

2.

Liliana Rampello

## La citazione come esperienza

[lilianarampello@libero.it](mailto:lilianarampello@libero.it)

---

Restituisco qui, in scrittura, la traccia problematica di quanto ho proposto, a voce, in un contesto di discussione aperto, tentando quindi di mantenere questa apertura e conoscendo, ora, l'urto delle obiezioni felici o, per me, incongrue di quel momento. Una proposta, la mia, priva di volontà definitiva; più che altro una divagazione su una parola carica di significati sempre mobili che, se irrigidita, muore per estensione e vacuità.

La prima cosa che mi è venuta in mente, quando ho pensato che dovevo pensare qualcosa a proposito della citazione, è che quando parlo, quando scrivo, quando penso, non posso farlo che al presente. Il presente, questo tempo presente, non è un frattempo, ma l'unico tempo di cui dispongo, che mi si rende disponibile perché avvenga ciò che dico, scrivo, penso. In questa chiave il tempo presente della mia parola è attualizzazione del mio passato, di cui questo presente era il futuro nascosto. L'attualizzazione è la forma, una forma di *autocitazione* di ciò che sono stata, di ciò che mi costituisce al presente a partire non solo e non tanto da ciò che ricordo volontariamente, ma da ciò che ho dimenticato e da ciò che muove l'inconscio. L'autocitazione, impossibile da eludere, allude o mostra un percorso che nel suo mostrarsi cambia i due elementi o fuochi che determinano e illuminano un possibile discorso sulla citazione, ossia il contesto e il soggetto.

Fin qui ho già citato, in modo riconoscibile, due autori molto amati, Walter Benjamin e Marcel Proust (io sono anche la loro lettura), ma per dire quello che più mi interessa proporre, e cioè che la citazione è un momento, una figura dell'autobiografia<sup>1</sup>. Il gesto che mette nel testo la citazione (impli-

---

<sup>1</sup> Sottolineo "momenti", "figura", per far intendere la parzialità della mia affermazione alla luce dell'esistenza di pratiche della citazione che tengono conto dell'alterità. Ve-

cita, esplicita, virgolettata, segreta, modificata, sbagliata) è un gesto che modifica il contesto <sup>2</sup> e modifica il soggetto, perché quel gesto, facendo mia la citazione, parla di me (e solo dopo del testo). Ne posso trarre due conseguenze, la prima: che non c'è un testo che ne contiene un altro, ma c'è sempre e solo un nuovo testo, di cui l'autrice sono io, e che mi fa conoscere/riconoscere a me stessa e agli altri <sup>3</sup>; la seconda: che se l'autrice sono io, è avvenuto un altro spostamento importante, quello dell'autorità. L'autorità non sta mai, in forma statica, nel citato (testo o autore), ma nel modo in cui io (io generico) cito, mi faccio autore di un testo nuovo di cui rispondo in prima persona.

Citazione/attualizzazione/nuovo testo/autore: questo è un percorso in cui nulla è morto (un da sempre, per sempre) ma tutto parla al presente, del vivente che parla; se il vivente parla, non ripete, piuttosto fa avvenire qualcosa che prima non c'era. L'evento è il divenire autore/autrice, l'autorità non è *l'ipse dixit*, ma la dinamica che si instaura facendo passare l'autorità da un testo a un altro, da un autore all'altro. Questa è la mia esperienza della citazione, questa, allora, in coerenza con la problematizzazione proposta, è la mia autobiografia (e di fatto lo è). Ma forse è meglio provare a chiarire ulteriormente. Quando dico la mia esperienza, la mia autobiografia, non significa che sto parlando di me, ma che parlo a partire da me, il che è molto diverso, come insegnano circa trent'anni di pensieri e pratiche di donne, le italiane soprattutto, a chi non è stato del tutto (e colpevolmente se per di più uomo di cultura, intellettuale, come si dice) distratto.

Questa differenza essenziale al pensiero, cesura che rompe con una tradizione di pensiero maschile che spesso si radica, beata, in un suo procedere oppositivo, interiore/esteriore, soggettivo/oggettivo, razionale/irrazionale, ecc., ha la sua origine nell'esperienza politica e filosofica, preziosa, di alcune donne, passate e presenti. Ha un'origine femminile che, lo dico con le parole di Annarosa Buttarelli <sup>4</sup>, “non crea una tradizione, se con questa intendiamo il costituirsi di un canone, di una misura che si fissa. Rimane legato ai saperi dell'esperienza...”. Per dirla con parole mie, e dunque assumendone l'autorità,

---

di, qui stesso, il testo di A. Buttarelli.

<sup>2</sup> Se la citazione modifica il contesto possiamo ancora dirla “lacerto”, “frammento”, come si dice nei materiali preparatori del seminario?

<sup>3</sup> Conoscere/riconoscere rinvia facilmente a un'altra esperienza, quella del leggere/rileggere: quando rileggo infatti io leggo/rileggo non solo un libro, ma la me stessa che ero, sono stata e sono ora alla luce anche di quella prima lettura.

<sup>4</sup> A. Buttarelli, *Tabula rasa*, in via di pubblicazione in Diotima, *Approfitarsi dell'assenza*, Liguori. Sui saperi dell'esperienza vedi *Duemilaeva. Donne che cambiano l'Italia*, a c. di A. Buttarelli, L. Muraro, L. Rampello, Pratiche, Milano 2000.

questa cesura va continuamente attualizzata, portata al presente, significata nel vivo dell'esperienza.

Per mostrare quanto dico, vi racconto l'esperienza che sto facendo nel leggere l'opera di Virginia Woolf<sup>5</sup> e farò due esempi molto diversi tra loro, il primo da *La signora Dalloway*, del 1925, il secondo dai *Diari*, 1915-1941. Come è noto, *La signora Dalloway* (in un primo tempo, privato, intitolato *Le ore*) è un romanzo che si svolge in un solo giorno, il 13 giugno 1923, a Londra. La costruzione sperimentale della temporalità nel romanzo è molto complessa, mette al lavoro tecniche narrative affatto riconducibili semplicemente al flusso di coscienza o al monologo interiore (comode scatolette critiche per parlare della Woolf con l'occhio ipnotizzato da Joyce), e può essere utile, se mai, usare l'ascia un po' ruvida con cui Paul Ricoeur distingue al suo interno il tempo monumentale, storico (Nietzsche) e il tempo interiore di ciascun personaggio<sup>6</sup>. Il tempo storico, in *Dalloway*, è scandito dal Big Ben (ci sono altri orologi, ma hanno un'altra funzione) e rintocca sei volte: è l'ora irrevocabile dello svolgersi cronologico del tempo; fin qui ha ragione Ricoeur a dire che da questo tempo dipendono le figure di Autorità e di Potere, il Big Ben è il simbolo dell'Impero, della grande Storia, della Scienza, contrapposto al tempo vivo dei personaggi e l'argomentazione è appropriata e necessaria alla sua idea di configurazione e rfigurazione del tempo nel racconto, messa alla prova di tre testi, questo, *La montagna incantata* di Thomas Mann e *Alla ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust. Essendo questa la sua intenzione di fondo, Ricoeur tralascia la cosa che a me interessa (per le mie intenzioni) e cioè che, quando il Big Ben risuona, Clarissa Dalloway è sempre presente, sola o con altri personaggi, così da diventare il centro o meglio il fantasma connettivo vero e proprio dei due ordini temporali (e dunque del senso che si dispiega nel legame).

Ma vado al punto: il Big Ben, come dicevo, "batte" o "rintocca" sei volte, e quattro volte su sei è accompagnato da una frase: "I cerchi di piombo si dissolsero nell'aria"<sup>7</sup>. La Woolf è una straordinaria citatrice, suona tutta la tastiera, la citazione diretta interna (da Shakespeare, Eliot, Conrad ecc.), la citazione di rimando da un suo romanzo all'altro (di oggetti, figure, scene...), la citazione nascosta, ma c'è qualcosa di diverso in questa citazione ripetuta in

---

<sup>5</sup> Un primo affiorare dell'idea che la citazione fosse una figura dell'autobiografia mi era già venuta leggendo Benjamin e lavorando sulla sua teoria dell'esperienza, che ha fatto sì che non mi fermassi alla sua citazione più famosa, la citazione come "predone armato".

<sup>6</sup> P. Ricoeur, *La configurazione nel racconto di finzione* (*Tempo e racconto*, vol. 2), tr. it. Jaca Book, Milano 1994, pp. 169-86.

<sup>7</sup> V. Woolf, *La signora Dalloway*, tr. it. e c. di N. Fusini, Feltrinelli, Milano 1993, rispettivamente p. 2, p. 42, p. 84, p. 169.

Dalloway. Non voglio interpretarla, solo rilevarla, per segnalare che la Woolf non usa mai né questa né altre citazioni come fonte di autorità per qualcuno o per qualcosa che sta dicendo, ma fa piuttosto un uso della citazione come tono, ritmo della sua lingua; la citazione non irrompe (“il predone armato”) spezzando o spaesando il testo, ma ritorna, facendo di una circostanza un evento-avvento musicale. La cosa è interessante perché la narrativa della Woolf, non essendo intessuta di azioni, ma appunto di eventi che avvengono, realtà concreta dell’impalpabile accadere <sup>8</sup>, racconta così anche dell’intreccio riflesso con altre arti, la pittura innanzitutto, nello sviluppo spaziale delle scene, e la musica nel suono della lingua. Nell’orizzonte del ritorno il nostro orecchio non percepisce la citazione come “altro” inserito nel testo, ma come sua parte connettiva e autocitazione che, in quanto tale, sta dentro e fuori del testo. Dentro, fa contesto modificando il testo, fuori, attribuisce alla scrivente la presenza nel testo sì che l’autorità si costituisce nella tensione relazionale tra testo e soggetto. Quanto si dice (ho detto) dentro/fuori, non esiste dunque in sé, ma in ragione della relazione mobile fra la scrittrice e il suo racconto; la citazione-autocitazione diviene parte del racconto di sé, di un racconto a partire da sé, autobiografia non di un io dominus del proprio oggetto, ma di un sé vivente e pensante.

Il secondo esempio riguarda, come anticipavo, i *Diari* di Virginia Woolf, o meglio quel *Diario di una scrittrice* curato dal marito Leonard Woolf e pubblicato nel 1953 <sup>9</sup>. A soli dodici anni dalla morte della moglie, nel preparare questa raccolta, che taglia e attraversa ventisei volumi di diario “scritti di suo pugno” su quaderni rilegati con una copertina di cartone, Leonard Woolf, di fronte a molti e facilmente comprensibili problemi di opportunità da risolvere, decide di presentarne “una piccolissima parte”, degli estratti “...incorporati in un fiume di roba che non riguarda affatto l’attività letteraria di Virginia Woolf. Se non si tiene costantemente presente questo fatto, il libro può dare una visione molto deformata della vita e della personalità di Virginia Woolf” <sup>10</sup>. L’operazione è stata sicuramente meritoria <sup>11</sup> e ben intenzionata, né intendo discuterla in quanto tale; diciamo piuttosto che si offre, per questo, come un esempio obliquo ma chiarissimo di “uso” differente della citazione. Il diario

---

<sup>8</sup> Basti l’esempio del passaggio della macchina, che lascia una “lieve increspatura” e si vedano tutte le righe che seguono e ne conseguono (ivi, pp. 14-15).

<sup>9</sup> V. Woolf, *Diario di una scrittrice*, prefazione di L. Woolf, tr. it. di G. De Carlo, Mondadori, Milano 1979.

<sup>10</sup> Ivi, p. 12.

<sup>11</sup> Ancor più meritoria per l’Italia, se si pensa che questa parte del diario è l’unica a tutt’oggi tradotta nella nostra lingua.

che così ci viene proposto, infatti, può essere considerato un montaggio di citazioni che parlano non solo (o tanto) della Woolf, ma molto e soprattutto di Leonard. Con sicura precisione e acribia, Leonard Woolf ritaglia i passi, le riflessioni con cui quella grande scrittrice che era sua moglie accompagnava il suo fare letterario, ogni pensiero riconducibile all'universo artistico, alle amicizie e alle discussioni intellettuali, recidendoli da "quel fiume di roba" che a suo avviso non c'entra nulla. In tal modo, sapendo di non restituirne la personalità, ci restituisce la biografia di una mente, di un cervello, separato dal proprio corpo. Peccato che questa mutilazione riguardi proprio ciò che più affannava e occupava, di continue preoccupazioni e felicità, Virginia Woolf stessa, è cioè la vita, la vita stessa, la radice vera di tutta la sua scrittura. E così il *Diario* curato da Leonard non è più un libro vivente, la somma delle citazioni diventa un reliquario, costruisce il monumento alla scrittrice morta e non sa più dire della donna viva. Cosa è successo? Se prendiamo la questione dal lato dell'autorità, secondo la quale Leonard ha sicuramente scelto i suoi estratti, vediamo con chiarezza che lui l'attribuiva precisamente a qualcosa cui la moglie non l'attribuiva. Il Diario citato è il fraintendimento radicale dell'essenziale: ciò che vale per lei, l'esperienza della sua vita e del racconto della sua vita, il modo in cui la vita che le è stata data diventa propria, non vale per lui, per il quale è importante quanto gli sembra il distillato più vero della vita, ovvero il pensiero. Che è appunto "citabile"; perché infatti come si cita o si può citare la vita? Bisognava aver compreso a fondo l'intero diario della Woolf per sapere che, proprio nei Diari, questa era stata la sua impresa, citare l'impossibile, citare la vita nella forma di una consapevole riappropriazione, o prima vera appropriazione del sé, lunga riflessione sull'autobiografia che solo così fu scritta. Non secondo i dettami del genere costituito, ma secondo l'insegnamento dell'esperienza. Nel *Diario di una scrittrice* è come vedere all'opera una necessità maschile, la necessità di distinguere il privato dal pubblico, l'esperienza viva dal pensiero astratto. Necessità degli uomini: non lo aveva forse magnificamente spiegato lei stessa in quel piccolo straordinario libro che è *Tre ghinee?* Come dimenticare l'immagine ripetuta del ponte che collega la casa paterna alla casa pubblica, e quelle figlie degli uomini colti che man mano, imparando dall'esperienza a pensare e a parlare, diventano le figlie delle donne incolte?