

Da *Mémoire de fille* a *Memoria di ragazza*: La tridimensionalità autosociobiografica di Annie Ernaux nei teatri italiani

di Sara Durantini

Il presente lavoro è un breve saggio che verrà pubblicato nel volume *Annie Ernaux Beyond Words: Images and Scenes* edito da Brill Academic Publishers, curato da Michèle Bacholle, Eastern Connecticut State University, USA e Jacqueline Dougherty, University of Pennsylvania, USA

La memoria come bussola muta di un'esistenza. Per raccontare l'esperienza intima e personale dell'estate del '58, quell'esperienza che rappresenterà la storia di *Memoria di ragazza*, Annie Ernaux ricorre ad un lavoro di scrittura e memoria, un lavoro di scavo che, al pari di quello effettuato da un archeologo e con lo stesso rigore di un etnologo, ricostruisce l'esperienza individuale trasformandola in una narrazione universale. Il ricordo si fa parola e trasferisce sulla nuda carta, sul foglio bianco e intonso, un progetto di scrittura capace di farle rivivere quegli accadimenti al di sopra del tempo. E proprio dall'alto, innalzandosi in volo, Annie Ernaux guarda la ragazza che è stata nel '58 e dà un nome a quello che le è accaduto. Del resto, lei stessa ci avverte che quello che conta non è ciò che succede ma ciò che si fa di quel che succede (pag 224). Questo modo di affondare la lama nell'esplorazione della realtà, dell'intimo e del sociale al tempo stesso, attraverso la memoria, mi ha portato a riflettere, fin dalla prima lettura di *Memoria di ragazza*, sull'utilizzo che Ernaux fa del pronome personale io: il proprio vissuto raccontato attraverso la lente storica e sociale e inserito in un discorso collettivo. Le parole di Annie Ernaux diventano testimonianza, documento vivo, della sua drammatica esperienza nell'estate del 1958. La testimonianza è resa ancora più vivida dagli innesti èkphrastici: fotografie raccontate e mai mostrate che ripercorrono la sua storia prima e dopo l'estate. Attraverso il pastiche fotografico-narrativo si dipana il filo dei ricordi e noi lettori, insieme e accompagnati dalla stessa Ernaux, assistiamo a tutto ciò che è contenuto in una singola immagine narrata: quanta realtà e quanta memoria possono contenere quelle fotografie? Se nessuna foto restituisce la durata ma fissa l'istante di quel momento (*L'usage de la photo* 135-136), in *Memoria di ragazza* è talmente vero da accompagnare tutto lo scritto.

Nel tempo e nel corso di diverse letture e riletture di *Memoria di ragazza*, ho riflettuto sulla struttura che sorregge il pastiche fotografico-narrativo: da queste pagine emerge una tridimensionalità autobiografica e autosociobiografica. Questa tridimensionalità nasce dall'intreccio di tre elementi fondamentali: la voce autoriale che narra, il ricordo della ragazza del '58 evocato dalle fotografie e la realtà sociale che fa da sfondo alla sua storia. Questi tre elementi, intrecciati e sovrapposti, creano una dinamica complessa, una comunione che si impone sulla scena narrativa.

Ho toccato con mano la potenza di questa storia non solo in termini di opera letteraria ma anche sul piano sociale e politico. Pubblicato in Italia nei primi mesi del 2017, alla vigilia della diffusione del movimento #MeToo e ancora prima della campagna #BalanceTonPorc, movimenti da Ernaux definiti come un faro, una luce, un'esplosione, *Memoria di ragazza* è giunto nel nostro Paese anni prima della presa di coscienza della necessità di ripensare l'educazione emotiva e affettiva dei bambini e ragazzi per sradicare la mascolinità tossica e le disuguaglianze di genere, e ha posto di fronte alla riflessione sul corpo e sulla voce femminile che si muove sul fronte della deflagrazione del retaggio patriarcale che legittima l'abuso di potere e il controllo della donna. La scrittura di Ernaux ha illuminato il vissuto delle donne, da sempre relegato nella dimensione del "non detto". *Memoria di ragazza* ha abbattuto la barriera del silenzio con una scrittura che si espone, si fa vulnerabile e che riesce a trasformare ciò che era un evento personale da nascondere e di cui vergognarsene in una narrazione di riscatto collettiva. Ernaux non solo ha raccontato ed esplorato tematiche come il consenso sessuale, i disturbi alimentari, la violenza, la vergogna, l'umiliazione e la scoperta del corpo femminile sotto lo sguardo giudicante e predatorio dell'Altro, ma ha posto le domande fondamentali che coinvolgono tutti noi: perché ciò che accade alle donne deve rimanere impronunciabile? Perché il corpo femminile deve sempre essere raccontato come campo di battaglia, come oggetto di dominio? Le parole utilizzate da Annie Ernaux continuano a rappresentare delle armi per combattere una battaglia che si gioca sia sul piano della lotta di classe sia su quello della lotta di genere. Se il libro ha rappresentato un momento di riflessione e consapevolezza per molti lettori italiani, ho trovato interessante la trasposizione teatrale realizzata dal trio artistico italiano composto da Daria Deflorian, Monica Demuru e Monica Piseddu come testimonianza della forza narrativa del testo di Annie Ernaux, che attraverso la voce e il corpo delle attrici si reinventa, si moltiplica e si fa spazio vivo di riflessione sul femminile, sul trauma e sul potere delle parole. La versione teatrale di *Memoria di ragazza* ha amplificato la risonanza del testo, portando in scena la lotta delle donne per l'autodeterminazione e la libertà in un Paese, quello italiano appunto, che tuttora fatica ad affrontare e a risolvere questioni cruciali riguardanti la condizione delle donne e il riconoscimento del consenso come elemento fondante della libertà individuale. Il recente dibattito sulla direttiva europea contro la violenza di genere e la controversa eliminazione dell'articolo che definiva lo stupro come atto privo di consenso ha evidenziato quanto il tema sia ancora divisivo e quanto la battaglia per una consapevolezza diffusa sia ancora in corso a dimostrazione di come *Memoria di ragazza* continui ad avere una straordinaria attualità in Italia, non solo come opera letteraria, ma anche come strumento di resistenza e trasformazione sociale.

Nell'economia di questa mia personalissima riflessione, l'intento è quello di esplorare il percorso che ha portato *Memoria di ragazza* a divenire una rappresentazione teatrale in Italia, analizzando il modo

in cui la tridimensionalità autosociobiografica della sua scrittura si traduce sulla scena e come questa transizione continui ad essere significativa nel dibattito culturale attuale contribuendo a un ripensamento delle dinamiche di potere che ancora oggi, in Italia, regolano il corpo e la voce delle donne.

La ragazza del '58: tridimensionalità dell'esperienza tra memoria, corpo e identità in *Mémoire de fille*

Un anno prima di vincere il Premio Nobel per la Letteratura, un anno prima della traduzione italiana de *Il ragazzo*, un anno prima che il mondo ascoltasse Annie Ernaux pronunciare quelle parole (la lingua come lama, la scrittura come coltello): “Scriverò per vendicare la mia gente”, mi trovai di fronte alla donna che ha scritto la storia, la donna che, ai miei occhi, era e continuerà a essere la Storia. Seduta nel salotto di casa sua, ascoltai Annie Ernaux raccontare la trasformazione di sé in un essere letterario, “qualcuno che vive le cose come se un giorno verranno scritte” (*Memoria di ragazza*, p. 222), un essere plasmato dall'intersezionalità delle esperienze sociali e dei costrutti storico-culturali, un intreccio complesso di fattori che interagiscono tra loro e con la realtà circostante. Ascoltai Annie Ernaux narrare il suo percorso verso la scrittura, un percorso iniziato nell'estate del 1958. L'esperienza di quell'estate avrebbe per sempre segnato il modo in cui si percepiva nel mondo, prima come donna e poi come scrittrice. Il racconto di quegli eventi, e di ciò che ne seguì, si immerge nella memoria personale, che lei modella utilizzando un materiale mnemonico transindividuale per decostruire ed evocare la ragazza del '58. In questo processo, Ernaux porta alla luce la memoria umiliata di classe e di genere. Sarà lei stessa a trasformare quel materiale umano, intimo e personale, ereditato dalla ragazza del '58, in un punto di partenza per un'esplorazione profonda, rianimando ciò che potremmo definire il suo modo di essere ed esistere nel mondo.

Questa storia, fin dalla prima volta che la lessi, risuonò dentro di me, vibrò attraverso il mio corpo, la mia carne, una storia rivolta a donne come me, donne che cercavano (e ancora cercano) di recuperare quella capacità d'azione femminista che alimenta le trasformazioni sociali in continuo divenire.

In *Memoria di ragazza*, Annie Ernaux utilizza la pagina scritta come uno spazio in cui il linguaggio femminile si esprime nella sua massima potenza. Quest'opera trascende la semplice autobiografia, poiché dà voce a ciò che è accaduto a molte altre donne, giovani e meno giovani, portando alla luce esperienze a lungo rimaste avvolte nel silenzio e nella repressione. Affrontando temi complessi come il consenso sessuale, la vergogna, il trauma e la scoperta di sé e del proprio corpo, Ernaux riesce a mettere in parole esperienze che, per la loro intensità emotiva e per i tabù culturali, spesso sfuggono alle narrazioni tradizionali. Nel processo di reintroduzione di queste esperienze nel mondo, Annie Ernaux sembra realizzare ciò che Hélène Cixous aveva teorizzato anni prima ne *Il riso della Medusa*, riguardo alla consapevolezza della soggettività femminile: entrare nel mondo e nella storia attraverso

la scrittura, e acquisire e costruire la propria soggettività a partire da valori profondamente personali e singolari.

Riflettendo sull'atto autobiografico della scrittura di Ernaux (un gesto che diventa al contempo strumento di resistenza e affermazione dell'identità di genere) la voce della scrittrice mi raggiunge, chiara e cristallina: "Prima della scrittura, per me, non c'è nulla, solo una materia informe: ricordi, visioni, sensazioni, ecc. Tutta la sfida sta nel trovare le parole e le frasi più giuste, quelle che faranno esistere le cose."

In *Memoria di ragazza*, le cose esistono e la realtà emerge attraverso un processo di scavo nella memoria materiale. Questo processo rivela come la scrittura sia al tempo stesso personale e collettiva, un atto consapevole e politico che attribuisce alle parole il potere di interrogare, denunciare e trasformare. Il peso della parola scritta attiva la memoria, rendendola tangibile, viva, modellata da elementi quotidiani, canzoni, oggetti, film: "parole come macchie, mute e pesanti, impossibili da staccare" (Ernaux, *Les mots comme des taches*, p. 54; traduzione mia). Una memoria che non è mai lineare; al contrario, emerge per frammenti, riemergendo nel tempo come pezzi di un mosaico incompleto. Ernaux raccoglie questi frammenti e li dispone sulla pagina, non per ricostruire un passato unitario, ma per trasmettere la verità franta dell'esperienza vissuta. Ogni ricordo, ogni immagine porta con sé una scia di emozioni contrastanti: smarrimento, desiderio, vergogna. La scrittura diventa lo spazio in cui questi frammenti vengono richiamati e poi ricomposti - non come una mera ricostruzione degli eventi, ma come un atto di risignificazione. Il passato non è un archivio statico, ma una materia viva che, attraverso le parole, si trasforma in consapevolezza e azione.

In questo atto di evocazione e ricomposizione, lo sguardo di Ernaux assume una dimensione analitica, un'esplorazione fenomenologica della realtà, attraversata nel suo nucleo da una forma di scrittura profondamente etnologica (*L'atelier noir*, p. 101), un modo di osservare il mondo come se fosse un'archivista, svolgendo un ruolo fondamentale nella catalogazione della realtà, soprattutto quando questa si definisce attraverso elementi fotografici. Le fotografie in *Memoria di ragazza* non sono mostrate, ma narrate. Esse fondono il passato con le sensazioni del momento in cui sono state scattate e con il distacco del presente, quando vengono osservate da lontano. Questo intreccio di parole, immagini e memoria fa della scrittura uno strumento capace di raggiungere una profondità emotiva che va oltre il silenzio della fotografia. Le descrizioni ekphrastiche segnano il punto in cui emergono nuovi significati: ogni fotografia narrata pone al lettore una domanda essenziale: che cos'è la memoria, se non una continua reinterpretazione del passato, un'immagine che cambia ogni volta che la guardiamo?

Così, le fotografie descritte diventano simboli della tensione tra ciò che è stato catturato e ciò che sfugge, tra il visibile e l'invisibile, invitando alla riflessione sulla tridimensionalità del linguaggio

autosociobiografico che permea il racconto. La narrazione, infatti, si sviluppa attraverso una stratificazione di prospettive che emergono e si sovrappongono, creando profondità e densità. Gli inserti ekphrastici assumono una funzione strutturale fondamentale: non sono meri riferimenti visivi, ma aperture attraverso cui il passato si infiltra nel presente della narrazione, instaurando un dialogo con la voce autoriale e con il contesto socioculturale dell'epoca. È in questa intersezione che prende forma la tridimensionalità del testo, che si dispiega lungo tre assi principali: la voce narrante che evoca, la memoria della ragazza del '58 impressa nelle fotografie e la realtà sociale che incornicia la sua esperienza.

In questo gioco di riflessi e rimandi emerge la complessità del rapporto tra memoria e verità. Attraverso la sua voce autoriale, Ernaux non si limita a rivisitare il proprio passato, ma lo scruta con uno sguardo analitico, quasi chirurgico, decostruendo e ricostruendo l'esperienza vissuta. La sua narrazione si sdoppia: da un lato la donna adulta che scrive, dall'altro la ragazza del '58 che riaffiora nella memoria. Questa frattura genera una tensione costante tra il tempo della scrittura e quello dell'esperienza, producendo una stratificazione temporale che rende la narrazione densa di sovrapposizioni emotive e intellettuali. La voce narrante, in questo equilibrio precario tra passato e presente, diventa un ponte, un mezzo di un dialogo interiore che non smette mai di interrogare la propria esistenza.

Un altro asse di questa tridimensionalità affonda le sue radici nella fotografia stessa: l'immagine fissa che si trasforma in parole, un dispositivo mnemonico attraverso cui Ernaux decifra il proprio passato. L'ekphrasis fotografica diventa strumento di confronto e attrito: ciò che la foto cattura e ciò che la memoria trattiene non coincidono sempre, creando una frattura tra immagine ed esperienza vissuta. È all'interno di questo scarto che si colloca la ragazza del '58, sospesa tra la concretezza dell'istantanea e la mutevolezza del ricordo, soggetto reale e al tempo stesso oggetto di evocazione. Il terzo elemento di questa tridimensionalità è la dimensione storica e sociologica, che eleva la narrazione a una forma di espressione autosociobiografica. Questi tre elementi intrecciati e sovrapposti creano una dinamica complessa, una comunione che si afferma all'interno della scena narrativa.

La lotta per i diritti delle donne: Annie Ernaux, il consenso e la persistenza del patriarcato in Italia

Arrivato in Italia alla vigilia dei movimenti #MeToo e #BalanceTonPorc, *Memoria di ragazza* ha acceso una riflessione profonda e lucida sul corpo e sulla voce femminile, mettendo in discussione una cultura patriarcale che legittima l'abuso di potere e il controllo sulle donne. La scrittura di Ernaux ha illuminato le esperienze di molte donne, a lungo relegate al silenzio. Attraverso le sue parole, Ernaux è riuscita a trasformare un evento personale in una narrazione collettiva di riscatto.

I temi affrontati nelle opere di Ernaux restano di estrema attualità, soprattutto in Italia, dove la violenza di genere e le strutture patriarcali continuano a plasmare sia il tessuto culturale che quello istituzionale. Nel mio Paese, la lotta per i diritti delle donne è tutt'altro che conclusa: un percorso lungo e in salita, reso ancora più complesso dagli sviluppi politici recenti, in particolare per quanto riguarda la direttiva europea sulla violenza contro le donne e l'abrogazione dell'Articolo 5. L'8 marzo 2022, in occasione della Giornata Internazionale della Donna, la Commissaria europea Helena Dalli ha presentato una direttiva per combattere la violenza contro le donne, ponendo l'accento sulla protezione delle vittime e sulla prevenzione. Uno degli aspetti centrali era la definizione dello stupro come crimine in assenza di consenso, anche per quanto riguarda i minori. Tuttavia, il 6 febbraio 2024, il Consiglio dell'Unione Europea ha approvato una versione finale che ha eliminato l'Articolo 5, il quale definiva lo stupro come rapporto sessuale non consensuale, insieme a disposizioni sul molestamento nei luoghi di lavoro e sulla violenza online. Anche la formazione delle forze dell'ordine è stata eliminata.

L'Italia non si è distinta per una posizione chiara e determinata; non ha lottato affinché il concetto di consenso rimanesse un pilastro fondamentale nella definizione giuridica di stupro. Nemmeno la Presidente del Consiglio, Giorgia Meloni (in carica da ottobre 2022), come ha sottolineato Pina Picierno, Vicepresidente del Parlamento Europeo e relatrice italiana della direttiva contro la violenza sulle donne, “non ha detto una parola”.

Misure forti e vincolanti sulla violenza sessuale e domestica, percorsi sicuri di denuncia per le donne in situazioni irregolari, strategie di prevenzione e protezione sarebbero stati elementi essenziali per affrontare efficacemente i crimini di genere. Eppure, l'Italia non si è opposta alla rimozione del concetto di consenso dalla direttiva europea.

Un silenzio assordante in un Paese che, fino al 1981, consentiva il cosiddetto “matrimonio riparatore”, una legge che permetteva agli stupratori di evitare la condanna sposando la vittima. Un Paese che ha riconosciuto lo stupro come reato contro la persona solo nel 1996, dopo che per anni era stato considerato un'offesa alla morale pubblica. Un Paese in cui il patriarcato, come sistema socio-simbolico radicato nella cultura e nelle istituzioni, sta assumendo nuove e pericolose forme. La giornalista Ida Dominijanni lo ha sottolineato su *Voxeurop*, testata indipendente online, parlando di un “post-patriarcato ferito”, una struttura che reagisce violentemente alle libertà conquistate dalle donne: “Siamo di fronte a un patriarcato ferito dalla libertà acquisita dalle donne che, di conseguenza, a questa libertà reagisce in modo brutale”.

La dominazione maschile in Italia non riguarda solo il controllo dei corpi, ma anche la colonizzazione delle menti, come ha più volte denunciato la femminista e saggista Lea Melandri. La famiglia è stata,

e continua a essere, il luogo in cui la violenza trova la sua copertura più forte, dove la violenza è sempre esistita, restando invisibile sotto il peso del silenzio e della complicità sociale, dove il possesso si nasconde dietro l'illusione dell'amore. Seguendo l'insegnamento di Melandri, ciò che ha reso evidente questa realtà, più di qualsiasi rapporto sociologico o analisi, è stata, e continua a essere, la lunga scia di femminicidi.

Tuttavia, il caso di Giulia Cecchettin, la studentessa uccisa dall'ex fidanzato l'11 novembre 2023, ha segnato un punto di svolta. Non solo per la brutalità dell'ennesimo crimine, ma per il modo in cui la sua famiglia ha scelto di parlarne. Le parole di Elena, sorella di Giulia Cecchettin, e di suo padre, Gino Cecchettin, hanno aperto una breccia nel discorso pubblico, portando al centro dell'attenzione mediatica temi che fino a quel momento erano stati relegati ai movimenti femministi. Per la prima volta, un dolore privato non è rimasto confinato entro le mura domestiche, ma si è fatto voce collettiva, mettendo in discussione una società ancora profondamente radicata nella dominazione maschile. Come ha sottolineato Lea Melandri: "solo un padre che ha saputo guardare oltre il proprio ruolo genitoriale e vedersi come un uomo tra uomini, uniti da una cultura maschile che oggi li obbliga a interrogarsi sulle sue manifestazioni più violente, poteva oscurare la figura del Patriarca, a cui alcuni ancora guardano con una nostalgia appena dissimulata."

È evidente come, ancora oggi, la situazione in Italia riguardo all'educazione sentimentale ed emotiva, così come al consenso sessuale, resti profondamente inadeguata. All'inizio di febbraio 2025, Laura Boldrini, deputata del Parlamento italiano, ha presentato una proposta di legge per introdurre esplicitamente il concetto di consenso nel Codice penale. Un passo avanti necessario, che mette in luce l'iter vergognoso al quale, ancora oggi, ragazze e donne italiane sono costrette a sottoporsi dopo aver denunciato violenze e stupri: spetta a loro dimostrare il proprio dissenso, devono provare di non aver acconsentito, devono giustificare come erano vestite, se avevano bevuto.

Ma la questione non è solo giuridica; è anche, e soprattutto, culturale. Il cambiamento, infatti, non può avvenire unicamente in Parlamento, ma deve essere accompagnato da una rinnovata educazione sentimentale e sessuale nelle scuole.

Memoria di ragazza: la tridimensionalità autosociobiografica di Annie Ernaux portata in scena da Daria Deflorian, Monica Demuru e Monica Piseddu

In questo contesto letterario, sociale e politico, sempre più attento alla violenza di genere e alla necessità di rileggere il passato con nuovi strumenti critici, *Memoria di ragazza* ha continuato a raggiungere un pubblico sempre più ampio in tutta Italia. Oltrepassando i confini dei tradizionali ambienti letterari, questa storia ha dato voce a molte donne che hanno vissuto, e continuano a vivere, le stesse realtà raccontate da Ernaux.

La forza transmediale di *Memoria di ragazza* è emersa fin dalle prime settimane successive alla sua pubblicazione in Italia, nel maggio 2017, all'interno del dibattito pubblico al Salone Internazionale del Libro di Torino, dove la conduttrice radiofonica Daria Bignardi ha coinvolto centinaia di giovani donne. L'anno successivo, una lettura organizzata dall'attrice Sonia Bergamasco al Teatro Sanzio di Urbino ne ha ulteriormente amplificato la portata. Allo stesso modo, in occasione della Giornata Internazionale dei Diritti delle Donne, una lettura del libro è stata tra le iniziative promosse nella regione Toscana.

Anche podcast e stazioni radiofoniche hanno accolto la potenza del racconto di Ernaux. Ricordo con interesse l'episodio dedicato a *Memoria di ragazza* nel podcast *Voci in attesa*, lanciato nel 2020 all'interno del progetto integrato *Donne, genere, generazioni: il lavoro, i diritti e i linguaggi*, coordinato dalla Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci, dalla Fondazione Vera Nocentini e dall'Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, in collaborazione con Torino Città del Cinema.

Altrettanto significativo è stato il momento dedicato a *Memoria di ragazza* durante l'evento dal vivo a Palazzo Farnese, a Roma, per il lancio del programma di Rai Radio3 *Cose che succedono la notte*, con letture dell'attrice Lucia Mascino e dell'attore Francesco Villano, accompagnate dai paesaggi sonori dal vivo creati da Ghighi Di Paola. Tra le esperienze più intense e significative che ho vissuto nel percorso transmediale di *Memoria di ragazza* in Italia, il lavoro del trio artistico composto da Daria Deflorian, Monica Demuru e Monica Piseddu è stato, senza dubbio, quello che mi ha colpito di più. La loro interpretazione si è rivelata particolarmente interessante e degna di nota, non solo per la qualità artistica, ma anche per la profondità con cui sono riuscite ad avvicinarsi al linguaggio letterario e umano di Annie Ernaux. Non si è trattato semplicemente di una trasposizione teatrale, ma di un vero e proprio processo di immersione, capace di trasmettere in scena l'energia inesauribile di un testo che, nella performance dal vivo, ha trovato nuove possibilità di espressione e significato.

Daria Deflorian, attrice italiana da oltre venticinque anni, autrice e regista teatrale, è una delle voci più affascinanti della scena contemporanea. La sua lunga carriera artistica si è sviluppata attraverso collaborazioni con compagnie teatrali e durature alleanze creative, tra cui spicca quella con il performer Antonio Tagliarini. Insieme, hanno realizzato numerosi progetti teatrali innovativi, tra cui opere di rilievo come *Rewind*, omaggio a *Café Müller* di Pina Bausch (2008), *Reality* (2012), e *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni* (2013), che ha ricevuto l'anno successivo il Premio Ubu per la Migliore Innovazione Drammaturgica.

All'inizio della primavera del 2014, mentre Deflorian si preparava a partire per la Francia per un fitto calendario di impegni teatrali, si imbatté in una delle prime recensioni di un testo di Annie Ernaux, che si trovò a leggere quasi per caso. L'ampio articolo, scritto da Franco Cordelli - scrittore, saggista e critico letterario-, fu pubblicato sul *Corriere della Sera* e si concentrava sulla traduzione italiana di

Il posto. Deflorian rimase profondamente colpita dalla recensione di Cordelli, “che citava anche un altro libro non ancora tradotto in italiano, *Gli anni*,” come mi ha raccontato in un’intervista telefonica nel novembre 2024. È stata proprio Daria Deflorian a narrarmi il suo incontro con la scrittura di Annie Ernaux, che l’ha portata infine ad adattare *Memoria di ragazza*. Ha dichiarato: “In quell’articolo, come dicevo, Cordelli definiva *Gli anni* un capolavoro fondamentale della letteratura contemporanea. Ne fui talmente incuriosita che comprai subito *Il posto*. Lo lessi in pochissimo tempo, affascinata da quel modo di raccontare il padre.” Le settimane successive furono molto frenetiche per Deflorian, impegnata nei preparativi per il suo trasferimento a Parigi, avvenuto alla fine della primavera. Alcuni dei suoi lavori sarebbero stati presentati al Théâtre de la Colline, dove avrebbe anche lavorato come attrice sotto la direzione di Stéphane Braunschweig.

“All’epoca non conoscevo la lingua, non l’avevo mai studiata, ma fu proprio durante la solitudine di quella vita parigina piuttosto grigia che iniziai a leggere e a imparare il francese, comprando i libri della Ernaux.” A Parigi, infatti, Deflorian aveva accesso a tutte le opere di Annie Ernaux, trovandole con molta più facilità rispetto all’Italia. Iniziò a leggere Ernaux in lingua originale, non senza difficoltà, ma la sua “passione per la sua scrittura, che cresceva pagina dopo pagina, riuscì a superare ogni barriera linguistica.”

Durante l’intervista telefonica, Deflorian mi ha raccontato che già nelle prime settimane del suo soggiorno a Parigi, e durante il suo periodo di apprendimento del francese leggendo i libri di Ernaux, il suo rapporto con Monica Demuru si intensificò. Attrice, cantante e scrittrice, Demuru ha sviluppato nel tempo una ricerca incentrata sulla vocalità, intrecciando musicalità pura e attenzione drammaturgica, ed è riconosciuta a livello nazionale e internazionale.

Nello stesso periodo si approfondì anche il legame con Monica Piseddu, attrice teatrale e cinematografica pluripremiata: avevano recitato insieme nell’*Alceste* di Euripide diretta dal regista e direttore artistico Massimiliano Civica, una produzione che vinse il Premio Ubu nel 2015 per la Miglior Regia. Piseddu e Deflorian avevano anche collaborato qualche anno prima nello spettacolo *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni*. Continuarono a lavorare insieme nella produzione *Quasi niente*. Nel frattempo, Monica Demuru aveva lavorato con il duo Deflorian/Tagliarini come attrice negli spettacoli *Quando non so cosa fare, cosa faccio?* e *Il cielo non è un fondale*. Il rapporto professionale del trio artistico Deflorian, Demuru e Piseddu si modella dunque su una sensibilità condivisa. Nel corso del 2014, i libri di Ernaux avvicinarono ancora di più le tre attrici, che iniziarono a scambiarsi e a discutere degli stessi testi.

Durante il suo lavoro e la frequentazione regolare del Théâtre de la Colline, Deflorian scrisse una lettera a Ernaux, in cui descriveva lo stupore e il coinvolgimento suscitati da uno stile di scrittura autobiografica privo di ogni compiacimento narcisistico. E un pomeriggio, Annie Ernaux entrò al

Théâtre de la Colline durante la rappresentazione di *Reality*, dedicata alla poetessa Janina Turek. “Per me è stato come vedere entrare Dostoevskij,” mi ha confessato Deflorian al telefono. “Una figura letteraria. Ho un ricordo vivissimo della sua presenza tra il pubblico.”

Dopo lo spettacolo, si fermarono al bar del teatro per parlare. Deflorian era accompagnata da un’interprete. Fu un incontro intenso, che nei mesi successivi si trasformò in una ricca corrispondenza epistolare. Deflorian, insieme a Piseddu e Demuru, cominciò a riflettere sulla possibilità di creare un lavoro teatrale ispirato ai testi di Ernaux. Condivise l’idea con l’autrice, che suggerì alcune letture fondamentali — tra cui Albert Camus, Pierre Bourdieu e Marguerite Duras — per aiutarle a sviluppare una riflessione complessa e stratificata sul rapporto tra narrazione, teatro e identità.

Il desiderio di collaborazione tra le tre artiste si intensificò nel 2016, quando iniziarono a leggere l’edizione francese di *Mémoire de fille* (*Memoria di ragazza*). Come mi ha raccontato Deflorian durante la nostra intervista telefonica, l’incontro con *Memoria di ragazza* era stato così potente e coinvolgente, quasi come se si trattasse di un’esperienza profondamente personale, da rendere essenziale dare priorità alla voce e alla forza delle parole, senza perdersi nella ricerca di una forma troppo elaborata. Con questa intenzione, il lavoro procedette rapidamente: Deflorian affrontò la drammaturgia in modo essenziale, concentrandosi sui dettagli significativi e compiendo scelte mirate per trasmettere l’intensità delle parole di Ernaux.

Secondo Deflorian, non c’era bisogno di costruire un apparato teatrale attorno alla storia di *Memoria di ragazza*, ed è per questo che propose a Piseddu e Demuru di presentarla sotto forma di lettura scenica, accompagnata da alcuni dei brani musicali citati nel testo.

La natura del lavoro potrebbe infatti essere definita come una lettura, arricchita da brani musicali, come *Histoire d’un amour* di Dalida, che fungeva da filo conduttore, intrecciando la narrazione con un ulteriore livello di significato.

Il loro approccio è stato essenziale: l’unico supporto proveniva dagli estratti drammaturgici selezionati in precedenza, mentre tutto il resto si affidava unicamente ai loro corpi in scena. Oltre a occuparsi della drammaturgia, Deflorian ha assunto anche il ruolo di attrice, affiancando Piseddu e Demuru. Monica Piseddu ha incarnato l’esperienza intima e concreta dell’incontro con il ragazzo, rievocando la prima notte con lui; Monica Demuru ha rappresentato tutto il resto, il mondo che si muove attorno alla storia, una dimensione più legata alla musica e al suono, capace di arricchire l’intera scena.



A ogni rappresentazione teatrale di *Memoria di ragazza*, la performance assume un tono asciutto, a tratti tragico. La scena è vuota, ad eccezione dei leggi e della presenza delle tre attrici. Questo vuoto è un aspetto da non sottovalutare, se si considera il ruolo fondamentale che lo spazio ha sempre avuto nelle performance teatrali di Deflorian, Piseddu e Demuru. È significativo che in scena non ci sia nulla, se non la storia stessa, raccontata attraverso le parole di Annie Ernaux: l'attenzione del pubblico può così concentrarsi esclusivamente su quelle parole e sul fluire della narrazione.

L'interpretazione degli estratti del libro, la loro lettura, qualche gesto delle mani mentre il corpo resta in piedi, immobile, e lo sguardo che occasionalmente si stacca dal leggio per incontrare quello del pubblico: tutto questo dà l'impressione di assistere a una sorta di dialogo interiore che le attrici portano in scena, un dialogo che Annie Ernaux conduce con sé stessa nel tentativo di restare connessa alla realtà circostante durante il processo di elaborazione mnemonica. La lettura è poi intervallata dalla leggerezza della musica. Letture e musica si alternano in un crescendo emotivo che conduce il pubblico a percepire il dramma degli eventi. Nel frattempo, le attrici restano sulla scena, ferme, immobili. Gli unici movimenti avvengono attraverso le mani e lo sguardo che si apre al pubblico, il quale immagina il dolore di questa storia.

Daria Deflorian, insieme a Piseddu e Demuru, ricrea in scena la complessità tridimensionale del linguaggio autosociobiografico che si dispiega nel libro. Seguendo il principio drammaturgico dell'esplorazione delle immersioni ed emersioni della memoria — anche attraverso la selezione di precisi passaggi da portare in scena (in questo senso, decidere cosa ricordare e come ricordarlo) — la lettura diretta, eseguita davanti al pubblico, crea una connessione profondamente emotiva. Il libro non è solo un oggetto fondamentale: diventa un intermediario a pieno titolo.

La presenza scenica di Deflorian, Piseddu e Demuru contribuisce in modo decisivo alla ricostruzione della storia narrata in *Memoria di ragazza*. Pur mantenendo le proprie identità individuali, le attrici, attraverso le letture sceniche e l'inserimento di brani musicali evocativi, creano uno spazio altro: un luogo indefinito che richiama la colonia estiva, il ballo, la stanza di H, l'incontro con il ragazzo, il dolore, la distanza, e poi Londra e l'amica. Questo spazio diventa il teatro di una metamorfosi: quella della ragazza del 1958 e, insieme, quella della scrittrice che, oltre cinquant'anni dopo, rievoca e scrive quegli eventi.

In questo contesto, la memoria emerge per frammenti, come un mosaico che si ricompone. Proprio come Annie Ernaux prende le distanze dagli eventi che narra, spostandosi fuori dalla scena per posizionarsi tra i lettori, osservando e analizzando l'immagine-memoria come se non le appartenesse più, e trasformando la realtà attraverso nuove forme di ekphrasis, così anche il trio artistico porta in scena un lavoro che è insieme archeologico e creativo.

L'approccio archeologico si riferisce alla ricerca minuziosa all'interno del testo di *Memoria di ragazza*, un'indagine che porta alla luce parole, frasi, ritmi e costruzioni linguistiche in grado di esprimere al meglio la memoria frammentata e analitica di Ernaux. Come un archeologo dissotterra reperti e li ricompone per ricostruire un'immagine del passato, le tre artiste si immergono nella scrittura dell'autrice per individuarne gli elementi essenziali e strutturare la loro trasposizione scenica. Accanto a questo approccio archeologico, vi è una dimensione creativa, che riguarda il modo in cui questo materiale viene poi reinterpretato e portato in vita sulla scena. In questo processo di trasposizione e trasformazione, le tre attrici diventano esse stesse la ragazza del '58, come hanno scritto, diventano la ragazza "del 1959, quella del 1960. In altri anni, in altri letti, in altre vicende della vita: *siamo state quella ragazza*. Con canzoni diverse, con libri diversi, con un'amica del cuore diversa. Ma *l'abbiamo ricordato, l'abbiamo rivissuto.*"



Il lavoro di Deflorian, Piseddu e Demuru ha il merito di amplificare la forza narrativa di *Memoria di ragazza* e la lezione che vi è insita: “ciò che conta non è tanto ciò che accade, ma ciò che si sceglie di fare con ciò che accade” (*Memoria di ragazza*, pp. 224-225), un’amplificazione che il pubblico ha accolto con grande entusiasmo. A testimonianza del profondo coinvolgimento del pubblico e del crescente bisogno di affrontare questi temi, basta considerare le numerose richieste che le attrici hanno ricevuto per portare lo spettacolo in tournée in tutta Italia. Tra le tante occasioni, si possono citare la partecipazione a *Inquiete – Festival delle Scrittrici*, la rappresentazione presso lo storico teatro Arena del Sole di Bologna, al *Festival La Notte dei Poeti* a Pula, in Sardegna, al Teatro Zeppilli di Cento, e alla *Casa Internazionale delle Donne* di Roma per il festival *Venti d’estate*.

L’adattamento teatrale italiano di *Memoria di ragazza*, realizzato da Deflorian, Piseddu e Demuru, ci ricorda il potere trasformativo della scrittura di Annie Ernaux: non solo come mezzo attraverso cui la soggettività femminile prende forma e si afferma, ma anche come terreno di battaglia in cui la vergogna e il dolore si trasformano in forze di cambiamento.

Scrivere, dunque, non è solo un atto di memoria, ma un’apertura di spazi di lotta, una sovversione delle narrazioni dominanti, una riscrittura del passato per dare forma al presente e al futuro.

