grido di affermazione della propria umana unicità»<sup>52</sup>, anche se Ceresa nella stessa intervista continua a sostenere di evitare la prima persona e l'uso dell'io. Proprio in quegli anni Novanta, in realtà, potendo contare sui frutti più maturi delle teorie e delle pratiche femministe dei Settanta e Ottanta, studiose e/o femministe come Cutrufelli

<sup>48</sup> Fortini, *Alice Ceresa e la cultura degli anni Settanta*, «Quarto. Rivista dell'Archivio svizzero di letteratura», 49, 2021, p. 65.

<sup>49</sup> Espressione coniata dalle donne dei gruppi extraparlamentari di Sinistra per definire una condizione femminile, che nonostante le nuove voci che cominciano a esprimersi politicamente, permane in continuità con “l'angelo del focolare”.

<sup>50</sup> Ceresa in M.R. Cutrufelli, *Alice Ceresa: simulazione e dissimulazione*, «Tuttestorie. Racconti, letture, trame di donne», 1, 1991, p. 7.

<sup>51</sup> Cutrufelli 1991, p. 7.

<sup>52</sup> Ivi, p. 8.

coglieranno una serie di significa(n)ti prima soltanto *in nuce* di questa Figlia pre-sessantottina con «una possibilità per l'eccesso»<sup>53</sup> per l'intero libro che sembra accogliere le direttive di Derrida quando parlando dell'avvenire dell'opera, si augura che debordi dal presente grazie e nonostante una forma di misconoscimento che la porti direttamente al futuro.

Ceresa stessa, pur veicolando messaggi già femministi non ne usa – non ne può usare i metodi, intesi come prese di coscienza – se, come si vedrà più compiutamente nel prossimo capitolo, scrive a Vittorini di non essere tentata dall'autobiografia, in questo molto più in linea con i suoi colleghi maschi avanguardisti che in quel momento storico abiurano l'io in letteratura. Eppure dalla *Figlia prodiga* emerge derridianamente tutto quello che servirà per incoraggiare le *compagne* a non considerarsi più soltanto figlie uniche nella loro prodigalità ma *sorelle*.

### La figlia prodiga, personaggio femminista degli anni Novanta

Preso dunque atto che appena venuta al mondo, *La figlia prodiga* – di nome e di fatto, libro e personaggio omonimo – trova ad accoglierla un ambiente culturale italiano che guarda ad essa soprattutto nella sua dimensione letteraria d'avanguardia e dunque nel suo “non esserci”, o semmai in un esserci sempre sulla soglia di una qualsivoglia narrazione, ossia più spesso al limite di una distruzione di sé medesima, cioè di un personaggio antagonista che per quanto riguarda gli scrittori e i critici (soprattutto maschi) degli anni '60, potrebbe quasi essere sia maschio che femmina, bisogna ora qui ricordare che per la sua autrice, Alice Ceresa, questo personaggio non può invece che sorgere da una differenza sessuale e di genere che ne determina completamente la storia, o non storia che sia: il suo essere donna invece che uomo, figlia invece che figlio.

In questo capitolo si vuole dimostrare come, soltanto dopo i movimenti del '68 ma soprattutto del femminismo, già al momento in cui scrive, considerato *storico* che va dalla fine degli anni Sessanta alla fine degli Ottanta, *La*

---

<sup>53</sup> Cfr. F. Derrida, in Derrida, M. Ferraris, *Il gusto del segreto*, Bari 1997, p. 33. «Se la trasparenza dell'intelligibilità fosse assicurata, distruggerebbe il testo, mostrerebbe che non ha avvenire, che non deborda il presente, che si consuma immediatamente; dunque una certa zona di misconoscimento e di incomprensione è anche una riserva e una *possibilità eccessiva* – una *possibilità per l'eccesso* di avere un avvenire, e di conseguenza di generare nuovi contesti. Se tutti possono capire subito quel che voglio dire, non ho creato alcun contesto, ho meccanicamente risposto all'attesa, ed è tutto lì, anche se la gente applaude e magari legge con piacere; poi, chiude il libro, ed è finita» (corsivi miei).

*figlia prodiga* potette essere recensita considerando tutte le sue varianti, cioè quelle essenze, storiche e quindi psicologiche in virtù di un *personale* che si fa *politico* e viceversa, che la differenziano dal maschio: quel figlio prodigo realmente esistito nella società patriarcale (ossia all'interno del libro che più ha segnato l'immaginario occidentale, la Bibbia) che ha potuto, a differenza della figlia, dilapidare il proprio patrimonio familiare e poi tornare a casa ed essere non solo perdonato dal padre/padrone della tenuta, ma festeggiato con l'ammazzamento del vitello più grasso.

Come talvolta capita nella storia della fortuna di un'opera, anche in quella che stiamo raccontando ci sono stati dei salti, dei vuoti di memoria, dei movimenti discontinui che dalla fine, appunto dei Sessanta, anni a cui risalgono le recensioni appena nominate di intellettuali e scrittori soprattutto uomini (con alcune eccezioni come quella di Maria Corti che si confronta anche lei però, con le note categorie del canone tradizionale), parlano della *Figlia prodiga* come tentativo – perfettamente integrato nel suo tempo, a ben vedere con il senno di poi – di misurarsi con quella morte del personaggio, e dunque del romanzo (correlativi oggettivi di quelle istituzioni borghesi che proprio alla fine dei Sessanta sono più messe in discussione). Dopo alcune pause che conducono agli anni Novanta, precisamente al 1990, l'anno di pubblicazione di *Bambine*, secondo romanzo di Ceresa, troviamo un altro tipo di recensioni, scritte tendenzialmente da critiche donne e soprattutto femministe che hanno finalmente tutti quegli strumenti critico-biografico-storici per ricostruire un cammino a quel punto “personale *dunque* politico” – nell'accezione davvero femminista – che Ceresa aveva intrapreso fin dalla *Figlia prodiga*, e che specialmente dopo la lettura di *Bambine*, di nuovo ambientato all'interno di una famiglia «sotto vuoto»<sup>54</sup> ma stavolta dal punto di vista plurale di due figlie femmine, risulta arricchito di letture ulteriori, di intuizioni e possibilità.

Per quanto Alice Ceresa sia stata sempre ben consapevole della radice per così dire *dolorosamente* storico-biografica e generazionale della sua poetica e delle sue urgenze, ossia quella della differenza sessuale e di genere, com'è ben dimostrato dalla lettera che scrive già nel '52 a Franco Fortini («ci sarebbe [comunque] una differenza fra il modo di morire di fame degli uomini e delle donne»<sup>55</sup>), per non citare tutte le volte che nelle lettere coeve e successive

<sup>54</sup> Ceresa 1990, p. 3.

<sup>55</sup> Cfr. la lettera di Alice Ceresa a Franco Fortini in Fortini, *Alice Ceresa e le altre: oltre il canone del Novecento*, in *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. Le narratrici*, Atti del convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli italianisti «Studi delle donne nella letteratura italiana», 15-16 dicembre 2021.

comunicherà ad amici, amiche, sodali ed editori la sua volontà di parlare/continuare a parlare nei suoi libri della «questione femminile»<sup>56</sup> come unica cosa che la interessa, quasi un'ossessione – ecco, nonostante questo pensiero evidente, bisogna aspettare la pubblicazione, vent'anni dopo, del suo secondo romanzo perché anche il suo primo beneficia di un clima totalmente cambiato e disposto ad accogliere quelle parti più decisive e *diverse* rispetto al panorama contemporaneo, soprattutto della produzione maschile.

È Ceresa stessa infatti, a sottolineare nel 1999 come ai tempi della *Figlia prodiga* «la grottesca discriminazione tra i due sessi – di cui parlava la sua opera – fosse avvolta nel pressoché totale silenzio prefemminista»<sup>57</sup>, mentre il nuovo tempo post-femminista viene pienamente registrato da inedite recensioni che negli anni Novanta, sanno finalmente cogliere la specificità sessuale della figlia ceresiana con un climax nel '96, trent'anni dopo dall'uscita, quando Teresa De Lauretis, autrice poco dopo di un libro fondamentale per il pensiero femminista come *Soggetti eccentrici*<sup>58</sup>, apre la sua dissertazione dicendo che «la storia della figlia prodiga, ovvero la sua “prodigalità”, qualcosa a che fare col sesso e con la differenza sessuale ce l'ha»<sup>59</sup>, consacrando oltretutto l'analisi ceresiana sulla famiglia poiché «puntuale, lucida e priva di sentimentalismi anticipa di almeno dieci anni la critica femminista della famiglia quale struttura portante dell'istituzione eterosessuale, soprattutto nei confronti delle donne»<sup>60</sup>. In realtà bisogna evidenziare proprio il negativo di questo non-soggetto *figlia prodiga*, «questa personalità» continua sempre De Lauretis «costruita sulla duplicità e sulla dissimulazione, ovvero “l'apparire solo per parte o per metà di quel che si sia veramente”»<sup>61</sup> che cita a sua volta Ceresa. È se questa storia è raccontata appunto «all'inverso, in negativo, in controtuce» perché «in positivo non sarebbe rappresentabile, in quanto i codici di rappresentazione elaborati dalla cultura egemonica non contemplanò, non ammettono – e quindi non permettono di rappresentare in positivo – la particolare “prodigalità” di una figlia prodiga»<sup>62</sup> si capirà oggi, alla luce del poi, la solitudine di una figlia degli anni Sessanta che non ha ancora imparato a fare gruppo<sup>63</sup>, che pensa di essere ancora un unicum, in fondo diversa da

<sup>56</sup> Ceresa, *Nascere già emigrata*, «Tuttestorie. Racconti, letture, trame di donne», 2, 1994, p. 38.

<sup>57</sup> Ceresa, *Due teorie*, «Tuttestorie. Racconti, letture, trame di donne», 1999, p. 33.

<sup>58</sup> T. De Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano 1999.

<sup>59</sup> De Lauretis, *Figlie prodighe*, «DWF. Donna Woman Femme», 30-31, 2-3, 1996, p. 81.

<sup>60</sup> De Lauretis, 1996, p. 86.

<sup>61</sup> Ivi, p. 88.

<sup>62</sup> Ivi, p. 90.

<sup>63</sup> Oltretutto De Lauretis, al di là delle intenzioni dell'autrice, ma in qualche modo tenendo

quasi tutte le altre figlie, perché non prodighe, o non avvertite come prodighe nel chiuso delle loro stanze, e non ancora all'aperto delle piazze.

Nella bibliografia critica ceresiana degli anni Novanta il concetto di *prodigalità* si sposta dunque di attribuzione, ossia da una prodigalità che è appunto quella di un *romanzo prodigo* d'avanguardia della fine degli anni Sessanta si passa a una prodigalità attribuita alla donna in quanto tale (e in seguito, come si vedrà, anche allo specifico percorso biografico della “donna” Ceresa), alle sue «prerogative [...] tutte quante di tipo negativo»<sup>64</sup>, a causa di scelte condizionate da «questa primordiale / situazione di emergenza e pertanto/ di necessità»<sup>65</sup>, propria appunto della condizione della donna nel mondo «che non si trovi/ gratuitamente e con naturalezza a vivere/ (il che noi chiameremmo appunto sopravvivere)»<sup>66</sup>. Tra i vari titoli delle recensioni dei Novanta-Duemila in cui risulta evidente come le parole *prodighe* appena citate vengano finalmente illuminate da un nuovo tipo di discorso, gioverà citare, oltre ai già menzionati articoli di De Lauretis e Cutrufelli, i seguenti: *Ermiza*<sup>67</sup> e le altre. *Il percorso della scrittura femminile nella Svizzera italiana con bibliografia degli scritti e biografia delle autrici* del '93, *Scrivere dalla parte delle bambine: infanzia e adolescenza femminile nella narrativa di Alice Ceresa* del 2007, *Bad girls in the 1970s and in the 1990s: Female Desire and Experimentalism in Italian Women's Writing* del 2008, *Biografie lesbiche: Alice Ceresa* del 2012.

Da una parte dunque i due testi ceresiani possono finalmente giovare della lettura critica di intellettuali donne, per la maggior parte femministe che, avendo attraversato politicamente e/o teoreticamente gli anni della contestazione e del femminista “partire da sé”, si rivelano interlocutrici preferenziali, dall'altra è l'autrice che negli stessi anni, a partire da alcune interviste successive all'uscita di *Bambine*, va per la prima volta a illuminare molto precisamente quella via biografico-linguistica che ha portato lei stessa, anche e ancor prima extra-letterariamente, sulla strada della prodigalità.

Una prodigalità, intesa qui come eccesso, intanto di lingue e culture che avviene per scelta della sua famiglia e la segna all'origine, tanto da poter dichia-

---

conto della sua biografia, arriva a far incarnare la “figlia prodiga” con la donna lesbica, dunque doppiamente sola nel contesto italiano del periodo.

<sup>64</sup> Ceresa 2023, p. 225.

<sup>65</sup> Ivi, p. 223.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> La donna che nel 1038, firmando un documento pubblico con una croce, fu protagonista del primo atto giuridico della storia femminile ticinese. Dunque qui associata a uno specifico femminile/femminista.

rare in un'intervista del '94 di «nascere già emigrata»<sup>68</sup>. Il racconto di sé che tramigra, esso stesso, da una lettera all'altra a personalità intellettuali e/o amicali come Vittorini, Loy, Fortini e vari altri (nonostante la vocazione anti-mondana dell'autrice), ricostruisce per piccole varianti una vita sempre sul crinale di altre vite-lingue-mondi, non sempre vissute con agio, ma anzi con la complessità di chi capisce ben presto che tra le varie lingue di appartenenza possono esserci rapporti quasi mai distesi, anzi piuttosto conflittuali, soprattutto quando cambiando la geografia ci si trova a possedere una *lingua in più*, una lingua in eccesso, insomma una lingua *prodiga*... nel caso di Ceresa il tedesco, che può diventare un *problema di identità*. La scrittrice è ben consapevole di questo *pasticcio linguistico*<sup>69</sup> di cui parla privatamente dagli anni Sessanta in poi, come si vede da queste lettere rispettivamente a Rosetta Loy e Maria Corti:

Sono ticinese, ma la mania svizzera italiana della migrazione familiare mi ha fatto nascere a Basilea dove ho frequentato le prime scuole elementari (tedesche). Nel Ticino ho poi finito le scuole dell'obbligo e le superiori (italiane), seguite da un tentativo universitario (francese) a Losanna, abortito con soddisfazione generale. Ho cominciato a lavorare come giornalista a Zurigo con la "Die Weltwoche", tanto per completare il *pasticcio linguistico*<sup>70</sup>.

La mia lingua materna è la lingua italiana. Il fatto che io sia nata a Basilea significa solo, e però, che ho frequentato l'asilo infantile in tedesco, se così si può dire, essendo stata bilingue fra i quattro e i sei anni. Scuole in lingua italiana, poi francese. [...] Ma leggo e scrivo anche l'inglese. Non so, invece, il latino. Le lingue erano già troppe, non le pare? Riconosco che mi hanno causato non poche difficoltà<sup>71</sup>.

Pubblicamente invece comincia a parlare del suo apprendistato linguistico solo negli anni Novanta, dopo l'uscita di *Bambine*.

Si veda una variazione della storia nella già citata intervista del '94:

Mi è dunque successo di nascere per così dire già emigrata. Come spesso succede nella Svizzera quadrilingue, la mia famiglia di lingua italiana si era trasferita nella Svizzera tedesca, dove io appunto venni al mondo. Per cui, benché a casa si parlasse la nostra lingua, la vita intorno a noi si svolgeva

<sup>68</sup> Ceresa 1994, p. 38.

<sup>69</sup> Gli ultimi tre corsivi sono citazioni dalle successive citazioni da Ceresa.

<sup>70</sup> Cfr. lettera di Alice Ceresa a Rosetta Loy del 24 febbraio 1991 in Fortini 2021, p. 231.

<sup>71</sup> Cfr. lettera di Alice Ceresa a Maria Corti del 1965 in Stoja 2016, p. 13.

nell'altra. E così immagino che ho incominciato a capire quanto si diceva, e a parlare, in due lingue contemporaneamente senza nemmeno rendermene conto. I bambini sanno sopportare questo ed altro. La mia vita privata si svolgeva in italiano, la mia vita sociale (giochi, asilo infantile e prime classi elementari) in tedesco. Non ricordo traumi e difficoltà apparenti, direi anzi che la cosa mi sembrava normalissima. Le complicazioni incominciarono quando la famigliola si ritrasferì nella sua terra di origine, anche le scuole subentrarono in italiano, l'intera comunità si esprimeva come noi a casa, e io mi ritrovai con *una lingua in più* che non solo non serviva a nulla, ma aveva pure degli strascichi estremamente fastidiosi: per esempio pronunciavo automaticamente l'alfabeto in tedesco per il grande sollazzo della classe [...]. So però che tentai in tutti i modi di dimenticare quella seconda lingua che non mi poteva e non mi doveva corrispondere più. Incominciai perfino ad abborrirla, al punto di rifiutare qualsiasi lettura in tedesco: il che per un topo di biblioteca che ero rappresentava un sacrificio immane. Suppongo che ero incappata in un problema di identità<sup>72</sup>.

Nonostante una partecipazione riconosciuta al femminismo italiano, documentata sia da libri che da testimonianze (si veda in primis quelle interne al libretto curato da Barbara Fittipaldi per il decennale della morte di Ceresa)<sup>73</sup> è soltanto dall'inizio degli anni Novanta che Ceresa superando un pudore e posizioni estremamente appartate, comincia a ricostruire con parole pubbliche un *personale* di infanzia e giovinezza piuttosto ramingo, dapprima per volontà familiare e poi per volontà propria: una vita *prodiga* nel senso di generosa nello sperimentarsi ed eccedere dal percorso segnato, come capita spesso, oltretutto, a chi vorrebbe fare della scrittura il proprio mestiere ma è destinato «agli ingrati doveri del guadagna-pane»<sup>74</sup>.

E dunque il racconto biografico ceresiano, una volta diventato pubblico, dà il via a nuove chiavi interpretative sull'opera, specialmente sulla *Figlia prodiga* che è quella che qui interessa. La stessa autrice nel '99 pubblica un testo che era rimasto inedito per anni, in cui dichiarava – a metà tra la naturale inclinazione e una volontà programmatica: «So perfettamente di non avere mai subito la tentazione di scrivere autobiografie, e tanto meno allora, quando sarei morta piuttosto che parlare dei fatti miei»<sup>75</sup> esprimendo poi anche la

<sup>72</sup> Ceresa 1994, p. 38.

<sup>73</sup> AA.VV., *Alice Ceresa*, a cura di B. Fittipaldi, Rignano Flaminio 2011.

<sup>74</sup> Ceresa in G. Gramigna, *I narratori che non hanno fretta*, «Corriere della Sera», 7.07.1968.

<sup>75</sup> Ceresa 1999, p. 34.

difficoltà di passare dall'uso della prima alla terza persona «ambidue considerate in tutta innocenza dei semplici accorgimenti tecnici»<sup>76</sup>. Era senz'altro ancora un momento di intenso studio e scoperta di sé e della propria poetica, ma la situazione non sembra essere di molto cambiata alcuni anni dopo se in un articolo di Maria Rosa Cutrufelli, Ceresa ribadisce: «L'io è molto difficile da usare: l'ho sempre sfuggito come la peste, perché ti porta dritto sulla strada dell'inferno»<sup>77</sup>. Parole che evidentemente continuava a reputare valide nonostante l'esperienza ormai avvenuta di un femminismo che non ha mai sovrapposto alla letteratura.

Sempre nel '91 Ceresa specifica, sempre a Cutrufelli, in cosa consista la prodigalità della figlia prodiga, però sempre in negativo cioè in termini di *sperpero* delle regole: «Che cosa può sperperare una figlia? Ha un solo patrimonio: il suo *dover essere*. Brava, buona gentile, ubbidiente, vergine, eccetera. Questo è il patrimonio di famiglia. E se non l'accetti, se rifiuti questo modello costrittivo che ti vuole far prendere piccoli cammini, allora trasgredisci per forza, sei una figlia prodiga, sperperi il patrimonio di regole che ti è stato trasmesso. Io sospetto che le donne non possano sviluppare altro che cattiverie, nelle loro vite»<sup>78</sup>.

Nonostante dunque, la responsabilità della società patriarcale, non sembra che il giudizio verso le altre donne sia da principio molto più clemente, e quando come già anticipato, Cutrufelli definisce la figlia prodiga «un viscerale grido d'affermazione della propria umana unicità»<sup>79</sup> intende dire che quel grido non può/riesce ancora a farsi collettivo: la Figlia prodiga può al massimo essere «sempre, e fin da bambina, una persona essenzialmente dissimulata»<sup>80</sup> ossia «non si vedeva facilmente e a prima vista che fosse una figlia prodiga»<sup>81</sup> poiché «la sua prodigalità rimaneva a ragion veduta/ nascosta»<sup>82</sup>. Questa vita «perfettamente mimetizzata»<sup>83</sup> che permette alla figlia prodiga di passare «inosservata e impunita»<sup>84</sup> intanto agli occhi dei suoi primi spettatori, i genitori, si rivela nel tempo «un inganno totale e insanabile»<sup>85</sup> perché comporta «la sottrazione di sé»<sup>86</sup>: per questo la dissimulazione è giudicata da Ceresa una «poco onorevo-

<sup>76</sup> Ivi, p. 14.

<sup>77</sup> Ceresa in Cutrufelli 1991, p. 8.

<sup>78</sup> Cutrufelli 1991, p. 7.

<sup>79</sup> Ivi, p. 8.

<sup>80</sup> Ceresa 2023, p. 117.

<sup>81</sup> Ivi, p. 122.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> Ivi, p. 127.

<sup>84</sup> Ivi, p. 119.

<sup>85</sup> Ivi, p. 131.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

le cosa»<sup>87</sup>, rispetto alla simulazione che «pur essendo senza dubbio riprovevole, non necessariamente serve a nascondere qualcosa quantunque con essa si tenti di apparire diversi e fors'anche migliori di quanto in realtà si sia»<sup>88</sup>.

Dunque la prodigalità appare in tal caso in duplice aspetto negativo: come patrimonio di regole che non si rispetta (sperpero) e come qualcosa che si nasconde (dissimulazione), seppure Ceresa sembra poi totalmente giustificare questo atteggiamento della *Figlia*, e persino di tutti gli altri, maschi e femmine, quando dice che «ognuno simula e dissimula senza alcuna libertà di scelta, secondo le sole e semplici possibilità lasciategli aperte dalla sua vera ed effettiva e fondamentale posizione nel mondo»<sup>89</sup> segnatamente «in una società come la nostra [...] di per se stessa inattaccabile da antiche necessità di cieca e disordinata difesa»<sup>90</sup>, di cui la dissimulazione praticata dalla figlia prodiga resta «caratteristica barbara e superata, e quindi contraria [...] all'attuale famiglia»<sup>91</sup>. Nonostante l'apparente passo indietro sulla strada della differenza sessuale della *Figlia*, quando Ceresa sembrerebbe dire che nessuno ha una reale possibilità di scelta rispetto alla simulazione o dissimulazione, in realtà l'autrice fa poi dipendere questo status da un'effettiva e fondamentale *posizione* nel mondo. Il posizionamento nel mondo, e dunque il sapere situato, la messa in discussione di un maschile sovra-esteso spacciato per neutro, ecco molte delle questioni che dagli anni Settanta in poi, il femminismo nelle piazze e poi nelle aule universitarie sottoforma di Studi di genere, metterà a fuoco.

Rispondendo a una domanda di Guardiani che definisce *Bambine* un «romanzo femminista»<sup>92</sup> e chiede conto a Ceresa di questa forma a cui è pervenuta, secondo lei, di «femminismo esistenziale»<sup>93</sup>, l'autrice rilancia invece chiedendo a sua volta «perché mai un libro che si occupi della vita al femminile dovrebbe automaticamente rientrare sotto l'egida del femminismo quando sia scritto da una donna. Non che mi dispiaccia la definizione di femminista: ma un testo di narrativa tutto sommato non è mai un libello militante, quale che sia la bandiera a cui lo si può attribuire. O perlomeno non dovrebbe avere la necessità di esserlo»<sup>94</sup>. Per Ceresa «capire un piccolo

<sup>87</sup> Ivi, p. 119.

<sup>88</sup> Ivi, p. 129.

<sup>89</sup> Ivi, p. 130.

<sup>90</sup> Ivi, p. 139.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> F. Guardiani intervista Alice Ceresa, in «Italian Fiction today», autunno 1991, ora in AA.VV., *Alice Ceresa*, 2003, p. 3.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

spaccato della vita al femminile, differenziata per forza di cose dalla vita al maschile [...] non è ancora un'impresa femminista»<sup>95</sup>.

E cos'è dunque essere una femminista? Ceresa lo scrive in un omonimo intervento del 1970 realizzato per la Televisione Svizzera e pubblicato postumo: «è una donna consapevole, responsabile e per forza di cose rivendicativa»<sup>96</sup>, una definizione che, per una volta in positivo, si rivelerà esatta proprio per la «figlia prodiga» da lei rappresentata e dopo qualche anno finalmente riconosciuta.

### La figlia prodiga Alice Ceresa e tutte noi altre

Se quello che colpisce di più negli anni Sessanta è dunque un'impossibilità di esistere della *figlia* se non come, per stessa ammissione dell'autrice, «aspetto sociale che si identifica in un fatto semantico»<sup>97</sup> di una condizione femminile, ciò non si deve soltanto all'epoca, ma anche all'atteggiamento programmatico di Ceresa stessa che non manca quasi mai di evidenziare la sua non volontà di parlare di sé, talvolta auto-analizzata come strategia letteraria, talvolta come una scelta subita per una personale insicurezza.

Di sicuro alla seconda situazione appaiono le note biografiche che nel '65 Ceresa invia a Vittorini che, come abbiamo visto, sta per pubblicare alcune pagine della futura *Figlia prodiga* sul «Menabò»: sembrano informazioni scritte contro voglia, Ceresa ha frequentato la scuola svizzera italiana ma non è riuscita a proseguire nella Svizzera francese, dal '50 vive a Roma, ha pubblicato «un frammento di una brutta versione del presente manoscritto»<sup>98</sup> ma soprattutto, viene infine dichiarato dall'autrice: «Non mi piace guardare indietro»<sup>99</sup>.

Eppure, come abbiamo già ricostruito, trent'anni dopo, nei Novanta, Ceresa diventa più generosa nel raccontare di sé, tanto che i suoi libri, non solo *La figlia prodiga* e *Bambine*, ma anche il racconto *La morte del padre*, si illuminano di nuovi riverberi, di nuove interessanti piste che includono anche la biografia dell'autrice, arricchendo non tanto e non solo un dettato letterario che basta assolutamente a sé stesso come ogni opera degna di questo nome, quanto una radice, una motivazione, insomma una ragion d'essere che consegna la figlia prodiga (attributo di) Alice Ceresa al mondo, in virtù di una

<sup>95</sup> Ivi, p. 3-4.

<sup>96</sup> Ceresa, *Che cosa è una femminista*, in AA.VV., *Alice Ceresa*, 2011, p. 19.

<sup>97</sup> Cfr. la lettera di Alice Ceresa a Maria Corti in Stoja 2016, p. 42.

<sup>98</sup> Cfr. la lettera di Alice Ceresa a Elio Vittorini in Stoja 2016, p. 13.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

nascita in un luogo e tempo, precisi e irripetibili, come per tutti e per tutte. Questo ulteriore cambio-arricchimento nell'attribuzione del concetto di prodigalità avviene dopo la morte dell'autrice nel 2001, dal momento in cui è possibile accedere alle sue carte private, lettere e/o opere manoscritte mai pubblicate, che, come già detto, sono state consegnate dalla sua compagna Barbara Fittipaldi all'Archivio Svizzero di Letteratura della Biblioteca Nazionale di Berna e che costituiscono il Fondo Ceresa.

Fondamentale per la nostra conoscenza dei suoi primi anni fuori casa è, tra gli altri, l'articolo di Jacqueline Aerne pubblicato da «Quarto» nel 2003, in cui vengono riportati vari stralci di una lettera di Ceresa (forse mai spedita) a suo padre «Sono disposta a vivere male, malissimo, sono disposta a tutto»<sup>100</sup> in risposta al desiderio paterno che la vorrebbe studente in una scuola di economia e commercio: «una volta m'hai dato una speranza pazza – prosegue una Ceresa diciassettenne – continuare in lettere: studiare a Zurigo»<sup>101</sup>. Con l'ausilio delle carte bernesi Aerne ricostruisce l'adolescenza e la giovinezza della scrittrice italosvizzera che si muove tra camere ammobiliate e pasti frugali nella Svizzera degli anni Quaranta, tra Losanna, Berna e la stessa Zurigo naufragando un progetto di studi a Basilea, sua città natale. Necessario si rivela anche il carteggio, sempre citato da Aerne, con Aline Valangin, una sorta di madre adottiva, che va ad anticipare, anni prima delle traduzioni dell'opera woolfiana del '29, la questione principale di *Una stanza tutta per sé*, «un *topos* della letteratura femminile [...] una bruciante necessità per la scrittura: avere del denaro e una propria stanza»<sup>102</sup>.

Risulta dunque ulteriormente evidente la specifica prodigalità dell'autrice come desiderio di uscire dai propri confini geografici, andando oltre le decisioni familiari, il cui rapporto problematico si rivela il grande motore dell'intera scrittura ceresiana.

È/sarà lei la *prima* figlia prodiga a sperperare un patrimonio di dettami, di suggerimenti, di prescrizioni. È/sarà lei la prima a sperimentare una solitudine di intenti non solo nella vita, ma nell'opera appunto, nel suo auto-rappresentarsi – al tempo della stesura del suo primo libro – come «un essere femminile, vale a dire una principiante nell'elaborazione e nel maneggio dei sottili legami che intercorrono, visibilissimi a menti smalziate come quelle degli

<sup>100</sup> Cfr. la lettera inedita di Alice Ceresa al padre in J. Aerne, *La stanza della scrittura – Alice Ceresa*, «Quarto. Rivista dell'Archivio svizzero di letteratura», 20, p. 73.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Ivi, p. 75.

uomini»<sup>103</sup>, partendo dunque da una posizione, in quanto donna e autrice, di «incompetenza»<sup>104</sup> dovendo e potendo però servirsi «degli strumenti che secoli di appassionato lavoro intellettuale maschile hanno finito per mettere a punto»<sup>105</sup>, registrando dunque uno «squilibrio enorme» tra «un essere umano imbavagliato»<sup>106</sup> (appunto la donna, disabituata a esprimersi pubblicamente con il suo linguaggio, le sue particolari specifiche formule) e la tutta maschile «raffinata elaborazione della dialettica»<sup>107</sup> che si portano anche dietro però, il «lavaggio del cervello e la persuasione asservibile»<sup>108</sup> delle donne.

«Il risultato di questo squilibrio – conclude Ceresa in questa nota esplicativa inedita, recuperata sempre *post mortem*, stavolta dal prezioso articolo, già più volte citato di Stefano Stoja – è questo libro»<sup>109</sup>, ossia per l'appunto *La figlia prodiga*. Ecco che la prodigalità è dunque della donna e scrittrice Ceresa, in quanto rappresentante – suo malgrado – di tutte le donne e di tutte le scrittrici che si trovano a entrare nella storia e nella storia della letteratura solo a un certo punto, e con certe caratteristiche che necessariamente non possono essere identiche ma che senz'altro si trovano a confrontarsi con un canone maschile millenario di organizzazione del pensiero e della cultura. Come non riconoscere in questo discorso una figlia costretta ad allontanarsi dalla casa del padre e a sperperare le sue (del padre, appunto) e le proprie stesse ricchezze a causa di una mancata conciliazione tra il suo essere, mai/non ancora avvenuto nella storia, e la sua nuova, radicale, rivoluzionaria presa di parola? Che come argomentava Ceresa in altra nota esplicativa inedita alla Figlia prodiga, nasce dall'«urto fra la personalità privata e interiore di una donna moderna (che rifiuta di essere un “oggetto” dato che la sua intellettualità ormai composita “maschile-femminile” non le permette di sentirsi tale) e la tradizionalità di una società edificata intieramente al contrario di questa sua presa di coscienza»<sup>110</sup>.

Gli anni successivi alla morte sono anche quelli della pubblicazione postuma, a cura di Tatiana Crivelli, di un importante lavoro ancora in evoluzione di Ceresa come il *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile*, che seppure cominciato a scrivere dal '68, un anno dopo la pubblicazione della *Figlia prodiga*, consente di fare luce ulteriormente sul concetto di prodigalità

<sup>103</sup> Cfr. Nota inedita alla *Figlia prodiga* in Stoja 2016, p. 234.

<sup>104</sup> Ivi, p. 235.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> Stoja 2016, p. 238-239.

nell'intraprendere un vero e proprio viaggio, «fare il giro anzitutto delle radici di quest'albero dell'inuguaglianza», che è un giro (di nuovo) semantico, linguistico ma quindi assolutamente politico, prendere davvero il *sema* delle parole borghesi, distillarlo, frammentarlo: fare insomma «letteralmente a pezzi la "normalità" del mondo borghese»<sup>111</sup> attraverso una lingua e dei significa(n)ti che durano da secoli. Attraverso la pubblicazione del *Dizionario* ceresiano diventa dunque possibile scoprire quella cassetta degli attrezzi che aveva già contribuito a decretare le nuove ridefinizioni contenute idealmente nel romanzo *La figlia prodiga* attraverso la messa in discussione di lemmi/mondi ormai scontati e invece totalmente ripensati da Ceresa, che così come immagina una *Figlia*, prodiga di una serie di qualità negative per la società, così lei stessa rifiuta delle categorie abusate come per esempio, la *donna* che diventa «un'invenzione antichissima»<sup>112</sup> e la *femminilità*, un «modello di identificazione proposto alla *donna* dall'*uomo*»<sup>113</sup>. Anche riscrivere la lingua data alla nascita diventa un esercizio di prodigalità che Ceresa ha svolto nel corso della sua intera vita: eccedere dalla lingua per scoprirne i vizi apparentemente nascosti e il rapporto di dominazione tra i sessi a partire dal maschile sovraesteso e da uno sguardo, sempre maschile, che ha imposto il proprio punto di vista. Eppure Ceresa non immagina «una guerra dei sessi»<sup>114</sup> che paradossalmente vede redditizia solo per la società patriarcale.

Cogliendo senz'altro la suggestione dell'articolo di Alice Vollenweider, tradotta dal tedesco al francese da Ceresa (e qui dal francese all'italiano da me) la «figlia prodiga» può essere considerata «una potenziale rivoluzionaria, perché la sua storia – a differenza di quella del figlio prodigo che rientra a casa del padre – non è ancora stata scritta»<sup>115</sup> ed «è molto bene dimostrato che raccontare delle storie può essere un atto sovversivo e che la letteratura può diventare uno strumento di rivoluzione, quando un autore si mette a scrivere le sue idee anticonformiste e distruttive senza tenere conto del controllo o della verifica del generale (dell'opinione comune)»<sup>116</sup>.

In conclusione dunque, dopo che *La figlia prodiga*, libro e relativo personaggio, hanno assunto diverse sembianze, di romanzo prodigo, poi della scrit-

<sup>111</sup> T. Crivelli, *Frammentare, distillare, reinterpretare. Note sul* Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile, in Fortini, Pigliaru 2020.

<sup>112</sup> Ceresa 2007, p. 41.

<sup>113</sup> Ivi, p. 52.

<sup>114</sup> Ceresa, *Che cosa è una femminista*, p. 19.

<sup>115</sup> Cfr. la traduzione di Alice Ceresa della recensione alla *Figlia Prodiga* di Alice Vollenweider del 16.8.70, pubblicata dalla rivista tedesca «Neue Zuercher Zeitung» in Stoja 2016, p. 256.

<sup>116</sup> Ivi, p. 258.

trice prodiga, della letteratura prodiga, della donna Ceresa e di tutte le donne prodighe in quanto donne, della lingua prodiga, ci si augura oggi che la prodigalità possa spingersi simbolicamente e politicamente a rappresentare tutto quello che può definirsi e pensarsi oltre il pensato, oltre il già detto, oltre il potere costituito, *sul margine*, secondo un celebre libro di bell hooks, spinto in avanti, non in prospettiva verticale, piuttosto in perdita (Halberstam), muovendosi in modo nomade (Braidotti), rizomatico nel senso di Deleuze-Guattari, pronto alla liberazione collettiva come nella *Pedagogia degli oppressi* di Paulo Freire: una prodigalità che diventi eccesso per passione, esempio di contro-egemonia, deviazione dal cammino già dato che contempla ogni giorno il fallimento ma sola conduce alla scoperta e a una possibilità nuova di ripensare il mondo, godendo di quel «profittevole arbitrio»<sup>117</sup> proprio della letteratura, da cui Ceresa mette in guardia ma dal quale non può che essere affascinata poiché ha il potere di «fare accadere in astratto quanto nella vita non può accadere [...] per produrre mondi impossibili, inverosimili, o anche mondi possibilissimi e verosimilissimi»<sup>118</sup>: perfino mondi rivoluzionari.

#### Bibliografia critica

- AA.VV., *Linea lombarda. Sei poeti*, a cura di L. Anceschi, Varese 1952.
- AA.VV., *Gruppo 63. La Nuova Letteratura. 34 scrittori. Palermo ottobre 1963*, a cura di N. Balestrini, A. Giuliani, Milano 1964.
- AA.VV., *Gruppo 63. Critica e teoria*, a cura di A. Guglielmi, R. Barilli, Milano 1976.
- AA.VV., *Alice Ceresa*, a cura di B. Fittipaldi, 2003.
- AA.VV., *Abbecedario della differenza. Omaggio ad Alice Ceresa*, Roma 2020.
- R. Barilli, *Uno scrittore e una scrittrice di punta. Da un Tristano a una Figlia prodiga*, «Corriere della Sera», 9.04.1967.
- A. Ceresa, *La figlia prodiga*, «Il Menabò di letteratura», 8, 1965.
- A. Ceresa, *La figlia prodiga*, Torino 1967.
- A. Ceresa, *Bambine*, Torino 1990.
- A. Ceresa, *Nascere già emigrata*, «Tuttestorie. Racconti, letture, trame di donne», 2, 1994.
- A. Ceresa, *La figlia prodiga e altre storie*, Milano 2004.
- A. Ceresa, *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza*, Roma 2006.
- A. Ceresa, *La morte del padre*, Milano 2022.
- A. Ceresa, *La figlia prodiga*, Milano 2023.

<sup>117</sup> Ceresa 2023, p. 44.

<sup>118</sup> Ivi, p. 45.

- M.R. Cutrufelli, *Alice Ceresa: simulazione e dissimulazione*, «Tuttestorie. Racconti, letture, trame di donne», 1, 1991.
- T. De Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano 1999.
- T. De Lauretis, *Figlie prodighe*, «DWF. Donna Woman Femme», 30-31, 2-3, 1996.
- U. Eco, *Il metagruppo di La Spezia*, «L'Espresso», 26 giugno 1966.
- M. Ferraris, *Il gusto del segreto*, Bari 1997.
- L. Fortini, *Alice Ceresa e la cultura degli anni Settanta*, «Quarto», 49, 2021.
- L. Fortini, *Alice Ceresa e le altre: oltre il canone del Novecento*, in *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. Le narratrici*, Atti del convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli italianisti «Studi delle donne nella letteratura italiana», 15-16 dicembre 2021
- N. Ginzburg, *Le piccole virtù*, Torino 1962.
- M.I. Giovani, *Alice Ceresa e la redazione in rivista de La figlia prodiga*, «Quarto», 49, 2021.
- G. Gramigna, *I narratori che non hanno fretta*, «Corriere della Sera», 7.07.1968.
- A. Guglielmi, *Relazione 2* (1966), in AA. VV., *Gruppo '63. Il romanzo sperimentale. Col senno di poi*, a cura di N. Balestrini e A. Cortellessa, Roma 2013.
- G. Guglielmi, *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino 1967.
- G. Manganelli, *Una senile figura retorica*, «Il Giorno», 26.04.1967.
- M. Schüpbach, *Lavorando sulle carte di Alice Ceresa. La trilogia inesistente*, «Rivista svizzera delle letterature romanze», 60, 2013.
- S. Stoja, *Piccola storiografia de La figlia prodiga (prima parte)*, «Studi Novecenteschi», vol. XLIII, 91, 2016.
- S. Stoja, *Piccola storiografia de La figlia prodiga (seconda parte)*, «Studi Novecenteschi», vol. XLIII, 92, 2016.
- C. Venturini, *Amelia Rosselli e la Neoavanguardia italiana, nel segno di una lingua «catalonica»*, «Quaderni del Novecento», 16, 2020.