

## *Le strade di Melanctha*: la riscrittura femminista di Piera Oppezzo

Mauro Distefano | Università degli Studi di Catania

maurodistefano38@yahoo.it | ORCID: 0009-0003-8925-7055



© Mauro Distefano

Ricevuto: 25-03-2025

Accettato: 09-07-2025

Pubblicato: 20-12-2025

### Resum.

La reescriptura dels personatges femenins subverteix les narratives tradicionals i redefineix la representació de la condició femenina. *Le strade di Melanctha* de Piera Oppezzo reinterpreta la Melanctha de Gertrude Stein des d'una perspectiva feminista, transformant-la d'una figura contradictòria i limitada en un símbol de rebel·lió i autonomia. Entramada amb els moviments feministes italians dels anys setanta, l'obra d'Oppezzo esdevé un acte de resistència cultural i política. Mitjançant una anàlisi comparativa, aquest estudi mostra com Oppezzo estableix un diàleg amb Stein i amb la tradició literària de la segona meitat del segle XX, retornant visibilitat a les identitats femenines marginalitzades.

**Paraules claus:** Piera Oppezzo; Gertrude Stein; cànon literari; literatura italiana de dones.

### Abstract.

The rewriting of female characters subverts traditional narratives and redefines the representation of women's condition. *Le strade di Melanctha* by Piera Oppezzo reinterprets Gertrude Stein's Melanctha through a feminist lens, transforming her from a contradictory and limited figure into a symbol of rebellion and autonomy. Intertwined with the Italian feminist movements of the 1970s, Oppezzo's work becomes an act of cultural and political resistance. Through a comparative analysis, this study shows how Oppezzo engages in dialogue with Stein and with the literary tradition of the late twentieth century, restoring visibility to marginalized female identities.

**Keywords:** Piera Oppezzo; Gertrude Stein; Literary canon; Italian women's literature.

### Abstract.

La riscrittura dei personaggi femminili sovverte le narrazioni tradizionali e ridefinisce la rappresentazione della condizione femminile. *Le strade di Melanctha* di Piera Oppezzo reinterpreta la Melanctha di Gertrude Stein in chiave femminista, trasformandola da figura contraddittoria e limitata a simbolo di ribellione e autonomia. L'opera, intrecciata con i movimenti femministi italiani degli anni Settanta, diventa atto di resistenza culturale e politica. Attraverso un'analisi comparata, lo studio mostra come Oppezzo dialoghi con Stein e con la tradizione del secondo Novecento, restituendo visibilità alle identità femminili marginalizzate.

**Parole chiave:** Piera Oppezzo; Gertrude Stein; canone letterario; letteratura italiana di donne.

## Introduzione

La riscrittura dei personaggi femminili nella letteratura costituisce un'importante strategia per decostruire e ridefinire le narrazioni tradizionali, in particolare quelle legate alla condizione della donna. In questo contesto, l'opera di Piera Oppezzo assume un rilievo significativo, dimostrando come la scrittura possa farsi strumento di critica e di emancipazione, riflettendo le tensioni e le aspirazioni delle donne dell'epoca.<sup>1</sup>

La riscrittura, infatti, è una delle strategie più articolate della produzione letteraria. Non si tratta di una mera ripresa di testi preesistenti, ma di un processo che può assumere valenze diverse – interpretativa, contestativa o rielaborativa – a seconda dell'intento autoriale e del contesto storico-culturale. Se nella tradizione classica essa era legata alla mimesi e alla variazione di *topoi* consolidati, nel Novecento diviene uno strumento di revisione critica del canone, spesso finalizzato alla sovversione dei modelli egemonici e all'affermazione di nuove soggettività (Auerbach, 2000).

La necessità di ampliare il canone risiede, innanzitutto, nella consapevolezza che il *corpus* letterario tradizionale è stato storicamente plasmato da logiche escludenti, che hanno privilegiato voci, valori e prospettive maschili, relegando ai margini – se non cancellando – la presenza e l'apporto delle donne e delle minoranze. Allargare il canone significa, dunque, restituire centralità a esperienze e identità a lungo ignorate, correggendo così una lacuna nella rappresentazione culturale e promuovendo una più autentica pluralità di narrazioni e visioni del mondo.

Di particolare interesse è l'impiego da parte della letteratura femminista, capace di individuare nella riscrittura il mezzo adeguato a sovvertire modelli culturali e simbolici consolidati, ridefinendo il ruolo e la rappresentazione delle figure femminili, siano esse personaggi che autrici stesse, all'interno del panorama letterario. Su questa falsariga, l'opera di Oppezzo si inserisce in questa prospettiva, proponendosi come una rilettura del personaggio di Melantha Herbert, non limitandosi al semplice recupero intertestuale o a un omaggio letterario, bensì mirando ad assumere una chiara valenza politica, collocandosi all'interno di un processo più ampio di decostruzione delle narrazioni egemoniche e favorendo la riappropriazione della voce femminile.

1. Dell'attivismo politico di Oppezzo si conosce poco; i dati a disposizione confermano la sua vicinanza ai gruppi femministi degli anni '60 italiani, ma non vi sono fonti certe che attestino la partecipazione politica a questi ultimi. Si segnalano due lavori esaustivi per quanto concerne la sfera bio-bibliografica oppezziana (cfr. Distefano, 2022, pp.109-119), con altrettanti rimandi vicini alla sfera privata dell'autrice (cfr. Distefano, 2024, pp. 123-130).

Occorre considerare che il significato di un'opera non è mai fisso, ma si sviluppa attraverso una rete di rimandi intertestuali che ne ridefiniscono continuamente il valore e l'interpretazione (cfr. Genette, 1997, pp. 3-13):

Oggetto della poetica, dicevo pressappoco, non è il testo considerato nella sua singolarità (di questo si occupa piuttosto la critica), bensì l'*architetto* o, se preferiamo, l'*architestualità* del testo (più comunemente, ed è un po' la stessa cosa, «la letterarietà della letteratura»), cioè l'insieme delle categorie generali o trascendenti [...]. Oggi direi piuttosto che tale oggetto è, più ampiamente, la *transtestualità* o trascendenza testuale del testo, da me già sommariamente definita come «tutto ciò che lo mette in relazione, manifesta o segreta, con altri esiti» (ivi, p. 3).<sup>2</sup>

La riscrittura, consolidatasi come strategia letteraria, ha assunto un ruolo centrale nell'ambito dei *gender studies*, poiché ha consentito di interrogare e decostruire un canone occidentale storicamente dominato da una prospettiva patriarcale, in cui la presenza delle autrici è stata marginalizzata. Per comprendere le modalità di risposta a tale esclusione, risulta fondamentale il concetto di *Re-vision* teorizzato da Adrienne Rich; la studiosa definisce questo processo come un atto consapevole di rilettura e riscrittura, attraverso il quale le donne si riappropriano dei testi del passato, sottraendoli alla prospettiva egemonica e reinterpretandoli in chiave emancipatoria.

Re-vision-the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction-is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to

2. Gérard Genette ha elaborato il concetto di 'transtestualità' esponendolo nelle pagine introduttive del libro *Palinsesti*. La letteratura al secondo grado. Tale concetto parte dall'idea per cui nessun testo è concepibile nella sua unicità; la transtestualità è a sua volta un'estensione della intertestualità, termine introdotto da Julia Kristeva (cfr. Kristeva, 1978, pp. 119-143). Il concetto di palinsesto, utilizzato da Genette, è una metafora efficace per descrivere la natura intertestuale di ogni opera, la quale esiste sempre in relazione a una rete di testi preesistenti e successivi. La transtestualità è quindi la trascendenza del testo rispetto a sé stesso, comprendendo cinque principali tipologie di relazione testuale: paratesto, indica l'insieme degli elementi che accompagnano il testo e ne influenzano la ricezione, suddiviso in peritesto (interno all'opera, come titoli e note) ed epitesto (esterno, come recensioni e interviste). Il paratesto ha una funzione pragmatica, orientando il lettore e determinando la percezione dell'opera; come sostenuto da Umberto Eco in *Lector in fabula* (1979), il testo agisce sul lettore e chiede di essere interpretato. Interstesto, definito come la copresenza di un testo in un altro, si manifesta attraverso citazioni, plagî e allusioni. L'intertestualità è il meccanismo che permette la circolazione e la condivisione delle conoscenze all'interno di una comunità culturale, strutturando una rete di rimandi e riferimenti. Metatesto, indica il rapporto di commento tra un testo e un altro di cui parla, anche senza citarlo esplicitamente. La metatestualità si manifesta nelle pratiche critiche, come recensioni e studi accademici. Architetto, comprende le categorie generali cui appartiene un testo (generi letterari, tipologie discorsive). Determina l'orizzonte d'attesa del lettore e influisce sulla ricezione dell'opera. Il riconoscimento del modello generativo di un testo è essenziale per una lettura consapevole (cfr. Marino, 2017, pp. 221-237).

self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our language has trapped as well as liberated us; and how we can begin to see-and therefore live-afresh. A change in the concept of sexual identity is essential if we are not going to see the old political order re-assert itself in every new revolution. We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us. For writers, and at this moment for women writers in particular, there is the challenge and promise of a whole new psychic geography to be explored. But there is also a difficult and dangerous walking on the ice, as we try to find language and images for a consciousness we are just coming into, and with little in the past to support us (Rich, 1972, pp. 18-19).

Tale operazione si manifesta in diverse forme: dalla restituzione di voce ai personaggi femminili alla sovversione del punto di vista narrativo, fino alla critica delle rappresentazioni stereotipate imposte dalla tradizione letteraria patriarcale. In questo modo, la riscrittura non si configura solo come un gesto estetico, ma come un atto politico, capace di ridefinire i paradigmi interpretativi e di affermare una nuova genealogia letteraria femminile. In questo quadro, Piera Oppezzo (1934-2009) si afferma come una delle voci più originali e appartate della letteratura italiana del secondo Novecento. Autrice di raccolte poetiche come *L'uomo qui presente* (1966), *Sì a una reale interruzione* (1976), *Le strade di Melanctha* (1987) e *Andare qui* (2003) Oppezzo ha saputo coniugare una scrittura innovativa a una costante riflessione politica sul ruolo e sulla rappresentazione della soggettività femminile, contribuendo così in modo significativo al rinnovamento del canone e all'affermazione di nuove genealogie letterarie femminili (cfr. Distefano, 2024, pp. 123-124).

L'analisi si propone, quindi, di collocare *Le strade di Melanctha* all'interno di un dibattito più ampio sulla letteratura di genere, mettendo in luce il potenziale sovversivo della riscrittura come strumento di critica culturale. Il prosimetro – o romanzo 'sperimentale' – *Le strade di Melanctha* (1987) rappresenta un caso esemplare di questa pratica.<sup>3</sup> Riprendendo la figura di Melanctha, protagonista dell'omonima novella contenuta in *Three Lives* (1909) di Gertrude Stein, Oppezzo ne rielabora profondamente la caratterizzazione, trasformandola in un simbolo di autonomia e ribellione. In questa riscrittura, Melanctha non è soltanto un'eco del personaggio steiniano, ma diviene

3. Proveremo a identificare l'opera come prosimetro e per comodità proveremo a identificarla in tale maniera. Si rimanda al testo certamente più esaustivo: cfr. Comboni & Di Ricco, 2000; Crocco, 2021; Tirinanzi De Medici, 2019; Giovannetti, 2023; Balestrini & Cortellesa, 2023.

l'incarnazione delle donne che, nella società italiana del secondo Novecento, tentano di affermare la propria identità contro le imposizioni patriarcali. Al tempo stesso, la protagonista si configura come un alter ego dell'autrice stessa, che attraverso di lei esprime una personale riflessione sulla libertà e sul ruolo della scrittura come atto di resistenza.

L'importanza di *Le strade di Melanctha*, dunque, va oltre il gesto intertestuale: l'opera rappresenta un punto di convergenza tra letteratura femminile e movimenti di liberazione, in linea con l'intera produzione di Oppezzo. Nonostante la scarsa attenzione ricevuta dalla critica, essa offre un'occasione preziosa per comprendere il potenziale sovversivo delle narrazioni femminili e il loro ruolo nella ridefinizione del canone letterario. Solo attraverso l'allargamento dello sguardo critico e la valorizzazione di esperienze e poetiche non allineate con la norma si può giungere a una comprensione più piena e complessa della storia letteraria, sottraendola alla linearità di una tradizione autoreferenziale.

Infine, il saggio intende contribuire alla riscoperta di Piera Oppezzo, il cui lavoro, nonostante la rilevanza tematica e stilistica, rimane ancora ai margini della critica letteraria. Attraverso questa rilettura, si vuole sottolineare l'importanza di recuperare voci dimenticate della letteratura femminista, valorizzando il loro contributo alla ridefinizione dei modelli narrativi e delle identità femminili nella storia letteraria.<sup>4</sup>

### La *Melanctha* di Gertrude Stein: analisi della fonte

All'interno della raccolta *Three Lives*, il racconto *Melanctha* si distingue per la complessità della sua protagonista, figura che incarna le tensioni e le contraddizioni di un'esistenza sospesa tra desiderio di libertà e condizionamenti sociali. *Melanctha* Herbert si configura come un personaggio ambiguo, la cui identità sfugge a definizioni univoche: ella rappresenta la volontà di autodeterminazione, il rifiuto delle convenzioni imposte, ma anche l'isolamento derivante da una posizione liminale, sia in termini di genere sia di appartenenza etnica. In un contesto segnato da rigide divisioni razziali e da una forte normatività sociale, *Melanctha* diventa così un simbolo della marginalità, non solo perché donna, ma anche perché donna nera in un sistema dominato da logiche di oppressione e discriminazione.<sup>5</sup>

4. Per quanto concerne la riscrittura nel Novecento, si vedano Benvenuti & Ceserani (2012) e Calaresu (2004).

5. Cfr. Georgoudaki, 1991, pp. 67-91; Kalfopoulou, 1994, pp. 79-95; Gallop, 1990, pp. 93-94. La scrittura della condizione afro-americana del XIX-XX sec. viene esaminata in funzione al cambiamento letterario e soprattutto sociale; Stein la utilizza sia per mettere in luce tale condizione, sia per sperimentare una scrittura e una narrazione non convenzionale

Figlia di un padre afroamericano autoritario e di una madre bianca remissiva, la sua esistenza è segnata da una tensione costante tra desiderio e autodistruzione, tra la volontà di emanciparsi e l'incapacità di trovare una direzione stabile nella propria vita. A differenza dell'amica Rose Johnson, rappresentata come convenzionale e priva di introspezione, Melanctha possiede un'intensa inquietudine esistenziale che la porta a esplorare la propria identità attraverso esperienze amorose e relazioni interpersonali complesse. L'incontro con Jeff Campbell, un medico afroamericano di indole razionale e moderata, segna pertanto il punto centrale della narrazione. La loro relazione amorosa è dominata da un dialogo ininterrotto, in cui si scontrano due visioni opposte dell'esistenza: da un lato, l'emotività e l'impulsività di Melanctha; dall'altro, la razionalità e il bisogno di ordine di Jeff. Questo contrasto si traduce progressivamente in un disfacimento del loro legame, nel quale l'incapacità di comunicare autenticamente i propri bisogni e desideri porta a un fallimento relazionale irreversibile.<sup>6</sup>

Alla fine del racconto, Melanctha si trova dunque irrimediabilmente isolata, incapace di riconciliare le proprie contraddizioni interiori e priva di una rete affettiva che possa sostenerla. La sua morte precoce, avvolta da un senso di inevitabilità, chiude il racconto con una nota di profonda ambiguità: non si tratta di una tragedia annunciata, ma piuttosto dell'esito di un'esistenza che non ha mai trovato un equilibrio tra autodeterminazione e autodistruzione (cfr. Stein, 1990).

Melanctha è una giovane donna divisa tra due mondi – quello paterno, nero e autoritario, e quello materno, bianco e remissivo – e vive una condizione di costante tensione e instabilità. Spinta dal desiderio di autonomia e di esperienze autentiche, Melanctha ricerca sé stessa attraverso relazioni amorose e amicali spesso tormentate e insoddisfacenti, come quelle con Rose Johnson e Jeff Campbell. Il suo percorso esistenziale, segnato da inquietudine e vulnerabilità, la conduce a esplorare intensamente le proprie emozioni, senza però riuscire a trovare un equilibrio o una vera integrazione sociale. Il desiderio, per Melanctha, non è solo un impulso erotico, ma si configura come un'esigenza più profonda di esplorazione di sé e di superamento dei vincoli imposti dalla società. Tuttavia, questo stesso desiderio si scontra con i limiti strutturali del suo contesto storico e culturale, conducendola di conseguenza a un destino

(cfr. Ricciardi, 1990, pp. 8-10).

6. Dal punto di vista stilistico, Stein adotta un linguaggio iterativo, fatto di ripetizioni e variazioni minime, che conferisce al testo un andamento ipnotico e una struttura musicale. L'assenza di una narrazione lineare e l'uso insistente del discorso indiretto libero riflettono la frammentazione psicologica della protagonista, sottolineando la sua inafferrabilità e l'impossibilità di una definizione univoca del suo carattere.

segnato dalla precarietà e dalla sofferenza (cfr. Ruddick, 1990, pp. 12-136). L'irrequieta complessità della protagonista le impedisce infatti di adattarsi ai ruoli femminili convenzionali: Rose Johnson, l'amica di Melanctha, ad esempio, è una donna sposata con un "decent honest, kindly fellow" (Stein, 1990, p. 82) e ha un figlio. Melanctha invece, pur essendo "graceful and intelligend" (ibidem) si ritrova incapace di prendere marito e metter su famiglia.<sup>7</sup> La protagonista vaga quindi tra le relazioni e il mondo in cerca di sé stessa;<sup>8</sup> questo vagabondaggio la rende vulnerabile nei confronti dei sentimenti, talvolta troppo complessi e grandi per essere compresi appieno, ritrovandosi ad "always loved too hard and much too often" (ivi, p. 86).

Uno degli elementi più innovativi di *Melanctha* è la sperimentazione linguistica adottata da Stein, che riflette e amplifica l'ambiguità della protagonista. La ripetizione ossessiva di frasi e strutture sintattiche contribuisce a creare un effetto ipnotico e destabilizzante, che da un lato simula la fluidità e contraddittorietà del pensiero interiore, dall'altro destruttura la linearità del racconto:

Rose Johnson and Melanctha Herbert had first met, one night, at church. Rose Johnson did not care much for religion. She had not enough emotion to be really roused by a revival. Melanctha Herbert had not come yet to know how to use religion. She was still too complex with desire (ivi, p. 86).

La frammentazione del discorso, inoltre, è funzionale alla rappresentazione della soggettività di Melanctha: essa non è mai del tutto compiuta o pienamente definita, ma si manifesta attraverso un flusso discontinuo di riflessioni, dialoghi e momenti di silenzio. Questa tecnica narrativa enfatizza la crisi dell'individualità nella modernità, suggerendo che l'identità non sia un'entità fissa e immutabile, bensì un processo in continua trasformazione.

Stein sperimenta anche con la sintassi e la punteggiatura, adottando strategie di ripetizione che contribuiscono a dissolvere la distinzione tra discorso diretto e indiretto, tra voce narrante e coscienza del personaggio. L'effetto è quello di una narrazione che oscilla tra l'oggettività della terza persona e una prospettiva più intima e soggettiva, amplificando il senso di incertezza e precarietà che caratterizza la vita di Melanctha.

Il suo rapporto con Jeff Campbell, che rappresenta una figura di stabilità e razionalità, è emblematico di questa tensione: Melanctha desidera la sicurezza

7. Della marginalità di Melanctha la stessa Stein fornisce come spiegazione "was still too complex with desire" (citato in Kalfopolou, 1994, p. 80).

8. Per quanto riguarda il vagabondaggio di Melanctha, l'essere wandering, caratteristica compositiva che attribuisce Stein, Lisa Ruddick suggerisce la relazione intrinseca con l'opera di William James, *The Principles of Psychology*, pubblicata quanto Stein era sua studentessa (citato in Morbiducci, 2017, pp. 13-14).

emotiva, ma al contempo teme di essere ingabbiata in una relazione che potrebbe limitarne la libertà. I suoi vagabondaggi, eufemismo delle sue imprese sessuali, servono a qualcosa che "move her very deeply, something that would fill her fully" (ivi, p. 105); la mancanza di specificità riguardo alla natura delle pulsioni sessuali suggerisce piuttosto una passione più generalizzata "a source of both erotic and linguistic power (she uses her tongue to verbally defend herself against her father's physical and verbal brutality)" (citato in Kalfopoulou, 1994, p. 83).<sup>9</sup>

La sua esistenza si consuma in una continua oscillazione tra il desiderio di indipendenza e la difficoltà di costruire legami duraturi, tra l'aspirazione alla libertà e la realtà della sua condizione sociale ed economica. In questo senso, Melanctha diventa una figura tragica, non perché vittima passiva delle circostanze, ma perché intrappolata in un sistema di contraddizioni che la conducono inevitabilmente all'annientamento.

### **La *Melanctha* oppezziana: operazione letteraria e politica**

In *Le strade di Melanctha* (1987), la narrazione si incentra sulla figura di Melanctha, una protagonista sospinta da un incessante processo di ricerca identitaria. Il suo percorso si snoda attraverso spazi urbani e interiori, entrambi segnati dalla precarietà esistenziale e da una costante frammentazione. Incapace di trovare un equilibrio stabile tra il desiderio di libertà e le molteplici costrizioni sociali, Melanctha si muove tra momenti di ribellione, vulnerabilità e una continua interrogazione sul senso della propria esistenza. La struttura narrativa, scevra di una trama lineare tradizionale, si sviluppa seguendo le derive psichiche della protagonista: una sorta di erranza tra ricordi, incontri e stati d'animo mutevoli che, più che raccontare una storia compiuta, restituisce la complessità di una soggettività in divenire. In questa prospettiva, *Le strade di Melanctha* si configura come un caso paradigmatico di riscrittura in chiave femminista e politica, opponendosi in modo radicale alla marginalizzazione delle voci femminili nella letteratura e nella società. Oppezzo adotta una scrittura che destruttura la linearità narrativa, avvicinandosi a una prosa frammentaria e segmentata, che richiama la sperimentazione modernista di Stein, ma allo stesso tempo riflette il disorientamento e la discontinuità dell'identità femminile all'interno di un contesto sociale oppressivo:

9. Il personaggio di Melanctha rimanda a May Bookstaver, amante di Stein. In Q.E.D., Helen, personaggio che rimanda a Bookstaver, è una seduttrice "passionate and daring" (Ruddick, 1990, p. 15). La passione e l'audacia incarnate in Bookstaver sono una versione "minimally disguised" della protagonista del racconto (citato in Kalfopoulou, 1994, p. 85).



Ma dove vai  
l'interroga qualcuno  
tollerante la voce ordinata  
distrandola da se stessa lei  
riconoscendo un po' tutte le presenze  
dolcemente  
con tono pacato  
così come le viene la voce

vado da qualche parte sussurra  
come Melanctha sono io  
ho sempre avuto un forte bisogno d'andare

Melanctha decisa eccitata con  
nella testa un  
continuo battito d'ali  
vagabondava  
rientrando la sera

si può vagabondare sempre  
anche chiudendo la porta di casa  
non è vero che non c'è nessuno  
ci sono io ho capito  
mi state inseguendo  
dice a qualcun altro che insiste per sapere (Oppezzo, 1987, pp. 8-9).<sup>10</sup>

Inoltre, l'uso di periodi brevi, la ripetizione ossessiva di alcune espressioni e l'impiego di un linguaggio che alterna lirismo e colloquialità conferiscono all'opera una dimensione che oscilla tra l'introspezione e il distacco. Il prosimetro viene qui sfruttato per intensificare l'ambiguità stilistica e tematica dell'opera, in un costante gioco di slittamenti tra narrazione e riflessione metatestuale, così:

Melanctha siamo d'accordo  
Il nostro itinerario non va poi  
così lontano  
ci circola dentro [...] (ivi, p. 10)  
sì ho paura  
questo non cambia niente di me  
avvertì poi sorridendo a  
qualcuno già rassicurato [...] (ivi, pp. 10-11)  
sì m'accorgo d'aver il

10. La disposizione particolare del testo citato, unita alla mancanza di segni diacritici, è originaria del libro. Ritorna il termine vagabondare (wander/wandering) utilizzato da Oppezzo per enfatizzare l'andamento della protagonista. Come nelle poesie "l'incedere apodittico" e "parossistico" dell'autrice è una marca caratterizzante (Oppezzo, 2021, pp. 5-9), parimenti nella prosa lo sperimentalismo oppezziano trae beneficio dalla lirica (cfr. Distefano, 2024, pp. 124-125; si veda anche Oppezzo, 2016, pp. 25-26). Sulla suggestione della traduzione e riscrittura del termine wander/wandering si rimanda a Eco Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione (2003).

cuore in gola  
 ma a voi manca il respiro  
 già prima dell'emozione come mai? [...] (ibidem)

Melanctha è capitato anche a te  
 mentre andavi

disse rivestendosi in fretta  
 da questa parte non c'è saggezza  
 sono convinta io  
 mi aggiro sempre con tutta me stessa  
 anche adesso con lui  
 stava quasi arrivando fino a me (ivi, pp. 12-13).

La totale mancanza di punteggiatura, la disposizione progressiva delle frasi, a simboleggiare una discesa verso la pagina e verso l'animo di Melanctha, unita a degli spazi bianchi, enfaticano non solo una sintassi claudicante, essenziale, ma anche una focalizzazione su determinate parole. Si noti lo spazio interposto tra il nome della protagonista e il resto del testo, facilmente assimilabile sia all'enunciato del personaggio, sia a un vocativo rivolto dalla stessa Oppezzo; la resa tipografica contribuisce così a creare una duplicità, o pluricità, di lettura e interpretazioni che esigono più riletture per meglio comprendere il testo.<sup>11</sup>

Se nel racconto steiniano la protagonista è caratterizzata da un'ambivalenza esistenziale che la porta a oscillare tra desiderio di libertà e autodistruzione, nella riscrittura di Oppezzo la figura di Melanctha diventa un simbolo più esplicito di ribellione e resistenza. La dimensione razziale, centrale nell'opera della Stein, viene traslata in un contesto europeo e assume una connotazione più marcatamente politica e femminista: la Melanctha di Oppezzo non è solo una figura marginale, ma una donna che consapevolmente si oppone alle norme imposte dalla società patriarcale: norme che prevedono l'accettazione passiva dei ruoli e delle aspettative sociali, la rinuncia a una propria identità autonoma, l'impossibilità di pensare e decidere per sé stessa, come di seguito:

Questo caricatore vedete  
 mi fascia la testa e  
 lo copro coi capelli  
 rispose lei garbatamente  
 a chi s'intrometteva

sì li scuoto ogni tanto ammise  
 toccandoli con dita agitate

11. La caratteristica eterea, quasi metafisica, della lirica oppezziana esige una lettura più attenta a discapito della semplicità dei periodi minimi scritti; l'attenzione che Oppezzo ha riversato in maniera maniacale nei suoi scritti ha anticipato le correnti neoavanguardiste e sperimentaliste del secolo scorso e dei primi anni 00. Si vedano cfr. Oppezzo, 2021, pp. 109-12; Frabotta, 1976, p. 116; Triulzi, 2018, pp. 58-67; Distefano, 2024, p. 129 (si veda anche Testa, 1996).

ormai  
coi nervi pronti a spezzarsi subito

la curiosità non è un discorso  
si mormora da dentro  
dove le succedono molte cose

sempre  
poi l'ho detto  
non dà eccitamento  
allora non disturbatemi oltre [...] (Oppezzo, 1987, pp. 17-18)

a questo punto  
la voce  
sente  
le viene troppo intensa  
così cerca d'allontanarsi  
tanto da non cogliere lo stupore  
mentre la vampa del sole riapparso di colpo  
le fa ritornare tutto e dimenticare

tranne  
quanto io sto provando nell'attimo

Melanctha noi  
non pensiamo molto  
siamo occupate a sentire  
e a tenerci fuori dal freddo  
continuò sussurrò io  
forse non mi domando dove vado  
però mi chiedo dove sono

si appassionò poi  
andare non vuol dire allontanarsi  
sono qui e  
cerco di spingermi un po' per trovare  
c'è da aspettarsi di tutto da se stessi  
così io aspetto disse lei convinta  
fino alla provocazione (ivi, pp. 19-20).<sup>12</sup>

Un altro aspetto di differenziazione è dato dalla maggiore attenzione alla percezione interiore della protagonista: mentre nella versione steiniana la narrazione è dominata dalla tecnica della ripetizione che dissolve l'identità del personaggio, al contrario Oppezzo conferisce alla sua Melanctha una voce più

12. La metafora celata all'interno del testo, sottolineata dal termine 'eccitamento', è un chiaro rimando ai movimenti femministi per l'emancipazione del proprio corpo. Il 'caricatore', che alle volte fornisce o meno energia, è un chiaro rimando alla libera scelta di erotismo femminile. Tipico della Oppezzo, sin dai primi nuclei poetici, il passaggio da un 'io' a un 'noi' riscontrabile nel testo (cfr. Oppezzo, 2021, pp. 6-9); tali rimandi ambivalenti, confermano il passaggio dell'alter ego da una singola donna, che potrebbe essere l'autrice stessa, all'impersonificazione di tutte le donne.



No    senza senso mai più  
 urlò quasi    Lo sguardo un po' allucinato  
 come quando c'è un vuoto    sì  
 troppe volte m'accorgo  
    d'esserci per stare  
 dentro questo rullio  
    ancora

   m'oppongo    io  
    non ho niente di speciale da fare  
    ma ho da fare  
 insinuò verso chi minacciava  
 nervoso perché incerto (ivi, p. 39).

L'operazione non è solo letteraria, ma anche politica: si inserisce in un contesto in cui le voci femminili cercano di emergere e di ridefinire il loro spazio espressivo, opponendosi all'egemonia del canone maschile:<sup>14</sup>

Melanctha    è sicuro  
 succede sempre qualcosa se vuoi  
 afferma cercandola  
    trovandola  
 forse qualcosa di morbido    sì  
 l'ozio e un po' di spazio  
 è tanto e ancora poco  
 precisa  
    mai accontentarsi (ivi, p. 40).

Si    m'accorgo  
 che il percorso della saggezza  
 non è completabile    una strada  
 segreta vi dico  
 solo ogni tanto  
    ne scovo la traccia  
 però    v'avverto  
 lì non s'insegue  
 si persegue fedeli

   questo senso di minaccia  
    che cogliete    insinua poi  
    è una rosa  
    una rosa

«una guerra condotta per un fantasma, può solo essere perduta» (Wolf, 1983, p. 83). Analogamente, Margaret Atwood in *The Penelopiad* (2005) restituisce voce e complessità al personaggio di Penelope, ridefinendo i codici narrativi dell'epica da una prospettiva femminile.

14. Cfr. Bertolio, 2022. L'importanza di prendere in considerazione le voci lasciate ai margini del canone invalso favorisce la riscoperta – e la riscrittura del canone – di autrici e autori vavevoli e imprescindibili; tra di essi vi è certamente Piera Oppezzo.

una rosa  
vi voglio sedurrrre... (ivi, pp. 57-58).

Piera Oppezzo si colloca all'interno di un contesto letterario e culturale complesso, caratterizzato da una profonda ridefinizione delle istanze politiche e poetiche. Attiva a partire dagli anni Sessanta, ma fortemente influenzata dalle trasformazioni culturali degli anni Settanta e Ottanta, la sua scrittura si inserisce in un panorama segnato dal confronto con il femminismo della seconda ondata e dalla progressiva frammentazione delle avanguardie letterarie italiane.

Negli anni Ottanta, la letteratura italiana si trova in una fase di transizione: da una parte, l'eredità dell'avanguardia si manifesta in forme ibride e decostruite, dall'altra, emergono nuove esigenze di rappresentazione che cercano di restituire voce a soggettività fino a quel momento escluse dalla narrazione dominante.<sup>15</sup> Oppezzo partecipa a questa dinamica con una scrittura che oscilla tra il lirismo e la narrazione, tra il rigore formale e la rottura delle strutture tradizionali.<sup>16</sup> La sua opera si distingue per la sua marginalità rispetto ai canoni consolidati e per la tensione costante tra sperimentazione linguistica e istanze politiche (cfr. Fastelli, 2012, pp. 11-52).

La produzione poetica di Oppezzo, inaugurata con *L'uomo qui presente* (1966), si caratterizza per una scrittura frammentaria nella quale la sintassi si contrae fino a dissolversi in immagini rapide e taglienti. La sua poetica è fortemente influenzata da una tensione tra corporeità e pensiero astratto, tra il quotidiano e una dimensione metafisica della parola.

Questa cifra stilistica permane anche in *Le strade di Melanctha*, seppur declinata in una forma narrativa sperimentale che contamina prosa e lirica: non segue una struttura lineare e si sviluppa attraverso una serie di frammenti, reminiscenze e scarti temporali che rendono il testo fluido e sfuggente. Se nella poesia di Oppezzo è centrale la costruzione di immagini folgoranti e la tensione verso una sintesi evocativa, nelle *Strade* questa dimensione si manifesta nella scelta di una scrittura per frammenti, nella ripetizione di motivi e immagini che scandiscono la narrazione.

Alcuni rimandi lirici emergono soprattutto nel trattamento del corpo e dello spazio: il corpo femminile in movimento, le strade come luogo di transizione e di perdita, il desiderio come spinta verso un altrove indefinito.

15. Il periodo vissuto e affrontato dall'autrice comprende quelle che possiamo definire 'età', così intitolate da Stella (2024) eviscerando in maniera esaustiva e magistrale le 'età' delle donne dagli albori della lotta attiva.

16. Il passaggio da una fase all'altra del lirismo oppezziano è stato definito 'tempo'. Nei vari segmenti temporali, l'autrice mette in mostra il vissuto in maniera cristallina, scarna e minimale, apportando alle opere uno scavo psicologico capace di mettere in mostra le inquietudini vissute (cfr. Triulzi, 2018, pp. 58-69).

Inoltre, la stessa figura di Melanchtha, pur essendo iscritta in una trama narrativa, conserva un'aura poetica, risultando più una proiezione simbolica che un personaggio pienamente delineato secondo le convenzioni del romanzo.

Vengono ripresi alcuni procedimenti tipici della poesia, in modo che rafforzano il senso di disorientamento e di continua ricerca identitaria che caratterizza la protagonista e, più in generale, la scrittura dell'autrice:

Pioggia in aprile

Sento che manca qualcuno  
fra me e l'umido  
che liscia i muri delle case  
e geme in gocce  
disfatte sulla strada,  
dove cani randagi  
creano dipinti di solitudine. (Oppezzo, 2021, p. 25);

Tempo triste

Qui, il tempo  
è un'ora amara  
che costruisce il giorno  
e ti ritrovo appena  
quando la tristezza  
mi dona un attimo  
di meraviglia. Forse,  
tu hai già vissuto  
questi giorni e gli anni  
ti sono un tedio  
più alto al cuore (ivi, p. 32).<sup>17</sup>

Le *Strade* non rappresentano una cesura rispetto alla poesia, bensì una naturale evoluzione: l'intensità lirica si riversa nella prosa, destrutturandola e trasformandola in uno spazio fluido e mobile, dove la narrazione diventa un pretesto per continuare a esplorare i temi della marginalità, della libertà e della scrittura come atto politico e poetico.

Accantonamento

Tanti incontri goffamente dialogati  
futili, sembrano bloccati  
invece accumulano un senso uno qualsiasi  
lo ritirano in sé prudentemente

17. Come si nota dal nucleo primigenio di poesie scritte da Oppezzo, pubblicate postume da Luciano Martinengo in *Esercizi d'addio*, "la tensione costante che attraversa le liriche mostra uno stato di apparente quiete costantemente minacciato da un senso di malinconia" (citato in Distefano, 2024, p. 127), con chiari rimandi a un senso di sofferenza e solitudine come nelle strade di Melanchtha.

mentre rievocano dilatano tendono senza parere,  
 niente finisce in mente  
 o è anch'esso sempre un niente  
 particolare-individuale, collettivo-individuale  
 un accantonamento di cui prima o poi si fruisce (Oppezzo, 1966, p. 32).

### Rapporti

Sorriso e dialogo ottenuti con felice sdoppiamento  
 accompagnato da un digiuno dal sensibile,  
 il rapporto egregiamente amplificato  
 non avendo in questo caso la realtà  
 una sua giustificazione specifica  
 forse, ma si dubita invece (ovviamente)  
 ci sia giustificazione anche per questo  
 in modo reale e abnorme e fluidamente (ivi, p. 44).

## Conclusioni

L'analisi di *Le strade di Melanctha* di Piera Oppezzo ha evidenziato come l'autrice italiana operi una riscrittura radicale del personaggio di Melanctha Herbert, originariamente creato da Gertrude Stein in *Three Lives*. Il confronto tra le due opere ha rivelato sia elementi di continuità tematica sia profonde divergenze strutturali e ideologiche. Se nella narrazione steiniana Melanctha incarna un soggetto complesso e frammentato, nella riscrittura di Oppezzo essa si trasforma in un simbolo di resistenza e di lotta femminile contro le costrizioni imposte dal contesto sociale e culturale (cfr. Oppezzo, 1987, pp. 39-41). L'autrice amplifica la tensione tra autonomia e fragilità già presente nell'originale, ma lo fa con una consapevolezza politica che la iscrive pienamente nel femminismo italiano degli anni Ottanta (cfr. Distefano, 2024, p. 123; Triulzi, 2018, p. 58; Stella, 2024, pp. 357-362).

Il valore critico della riscrittura risiede nella sua capacità di destabilizzare i modelli consolidati, mettendo in discussione le modalità con cui la letteratura ha storicamente rappresentato le donne (cfr. Genette, 1997, pp. 1-16). La Melanctha di Oppezzo non è più una figura schiacciata dalla propria ambivalenza, ma diviene un soggetto attivo che incarna il desiderio di autodeterminazione (Showalter 1977; Moi 1985). In questa prospettiva, la riscrittura emerge come un mezzo per riaffermare la presenza femminile nel discorso letterario, non più come oggetto di rappresentazione, bensì come agente della propria narrazione.<sup>18</sup>

18. Per una tradizione critica che ha posto in discussione il canone letterario occidentale e la sua marginalizzazione delle voci femminili cfr. Guillory 1993; Kolodny 1985. La pratica del *rewriting* come già visto è ripresa in ambito italiano da Laura Fortini (2012); tale operazione si lega al concetto di *controcanone* (Balestrini & Luperini 1999; Warren 2011).



Dal punto di vista stilistico, la scrittura di Oppezzo conserva alcune strategie sperimentali proprie della Stein, come la frammentarietà e la ripetizione, ma le riorienta verso un fine differente:<sup>19</sup> non più soltanto un'indagine sulla soggettività e sui suoi limiti espressivi, bensì un atto di riappropriazione del linguaggio da parte di una voce femminile che intende affermarsi nel panorama letterario. L'operazione di Oppezzo si situa dunque tra la riscrittura intertestuale e la sovversione del modello originario, intervenendo criticamente sulle strutture di potere che hanno tradizionalmente relegato la scrittura delle donne ai margini del canone letterario.

Nonostante il suo valore innovativo sia sul piano tematico sia su quello stilistico, l'opera di Oppezzo, tanto in ambito poetico quanto narrativo, rimane oggi scarsamente considerata nel panorama letterario italiano. La riscoperta delle *Strade* si inserisce perciò in un più ampio progetto di recupero delle scrittrici che hanno contribuito a una riflessione critica sul ruolo della donna nella letteratura italiana e occidentale. Tale riscoperta rappresenta un'opportunità per riaprire il dibattito sul potenziale della scrittura femminista quale pratica di contestazione e ridefinizione del soggetto femminile.

Inserire Oppezzo all'interno del dibattito sul canone letterario contemporaneo significa contribuire a una revisione critica delle gerarchie letterarie, ampliando lo spazio dedicato a quelle voci che hanno sfidato le norme del proprio tempo.

Infine, l'analisi di quest'opera non solo contribuisce alla valorizzazione di Piera Oppezzo come autrice di rilievo, ma invita anche a una riflessione più ampia sul potenziale della riscrittura come pratica di contestazione e trasformazione culturale. In un momento storico in cui la ridefinizione dei canoni letterari e delle identità di genere è sempre più centrale, l'opera di Oppezzo si rivela un esempio prezioso di come la letteratura possa farsi veicolo di lotta e di risignificazione dell'esperienza femminile.

## Bibliografia

- Atwood, M. (2005). *The Penelopiad*. Edinburgh: Canongate Books.
- Auerbach, E. (2000). *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (2 voll.). Torino: Einaudi.
- Balestrini, N. (Ed.). (2013). *Gruppo 63: Il romanzo sperimentale. Col senno di poi* (A. Cortellessa, Ed.). Roma: L'orma.
- Balestrini, N., & Luperini, R. (1999). *Controcanone. La narrativa italiana degli anni*

19. Su come si sia sviluppato il particolarismo e sperimentalismo lirico in Italia cfr. Fortini (2017); Mengaldo (2018); Beltrami (1996).

- Sessanta e Settanta*. Roma: Editori Riuniti.
- Beltrami, P. G. (1996). *Gli strumenti della poesia*. Bologna: Il Mulino.
- Benvenuti, G., & Ceserani, R. (2012). *La letteratura nell'età globale*. Bologna: Il Mulino.
- Calaresu, E. (2004). *Testuali parole. La dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*. Milano: Franco Angeli.
- Cixous, H. (1975). *Le rire de la Méduse*. Paris: Gallimard.
- Comboni, A., & Di Ricco, A. (Eds.). (2000). *Il prosimetro nella letteratura italiana*. Trento: Dipartimento di Scienze filologiche e storiche.
- Crocco, C. (2021). *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi*. Roma: Carocci.
- Davis, M., Graham, M., & Pineault-Burke, S. (Eds.) (1998). *Teaching African American Literature: Theory and Practice*. New York: Routledge.
- Distefano, M. (2022). Voci ritrovate: Piera Oppezzo. *Il Pequod*, 3(6). disponibile su <https://www.ilpequod.it/index.php/2022/12/20/voci-ritrovate-piera-oppezzo/>
- Distefano, M. (2024). «Tra le rovine del mio essere»: la 'vita scritta' di Piera Oppezzo nella raccolta inedita *Esercizi d'addio*. In B. Alfonzetti, A. Andreoni, C. Tognarelli, & S. Valerio (Eds.), *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. II. Le poetesse* (pp. 123-130). Roma: Adi Editore.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (2008). *Sulla letteratura*. Milano: Bompiani.
- Fastelli, F. (2012). *Il nuovo romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità (1953-1973)*. Firenze: Firenze University Press.
- Fortini, F. (2017). *I poeti del Novecento*. Roma: Donzelli.
- Fortini, L. (2012). *Le parole e la critica: genere femminile e genere letterario*. Roma: Iacobelli.
- Fanning, U. (2013). Maternal prescriptions and descriptions in post-Unification Italy. In K. Mitchell & H. Sanson (Eds.), *Women and gender in post-Unification Italy* (pp. 31-34). Bern: Peter Lang.
- Gallop, J. (1990). *The daughter's seduction: Feminism and psychoanalysis*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Genette, G. (1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado* (R. Tettamanti, Trad.). Torino: Einaudi.
- Georgoudaki, E. (1991). *Race, gender and class perspectives in the works of Maya Angelou, Gwendolyn Brooks, Rita Dove, Nikki Giovanni and Audre Lorde*. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki Press.
- Gilyard, K., & Wardi, A. (2004). *African American Literature*. New York: Penguin.
- Guillory, J. (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Inglese, A., et al. (2009). *Prosa in prosa*. Firenze: Le Lettere.
- James, W. (2010). *The Principles of Psychology 1890* (Vol. 2). Connecticut: Martino Fine Books.
- Kalfopoulou, M. (1994). Moving away from nineteenth-century paradigms: Gertrude Stein's "Melanchta" and the problem of female empowerment. *American Studies*

- in *Scandinavia*, 26, 79-95.
- Kristeva, J. (1978). La parola, il dialogo e il romanzo. In *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi* (pp. 119-143). Milano: Feltrinelli.
- Maraini, D. (1980). *Storia di Piera*. Milano: Fabbri.
- Marino, T. (2017). Il testo provvisorio. La paratestualità come pratica di comunicazione autonoma. *Symbolon*, 11(8), 221-237.
- Mengaldo, P. V. (2018). *Com'è la poesia*. Roma: Carocci.
- Moi, T. (1985). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Methuen.
- Muraro, L. (1991). *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
- Oppedo, P. (1966). *L'uomo qui presente*. Torino: Einaudi.
- Oppedo, P. (1987). *Le strade di Melanctha* (pp. 8-9). Milano: Editrice Nuovi Autori.
- Oppedo, P. (2016). *Una lucida disperazione* (a cura di L. Martinengo). Novara: Interlinea.
- Oppedo, P. (2021). *Esercizi d'addio* (a cura di L. Martinengo). Novara: Interlinea.
- Rich, A. (1972). When we dead awaken: Writing as re-vision. *College English*, 34(1), 18-30.
- Ruddick, L. (1990). *Reading Stein: Body, Text, Gnosis*. Ithaca: Cornell University Press.
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
- Stein, G. (1990). *Three lives*. London: Penguin.
- Stella, M. (2024). *Clandestine. Il romanzo delle donne*. Milano: Bompiani.
- Testa, E. (1996). *Lo stile semplice*. Torino: Einaudi.
- Tirinanzi De Medici, C. (2019). *Il romanzo italiano contemporaneo*. Roma: Carocci.
- Triulzi, L. (2018, dicembre 25). Una ferma utopia. La parabola di una generazione nella poesia di Piera Oppedo. *Diacritica*, 4(6), 58-72. <https://diacritica.it>
- Warren, C. N. (2011). *Literature and the Law of Nations, 1580-1680*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolf, C. (1983). *Cassandra*. Roma: Edizioni e/o.
- Wolf, C. (1996). *Medea. Stimmen*. Gütersloh: Bertelsmann.
- Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press.