

Euridice di Maria Giacobbe. L'attesa decostruita e la memoria spezzata nella riscrittura del mito

Martina Manfredi Selvaggi | Università degli Studi di Roma “La Sapienza”
 martina.manfrediselvaggi@uniroma1.it | ORCID: 0000-0001-7333-7323

Rita Debora Toti | Ricercatrice freelance
 ritadebtoti@libero.it

Maria Giulia Mancuso Prizzitano | Ricercatrice freelance
 mancusoprizzitano.1879893@studenti.uniroma1.it



© M. Manfredi Selvaggi, R. D. Toti, M. G. Mancuso Prizzitano

Ricevuto: 10-04-2025

Accettato: 05-05-2025

Pubblicato: 20-12-2025

Resum.

Aquest article analitza la reescritura del mite d'Eurídice a la novel·la *Euridice* de Maria Giacobbe (1970/2011). L'autora no es limita a reelaborar la història clàssica, sinó que en subverteix l'estructura, desplaçant l'atenció de la narració mítica a la subjectivitat fragmentada d'una Eurídice immersa en un món contemporani marcat per les guerres. L'anàlisi se centra en la comparació amb altres reescritures del segle XX, en l'ús del temps i de l'espai i en les estratègies de desorientació narrativa. La reescritura de Giacobbe, de caire deconstructiu, transforma l'espera en tensió existencial i convida a reflexionar sobre la relació entre subjectivitat femenina, memòria i Història.

Paraulas clau: Maria Giacobbe; Euridice; Reescritures; crític feminista; Embodied Narratology; escriptores italianes contemporànies; literatura italiana contemporània.

Abstract:

This article investigates the rewriting of the Eurydice myth in Maria Giacobbe's novel *Euridice* (1970/2011). Rather than simply reworking the classical narrative, the author radically subverts its structure, redirecting attention from the mythic plot to the fragmented subjectivity of a Eurydice situated in a contemporary world scarred by war. The analysis foregrounds the dialogue with other twentieth-century rewritings, the novel's treatment of time and space, and its strategies of narrative disorientation. Giacobbe's deconstructive approach transforms waiting into a mode of existential suspense, thereby inviting a critical reconsideration of the nexus linking female subjectivity, memory, and History..

Key-words: Maria Giacobbe; Eurydice; Rewriting; Myth; Feminist Criticism; Embodied Narratology; Contemporary Italian Literature; Contemporary Italian Women Writers.

Abstract.

Questo articolo analizza la riscrittura del mito di Euridice nel romanzo *Euridice* di Maria Giacobbe (1970/2011). L'autrice non si limita a rielaborare la vicenda classica, ma ne sovverte la struttura, spostando l'attenzione dalla narrazione mitologica alla soggettività frammentata di una Euridice immersa in un mondo contemporaneo segnato dalle guerre. L'analisi si concentra sul confronto con altre riscritture novecentesche, sull'uso di tempo e spazio e sulle strategie di disorientamento narrativo. La riscrittura di Giacobbe, di taglio decostruttivo, trasforma l'attesa in tensione esistenziale e invita a riflettere sul rapporto tra soggettività femminile, memoria e Storia.

Parole chiave: Maria Giacobbe; Euridice; riscritture; mito; critica femminista; Embodied Narratology; letteratura italiana contemporanea; scrittrici italiane contemporanee.

Introduzione

L'articolo propone un'analisi della riscrittura della figura mitica di Euridice nel romanzo *Euridice* di Maria Giacobbe (Nuoro 1928 - Copenaghen 2024), pubblicato in lingua danese nel 1970 e in italiano nel 2011.¹

Giacobbe è stata una scrittrice, traduttrice e saggista italiana che, dopo aver vinto nel 1957 il Premio Viareggio e la Palma d'oro dell'Udi con il *Diario di una maestrina* (Giacobbe, 1957), si è trasferita alla fine degli anni Cinquanta in Danimarca, dove ha vissuto e ha continuato a pubblicare le sue opere, che sono state poi tradotte in diverse lingue.²

Tra queste, *Euridice* è l'unica in cui il mito entra nel testo sin dal suo titolo e dal suo esergo:

Due sono le Euridici che il Mito e la Storia ricordano: / La prima è la sfortunata sposa d'Orfeo, [...] L'altra fu la regina di Macedonia che Olimpia / Madre potente e intrigante / Di Alessandro Magno / [...] Le altre Euridici [...] sono in ogni luogo e tempo anche qui e oggi / Innumerevoli (Giacobbe, 2011, p. 4).

Sebbene l'autrice faccia riferimento a molteplici Euridici, l'articolo si focalizzerà su temi e risonanze mitiche, mettendo in evidenza, al contempo, come quella della scrittrice sarda non sia una variante del mito classico improntata sulla trama, ma una risignificazione della figura di Euridice, protagonista solitaria che, reclusa in una cella conventuale, tenta di ricostruire la propria storia calata in uno scenario di guerra contemporaneo, eco degli Inferi attraversati da Orfeo. La trama, frammentaria e non lineare, sembra assecondare una memoria spezzata da sentimenti personali controversi e dagli orrori vissuti, dalle violenze, dall'aborto, dalla prigione, dalle separazioni. Tutti eventi che vengono rievocati in una sorta di flusso che non risponde alle canoniche strutture narrative, ma piuttosto genera disorientamento in chi legge.

Il testo viene analizzato da prospettive metodologiche diverse che, insieme, offrono una visione articolata della complessità di questa riscrittura, sulla quale, a oggi, è quasi totalmente assente una bibliografia critica. L'indagine si snoda attraverso tre momenti: nella prima parte, in relazione ad altre riscritture dello stesso mito, vengono evidenziati gli elementi di risonanza e originalità che la riscrittura di *Euridice* porta con sé; nella seconda si isolano degli elementi – come il tempo e lo spazio – che vengono messi in relazione con il mito

1. Giacobbe, 1970; 2011.

2. Oltre a ciò che si può evincere dagli scritti di stampo autobiografico della stessa autrice e dagli studi di Guiso (2007; 2017), ulteriori informazioni sulla biografia di Maria Giacobbe possono essere tratte dal documentario *Fra due mondi. Ritratto di Maria Giacobbe* (Satta, 2011).

utilizzando una chiave di critica sulle scritture delle donne, per far emergere significati non immediati; nella terza parte, infine, attraverso il metodo narratologico cognitivo ci si concentra sulle tecniche narrative adottate e sulla riscrittura dell'attesa, arrivando a descrivere gli effetti di disorientamento narrativo che fanno vivere a chi legge – seppur in maniera traslata – un'esperienza simile a quella della protagonista.

1. Riscrittura di un mito. L'Euridice irrelata di Maria Giacobbe

La scelta di Euridice come protagonista da parte di Maria Giacobbe si inserisce all'interno di una rinnovata sensibilità di impianto femminista che, nel desiderio di decostruire e ridefinire il soggetto, riattraversa, fin dagli anni Sessanta, anche i testi della mitologia antica.³ L'operazione di eleggere Euridice a protagonista e narratrice della propria storia si avvicina poi alla tradizione di riscritture del mito in lingua inglese – si vedano le opere di Robert Browning (1864), Edith Sitwell (1954) e Hilda Doolittle (1998) – in cui “tra Ottocento e Novecento, il mito di Orfeo e Euridice rivive dando spazio e voce a *lei*, alla sposa tanto amata e tanto pianta da Orfeo” (Di Simone, 2003, p. 90). Rispetto a questi elementi comuni, la riscrittura di Giacobbe presenta un primo tratto di originalità perché Orfeo, che non viene mai nominato, si frantuma in diverse immagini del maschile, alle quali la protagonista addita, attraverso il richiamo all'atto del volgersi, la causa della sua condanna alla sospensione. La prima volta in cui compare il riferimento allo sguardo è in relazione al primo incontro con il maschile:

Ma oggi, perché sei qui, oggi, proprio qui tra l'infinito numero di luoghi in cui potresti trovarsi? [...] qualunque risposta non sarebbe che una nell'infinito numero di risposte possibili. [...] Se quella volta, uscendo dalla libreria, anziché sollevare gli occhi e incontrare i suoi occhi, ti fossi indulgiata un attimo ancora ad agganciare il guanto, per esempio, oggi forse non saresti qui (Giacobbe, 2011, p. 15).

E continua:

Lui ha cessato di esistere. È tornato nel buio dal quale uscì quella sera quando lo incontrasti per la prima volta. E tu sei ridiventata un fantasma nel mondo di fantasmi dal quale lui ti stava svegliando senza capire però che per riuscire doveva essere forte, molto più forte di te e dell'attrazione del buio; non doveva voltarsi a guardare alla tua debolezza ma credere solo alla propria forza (p. 24).

3. Per una trattazione della tradizione e delle riscritture del mito di Orfeo ed Euridice dall'antichità a oggi, si veda: Di Simone, 2003; Bettini, 2005, p. 80; Canali & Cardona, 2009, pp. 94-96; Abbadessa, 2023.

Dunque, se Giacobbe ha ben presente la più nota trasposizione moderna del mito che dà voce a Euridice, ovvero quella di Rainer Maria Rilke, che, come scrive Segal, “trasferisce la chiave interpretativa da Orfeo stesso a Euridice” (Segal, 1995, citato in Cavarero, 2022, p. 129) e con la quale condivide l’accento sulla condizione di “irrelazione” di Euridice, dall’altro lato, come si evince dai brani citati, si differenzia da esso per trovare corrispondenze con la tradizione inglese. Marina Di Simone, infatti, evidenzia che:

Se il gesto di Orfeo rimane centrale e determinante per il futuro di Euridice, è però sulla nuova condizione di Euridice morta alla vita eppure cercata da un vivo nell’oltremondo a concentrarsi tutta l’attenzione. [...] E se per Rilke, l’estraneità della fanciulla, il suo appartenere a un mondo altro, si traducono in pienezza e realizzazione [...], per i poeti e le poetesse inglese del Novecento, Euridice appartiene ormai quasi orgogliosamente al regno delle ombre, e ora si annulla, naufraga nel gesto ultimo di Orfeo, ora glielo rimprovera quasi fosse una violenza (Di Simone, 2003, p. 90).

Come nota Maurizio Bettini, la negatività dell’agire di Orfeo produce una disarmonia che sin dalla classicità vari autori hanno cercato di sanare come “se non si potesse sopportare che una storia, impostata a quel modo, non dovesse risolversi nella rimozione del danno” (Canali & Cardona, 2009, p. 96). Al contrario, Maria Giacobbe sembra insistere su tale disarmonia, rendendola centrale sia dal punto di vista dello sviluppo della trama, sia da quello dell’impianto narrativo.

La narrazione è calata in un mondo franto dalla guerra, la caverna infera diviene in Giacobbe scenario di macerie, spazi surreali sempre uguali a sé stessi, luoghi dei pericoli e di perdizione, dove lo sguardo, il volgersi indietro, non ha mai risultanza salvifica, ma piuttosto proietta attraverso continui flashback e flashforward in un mondo di sofferenza. Euridice è su una soglia, in limine, dalla quale è impossibile assurgere alla “pienezza della morte”⁴ (come è per Rainer Maria Rilke) o alla “rabbia consapevole” (come è in Hilda Doolittle); nello stesso tempo è però estromessa dal mondo dei vivi, quel mondo segnato dal susseguirsi coerente di azioni e di interazioni.

La narrazione si apre, infatti, con l’immagine di una Euridice solitaria che tenta faticosamente, tutta immersa in un presente asfittico e in uno spazio claustrofobico, di ricostruire la propria storia autobiografica. Da qui, per mezzo di una continua alterazione dei piani spazio-temporali, la protagonista riattraversa una serie di eventi drammatici che la segnano e che si caricano di un significato simbolico e collettivo: la perdita degli amanti, le fughe dai soldati metaforica-

4. “E il suo essere morta / la riempiva come una pienezza. / Come d’oscurità e dolcezza un frutto, / era colma della sua grande morte, / così nuova che tutto le era incomprensibile. / Ella era in una verginità nuova / ed intangibile.” (Rilke, 2000, p. 113).

mente evocati con la sineddoche “stivali neri” (Giacobbe, 2011, pp. 19, 27), l’aborto procurato probabilmente a seguito degli stupri di guerra, i bombardamenti, l’attraversamento delle città distrutte o di luoghi carichi di ambiguità.

La scrittura è specchio di una memoria che torna in maniera rapsodica e che tende a regredire a uno stadio frammentario e alterato del ricordo, causando in chi legge un effetto di disorientamento narrativo. Molte volte Euridice sembra recuperare qualcosa del passato, altre volte è come se lavorasse a livello inconscio per rimuovere. Ciò genera una tensione continua che si risolve in immagini dai tratti fortemente simbolici e che spesso raccontano di eventi vissuti dal suo corpo di donna che esperisce il trauma della guerra:

Tu non sei triste né contenta. Altre mani sono passate su questo corpo, mani che l’hanno stretto, battuto, graffiato, bruciato, carezzato anche. Ma tu eri assente da questo corpo che era diventato uno strumento che non ti apparteneva, che apparteneva ad altri (p. 88).

La descrizione dell’aborto, rappresentativa dello stile di scrittura dell’autrice, assurge a immagine dal valore tragicamente collettivo e rispondente agli intenti espressi nell’esergo:

Ad ogni vostro incontro il Colonnello ti domanda se davvero vuoi essere operata, se sei sicura che dopo non te ne pentirai. [...] E tu rispondi di no, rispondi che quel tumore non è tuo, che te l’hanno messo dentro mentre dormivi, che sei certa che non ti appartiene e che anche le infermiere lo dicono. Che è capitato a molte donne, quando quelli sono arrivati. E che anche le altre donne vogliono essere operate. Tutte vogliono essere operate. E anche tu vuoi che ti liberino, se possibile (pp. 81-82).

Queste immagini evocative nella loro durezza e drammaticità si inseriscono in una narrazione ben più densa e complessa, dove Euridice – rivolgendosi a sé in seconda persona – tenta di ricostruire la propria autobiografia attraverso lo strumento del racconto di sé a sé. La rimozione di eventi, nomi e luoghi segna, però, l’intero processo e diviene l’unica possibilità di sopravvivenza. Maria Giacobbe, in linea con le riscritture del mito contemporanee, trasforma la discesa agli inferi in “immersione nell’inconscio, o immagine dell’esplorazione delle zone oscure della psiche” (Canali & Cardona, 2009, p. 97).

In conclusione, un elemento cardine per l’interpretazione di questo romanzo, trova le sue risonanze con le riscritture di Rilke e Doolittle ed è costituito dalla condizione di isolamento in cui versa Euridice:

Euridice incarna appunto in ambedue i casi una figura di irrelazione. Pur cosciente e combattiva nella versione di H. D. [Hilda Doolittle], sola a sé stessa canta infatti Euridice la sua storia in forma di monologo. Fieramente ricondotta al tono autobiografico, ma ripetendo il pathos del gioco antico, la narrazione rinuncia alla scena amorosa e tiene separati gli amanti (Cavarero, 2022, p. 135).

L'irrelazione in Giacobbe diviene per la protagonista l'unica possibilità di prendere parola per autodefinirsi e autodeterminarsi, ma il totale isolamento comporta una sorta di morte del sé narrabile. Ciò rende, in definitiva, la narrazione fortemente criptica e la ricostruzione della propria storia quasi impossibile: “è difficile essere certi quando non ci si può confrontare che con la corrente dei propri pensieri, con le immagini che ne germogliano” (Giacobbe, 2011, p. 10).

Euridice, nella riscrittura di Maria Giacobbe, sembra contraddirsi la sua stessa etimologia:

L'etimo assai più incerto di Euridice sembra invece indicare, nel termine *eurus* una vastità di spazio o di potenza che, aggiungendosi a *dike* (e perciò a *deiknumi*, mostrare) la designa come “colei che giudica con ampiezza” o, forse, come “colei che (si) mostra ampiamente” (Cavarero, 2022, p. 131).

“Lei, così amata, sta ora infatti nella sua assoluta solitudine senza alcuna relazione all'altro, senza memoria e senza storia” (p. 130) e il “mostrarsi ampiamente” si cristallizza tanto nella reiterazione del racconto di eventi traumatici, quanto negli spazi mortiferi che non le concedono un orizzonte di movimento. Euridice è la sola che può raccontare sé stessa, è lei che arriva a guardarsi in una nuova logica dello sguardo, altro da sé per trovare una voce, l'unica voce possibile. Orfeo è ormai perso.

2. Spazi e tempo alla prova: la riscrittura del mito attraverso un'ottica critica contemporanea e femminista

La dimensione spaziale e temporale assume un ruolo significativo fin dall'inizio della riscrittura di Giacobbe, che, come anticipato, si apre all'interno di una cella conventuale.⁵ Ad emergere chiaramente è, infatti, la scelta del paradigma della prigionia: “Due sono le Euridici”, scrive preventivamente l'autrice, spezzettando significativamente i versi come per dare un'indicazione a chi leggerà un romanzo tanto denso, quanto oscuro: se della sposa di Orfeo viene sottolineata la condizione “sfortunata”, della regina di Macedonia si specifica che fu perseguitata dalla madre di Alessandro Magno e fatta morire “In carcere” (Giacobbe, 2011, p. 4).

Dunque, in maniera estremamente chiara, Giacobbe segnala il richiamo diretto alle fonti. D'altronde, è utile chiedersi cosa questo “carcere” può rappresentare nella dimensione della sua riscrittura, a partire dall'idea che ogni testo, essendo un “palinsesto” (Genette, 1997, p. 469), incorpora in sé non

5. Cfr. le riscritture del mito di Euridice in Forzani, 2023, che peraltro contempla la dimensione del trauma.

solo altre voci e altre storie, ma soprattutto significati inediti. E ciò è vero se, in particolare, l'operazione avviene dal punto di vista di una donna che vive e scrive in un'epoca segnata dal femminismo.

È doveroso premettere che in nessun caso e in nessuna parte del romanzo si può trovare un nesso diretto alla questione femminista o quanto meno una riflessione che esplicitamente la evochi, sia per l'aura della storia – appunto, un tempo, in un certo senso, “pre-politico” –, sia per le scelte compiute che riguardano trama e narrazione. Eppure, a ben vedere, isolando determinati elementi di carattere più che altro spaziale e mettendo questi ultimi alla prova della critica sulle scritture delle donne, si scoprono inattesi squarci di senso, che finiscono per rendere il testo non solo una riscrittura sulla guerra e sulla prigionia in senso stretto, ma anche su quel conflitto e quel senso di soffocamento alla base della condizione femminile che non ha ancora vissuto il processo auto-coscientiziale femminista e dunque le premesse per la costruzione di un'identità delle donne.

Se infatti da una parte è vero che, come osserva Barbara Lanati, Giacobbe non intende riprodurre un'interpretazione filologica e idealizzante del mito, ma lo trasforma in un'occasione di riflessione sul presente, facendo risuonare le vicende antiche all'interno della tragedia collettiva e individuale del nostro tempo (Lanati, 2012, p. 20), dall'altra, essendo la riscrittura non un atto di mera citazione, ma un atto creativo che trasforma e reinventa il passato mettendolo in relazione con la realtà culturale del presente, va da sé che Giacobbe non può in nessun modo essere fuori dal suo tempo: quello del femminismo.

Nel romanzo di Giacobbe Euridice è una donna sostanzialmente prigioniera, confusa in un “inferno” moderno che viene progressivamente traslato da una immagine mitologica e metafisica a una imprecisa condizione storica e sociale costituita da una guerra “invisibile” e quotidiana. La guerra, infatti, non è mai rappresentata come un evento che ha luogo in un determinato periodo storico, ma come una condizione permanente che minaccia e distrugge le vite. In quest'ottica, l'inferno e di conseguenza il conflitto, in *Euridice*, non costituiscono più solo delle condizioni fisiche e reali, ma un vero e proprio stato psicologico. Quest'ultimo, in realtà, non ha però i caratteri della genericità se valutiamo la scelta di Giacobbe come quella di chi volesse creare un universo narrativo “both esoteric and surreal” che “proves the necessary background for a woman who no longer displays realistic traits, but synthesizes and embodies all women” (Guiso, 2017, p. 224). Ciò sembra confermato dalla dinamica di genere che viene fuori tra le righe quando ci accorgiamo che a fare la guerra sono gli uomini, le donne a subirla – ed è significativo in questo senso come Giacobbe usi lo strumento del corpo per sottolineare la subalternità e l'impossibilità di

agire da parte delle donne: durante la scena di un'esplosione, la protagonista ha la sensazione di avere abbandonato la propria volontà a favore di qualcun altro, di chi promuove la guerra e dispone del controllo sui corpi. “Da quel momento il tuo corpo ha finito di appartenerti [...] Il tuo nome è rimasto altrove [...]” (Giacobbe, 2011, p. 87).

Data, dunque, la dimensione di sospensione e assieme di conflitto non solo reale, ma anche di genere, in cui questa Euridice – eroina per tutte – si muove, conviene forse domandarsi se l'unico luogo a lei concesso, quello della prigionia, non sia di conseguenza quello usuale accordato alle donne dalla cultura patriarcale, al di là della finzione romanzesca e del suo legame con il mito.

Se consideriamo infatti che nel corso del testo, in una narrazione che procede tra analessi e prolessi di cui è difficile tenere il filo, si scopre che la protagonista ha vissuto anche momenti del tutto contrari alla drammatica condizione in cui invece è immersa nelle prime pagine, sembra che, piuttosto che rappresentare un mero strumento di ambientazione, lo stato di prigionia venga a configurarsi sia come paradigma culturale che come espediente specifico di una letteratura scritta dalle donne, dove la dinamica del chiuso/aperto, del dentro/fuori, esprime il desiderio di immaginare un'altra identità per sé stesse a partire dalla scrittura. Sembra, in sostanza, che anche Giacobbe possa rientrare tra quelle scrittrici che, guardando alla propria rappresentazione nei testi degli autori maschi, si sentono “locked into male text, [...] from which they could escape only through ingenuity and indirection”, caratteristiche, come abbiamo visto, alla base di *Euridice*. E dunque “It is not surprising, then, that spatial imagery of enclosure and escape [...] becomes obsessive [...] and seem to dominate the literature of both nineteenth-century women and their twentieth-century descendants” (Gilbert & Gubar, 2002, p. 83). Compresa Giacobbe, che, come mostra la citazione seguente, agli spazi claustrofobici della cella alterna ricordi di luoghi contrassegnati dalla “apertura”:

Sulla montagna le sere odoravano di muschio, di foglie, di vento. E i mattini avevano il profumo dei cardi. [...] Era quello il luogo in cui vi sareste ritrovati. In cui avreste camminato felici tenendovi per mano. Lì, insieme, avreste capito il perché (Giacobbe, 2011, p. 13).

Nel corso della narrazione, alla dinamica dell'aperto e del chiuso si lega, a tratti, il racconto di un amore passato, già a suo tempo del tutto instabile e ambiguo, vissuto però in una dimensione idilliaca e in un'epoca apparentemente priva di conflitti, ma destinato chiaramente a complicarsi e poi svanire durante la guerra. In un primo momento, infatti, lo spazio aperto che la protagonista frequenta felicemente nelle sue rievocazioni è sempre e solo legato alla presenza di qualcun altro. Quando costui è perso – perché fuggito o annientato dalla

guerra – ad Euridice non rimane che vagabondare tra spazi divenuti irriconoscibili, poiché irriconoscibile e mai indagata forse è stata la sua identità, ora interamente di fronte alla solitudine e a una liberazione che non prevede nient’altro che sé come termine di confronto:

Vagavi senza una meta, senza un proposito. Sperduta nella caverna di solitudine che la nostalgia ti ha scavato dentro. Lui è scomparso [...] (p. 43).

Il vagabondaggio si rivela, dunque, come un altro tema centrale del romanzo, “una rêverie del cammino” (Bachelard, 2006, p. 39) che accompagna un primo momento di introspezione troppo difficile da affrontare, il quale poi culmina nella dimensione della prigionia: come se per riuscire davvero a immaginare un’altra sé Euridice dovesse traslare sulla propria pelle la condizione di prigioniera in un mondo dominato dagli uomini, intrappolata tra il “dentro” e il “fuori” delle concessioni offerte alle donne.

Nel romanzo, la cella convenzionale diventa quindi l’unica occasione che, sebbene dolorosa, Euridice può realmente sfruttare per scendere a patti con la sua non-identità, una sorta di “casa-prigione, che nutre un rapporto disfiorico con l’io e, in una dialettica dentro/fuori, attiva una dinamica di evasione” (Cretella & Lorenzetti, 2008, p. 10). Evasione, in questo senso, da una sé immaginata da altri e verso una sé ancora da costruire, sebbene dolorosamente.

La cella con i suoi muri spessi e la sua pesante volta a crociera è una campana di pietra e calce attorno al tuo corpo. Tu dentro questa campana [...] resterai forse qui per sempre [...] Al riparo da tutto [...] Dall’azione e dal dolore che l’azione porta con sé. Dalla tua identità e dalla sofferenza che l’incertezza su di essa porta con sé (Giacobbe, 2011, p. 142).

Se seguiamo questa linea – accettando quindi gli scarti temporali della narrazione come movimento proprio di una introspezione fatta parola e al contempo memoria del trauma (della non identità femminile, della violenza subita) –, viene spontaneo approdare e decifrare cosa si nasconde dietro la simbologia della finestra, evocata soprattutto nella parte finale, anche con una certa ambiguità: quando Euridice pensa e parla della finestra, sta forse progettando un suicidio?

Alzi gli occhi e guardi lo spazio fra te e la finestra, alcuni metri che ti appaiono come un grande mare aperto nel quale devi avventurarti e nel quale forse perirai. Ma che devi affrontare (p. 136).

A una rapidissima e imprecisa occhiata, parrebbe di sì. Ma se riportiamo il discorso sul dentro e il fuori in merito alle scritture delle donne, come un «drama of enclosure and escape» (Gilbert & Gubar, 2002, p. 85) da declinare, peraltro, all’operazione che Giacobbe, potenziale scrittrice inserita pienamente

nel suo tempo femminista, compie nei confronti della rappresentazione di una figura femminile inedita rispetto al canone letterario maschile, la finestra potrebbe assumere una funzione inattesa.

La finestra, ancorché visione parziale e limitata di un mondo, quello degli uomini, che si fa sempre più lontano in quanto rifiutato, diventa qui un “punto di fuga”, un angolo di respiro, “un piccolo dio della soglia”, che separando l’interno dall’esterno, il conosciuto dall’ignoto (Bachelard, 2006, p. 259), offre un’occasione fortunata per porre le basi di un nuovo sé. In questo senso, la riscrittura del mito, con le sue mutazioni e innovazioni “repeats and sings a death that does not nullify life, so that the novel’s conclusion does not recount the end, but the beginning of an existence that tends toward hope” (Guiso, 2017, p. 245): l’affermazione di un’esistenza di donna. Non è un caso, probabilmente, che il romanzo si chiuda proprio con una ripresa sulla finestra, sulle montagne che apparivano nel primo capitolo, sulla possibilità di accedere di nuovo al fuori:

Ma fra poco, quando ne avrai trovato la forza, ti alzerai e aprirai le imposte. Se il sole avrà raggiunto la cresta delle montagne a occidente potrai anche spalancare la finestra e l’aria fresca della sera si poserà su di te (Giacobbe, 2011, pp. 142-143).

3. Riscrittura dell’attesa e disorientamento narrativo: analisi cognitiva dell’esperienza di lettura

La narrazione del mito classico tratteggia Euridice attraverso pochi momenti essenziali e la sua esistenza si definisce esclusivamente in relazione all’iniziativa e al desiderio di Orfeo. Euridice, dunque, priva di voce, è l’oggetto di una ricerca ed è confinata a una condizione di attesa che le è imposta da una struttura narrativa incentrata sulla soggettività maschile che la colloca in uno spazio di sospensione, un limbo in cui passato e futuro coesistono senza tradursi in possibilità di azione.

Maria Giacobbe riprende questo tratto del mito e lo risignifica profondamente in *Euridice*, facendo dell’attesa non soltanto una condizione esistenziale del presente della protagonista immersa in una contemporaneità segnata dalle guerre, ma anche il principio strutturante della narrazione stessa. Quest’ultima, attraverso precise scelte formali, genera in chi legge un effetto cognitivo di “disorientamento narrativo”, effetto che può essere analizzato attraverso una lente narratologica cognitiva e incarnata.⁶

6. Cfr. Caracciolo & Kukkonen, 2021; Manfredi Selvaggi, 2024.

Nel momento in cui la scrittrice elegge Euridice a protagonista e narratrice, infatti, l’attesa diventa una condizione esplicitata e ripetuta quasi ossessivamente sin dalle prime pagine, una condizione di sospensione dai tratti oscuri. Il romanzo, nella sua stessa costruzione, riproduce questa indefinitezza, riscrivendo l’attesa e determinando delle conseguenze anche rispetto alle aspettative di chi legge, che devono far fronte non soltanto a una narrazione frammentaria che sembra promettere sviluppi, chiarimenti, direzioni precise e che disattende continuamente queste illusioni, ma anche con delle dinamiche incarnate che cognitivamente provocano per l’appunto una forma di disorientamento narrativo. Chi legge, quindi, vive una vera e propria esperienza di discontinuità e spaesamento che potrebbe essere considerata analoga a quella della protagonista, il cui ricordo – segnato dal trauma e dalla guerra – si manifesta attraverso una memoria spezzata, incapace di articolare un racconto di sé e della propria storia che sia unitario. Il “tu” con cui la protagonista si rivolge a sé stessa amplifica questa frattura: la distanza irriducibile tra il sé esperiente e il sé narrante⁷ si traduce in un testo che non offre una narrazione fluida, ma piuttosto l’eco di un’esperienza frantumata, che si materializza nella dimensione grafico-visiva dell’edizione italiana in cui la narrazione non soltanto è divisa in 27 brevi capitoli, con interruzioni di pagina tra l’uno e l’altro, ma è anche spezzata dagli spazi lasciati tra un paragrafo e il successivo all’interno dei capitoli stessi, scandendo una lettura intermittente e ricalcando la percezione di una memoria interrotta.

Per un’analisi della riscrittura dell’aspettativa, molti strumenti sono offerti da una metodologia narratologica che nasce dalle scienze cognitive di seconda generazione che consente di indagare quali strategie narrative permettono a chi legge di entrare nelle narrazioni letterarie e di vivere l’effetto cognitivo dell’immersione, assumere il corpo del personaggio come vettore di attraversamento della storia (elemento che tende a favorire varie risposte empatiche), condividere le aspettative di protagonisti e protagonisti nei cui corpi ci si incarna.⁸ Secondo questa analisi, il testo di Giacobbe rivela quella che, a mio parere, è la sua caratteristica peculiare.

Il primo capitolo, tutto concentrato sul presente, seppur portatore di elementi narrativi stranianti come il “tu” con cui Euridice si rivolge a sé stessa

7. Cfr. Stanzel, 1984.

8. Per un approfondimento sulle scienze cognitive di seconda generazione, si veda: Kukkonen, & Caracciolo, 2014. Concetto di base per un’analisi in tal senso è quello di modello situazionale (Zwaan, & Radvansky, 1998) e della sua riformulazione e applicazione nell’ambito narratologico (Caracciolo & Kukkonen, 2021). Per il concetto di immersione si vedano: Cfr. Kuzmičová, 2012; Caracciolo, & Kukkonen, 2021. Per il riferimento all’empatia si veda la classificazione in Gaut, 1999.

e la frammentazione visiva tra vari paragrafi, favorisce l'immersione di chi legge in una vicenda dai tratti misteriosi. In apertura, la narrazione in seconda persona sembrerebbe rivolgersi al corpo di chi legge, alla sua sensorialità, creando una sorta di ponte empatico:

Il caldo è una materia viscosa che non riesci a scostarti dal corpo. La vampa del materasso si apprende alle tue membra, le penetra, salendo attraverso il lenzuolo umidiccio.

Cercando refrigerio appoggi le palme aperte alla testiera di metallo che trovi calda come un corpo animale. Avanzi coi polpastrelli sudati verso la parete di cui senti le asperità polverose e il tempore, come se anch'essa fosse parte di un corpo vivo (Giacobbe, 2011, p. 9).

Nell'incipit della narrazione percepiamo il calore che proviene dal materasso sul quale immaginiamo di essere sdraiata (abbiamo esatta percezione del nostro corpo nello spazio), la vampa ci penetra (abbiamo percezione dell'interiorità del nostro corpo)⁹ e la risonanza motoria¹⁰ ci porta a simulare cognitivamente il movimento descritto: appoggiare i palmi alla testiera in metallo, che rimanda a una sensazione tattile di refrigerio. È da sottolineare che l'attivazione sensoriale del tatto – che prosegue con il movimento dei polpastrelli che raggiungono le pareti polverose e tiepide – arricchisce l'effetto di immersione nella narrazione, poiché si tratta di un senso prossimale che permette di captare stimoli a distanza ravvicinata dal corpo. La riscrittura di Giacobbe si apre, dunque, con un movimento franto e immersivo al contempo, in cui assumiamo il corpo della protagonista che, nello spazio delle cinque pagine che compongono il primo capitolo, ossessivamente e in maniera disseminata, nel dialogo silenzioso con sé stessa, pone al centro la sua condizione ambigua e oscura di attesa.¹¹

La fine del primo capitolo è poi fortemente significativa perché la seconda persona narrante fonde insieme le strategie narrative incarnanti evidenziate nel passaggio iniziale con l'ennesima ripetizione legata all'attesa. L'incarnazione nel corpo della protagonista è tale che le nostre aspettative coincidono con le sue, la sua condizione di attesa è la nostra:

L'acqua da bere nel boccale accanto al letto è tiepida, miriadi di bollicine si staccano dalle curve pareti di vetro bianco quando ne versi. Fra le tue dita il bicchiere è un oggetto liscio e duro che ha la stessa temperatura del tuo corpo. Ti rimetti a giacere con gli occhi chiusi nell'incavo del gomito. Attendere. Non pensare (pp. 12-13).

9. La prima forma di percezione è riconducibile all'esterocezione, la seconda all'interocezione. Per un approfondimento, si veda Kukkonen, 2019.

10. Cfr. Gallesse & Sinigaglia, 2018.

11. Cfr. Giacobbe, 2011, pp. 9, 10, 11.

Tuttavia, dopo questo inizio particolarmente coinvolgente sul piano cognitivo, il testo inizia a destabilizzare chi legge. Sin dal secondo capitolo la scrittura si fa sempre più labirintica, la protagonista mostra le sue difficoltà nella ricostruzione della propria autobiografia e l'esperienza di lettura del testo si trasforma. Il senso di immersione e presenza iniziali si dissolvono progressivamente, lasciando il posto a una frustrazione crescente, a un disorientamento determinato dall'esasperazione dei dati criptici.

Seguendo il paradigma del pensiero predittivo e il modello delle cascate della cognizione così come elaborati da Karin Kukkonen (2014), che descrivono la natura per tentativi ed errori del nostro coinvolgimento con il mondo narrativo, si potrebbe affermare che ciò che il testo di Giacobbe reiteratamente compie è l'atto di disattendere le aspettative da esso stesso generate (anche attraverso un primo capitolo di stampo fortemente incarnato) e molto spesso legate alla semplice prosecuzione della trama: la narrazione sembra promettere sviluppi che brutalmente si interrompono, fili spezzati che non troveranno risoluzione. Ciò genera una frustrazione disorientante acuita dalla presenza di ritorni formulaici e di ambientazione che, come spiega l'*Embodied Narratology*, sono potenzialmente incarnanti,¹² ma che in *Euridice* risuonano tra loro senza arrivare mai a dare spiegazioni del loro stesso risuonare.¹³ Ciò impedisce a chi legge di stabilire collegamenti tra il momento presente della lettura e quanto letto prima, determinando conseguentemente delle difficoltà nel generare schemi predittivi e orientare le proprie aspettative.

In conclusione, la riscrittura dell'attesa diviene nella prosa di Maria Giacobbe elemento centrale per la trasformazione del mito classico e per la ridefinizione di una Euridice contemporanea: l'attesa inerte e silenziosa del salvifico Orfeo, si converte in condizione di sospensione a cui la donna è relegata dalla Storia, ma durante la quale cerca spasmodicamente di riappropriarsi del proprio passato, della propria narrazione autobiografica. In questo tentativo, l'attesa diventa un percorso di perdita, in cui persino l'oggetto stesso dell'aspettativa svanisce, lasciando la protagonista – e in maniera traslata chi legge – immersa in un'esperienza di disorientamento e smarrimento identitario. La fatica e, al contempo, le potenzialità di questa trasformazione narrativa – rappresentate simbolicamente dalla finestra – si riflettono nel finale, in cui la voce di Euridice si fa specchio della condizione di chi legge: “Ti hanno detto di attendere e attendi. Che cosa, non sai” (Giacobbe, 2011, p. 142).

12. Cfr. Caracciolo & Kukkonen, 2021, pp. 110-121.

13. Si vedano le corrispondenze evidenziate in Guiso, 2017, pp. 239, 241.

Conclusioni

In conclusione, se altre riscritture femministe del Novecento hanno trasformato la figura di Euridice in un soggetto consapevole e in grado di riaffermare la propria voce, l'operazione attuata da Maria Giacobbe – pur rendendo Euridice protagonista e narratrice del suo romanzo – si distingue per il suo carattere radicalmente decostruttivo, che non culmina in una ridefinizione del soggetto, ma insiste sulla frattura e sull'impossibilità di un recupero identitario.

La protagonista, irrelata e immersa in un contesto dominato dalla guerra, tenta di ricostruire la propria autobiografia, ma non trova possibilità di riscatto attraverso la parola: la sua memoria oscilla tra il recupero e la rimozione, lasciandola in una costante condizione di spaesamento. La riscrittura del mito di Euridice emerge, quindi, come un mezzo trasformativo in cui la prigionia e la sospensione, ereditate dal paradigma orfico, vengono rilette in chiave contemporanea. In questo processo, l'attesa si converte in uno stato dinamico intriso di tensioni esistenziali e non si configura più come attesa passiva di un elemento esterno salvifico, ma come una condizione imposta dalla Storia che evidenzia le dinamiche di subordinazione tipiche della condizione femminile.

La struttura narrativa, infatti, si caratterizza per una spezzatura che induce a una perdita dell'oggetto dell'attesa e, contemporaneamente, a una frattura tra il sé esperiente e quello narrante. Tale disorientamento, che si riflette cognitivamente nell'esperienza di lettura, pur configurandosi come condizione di smarrimento, rivela il potenziale per un processo di rinegoziazione del sé.

La riscrittura operata da Giacobbe, dunque, costringe a interrogarsi sulla possibilità di ricostruirsi a partire da una decostruzione profonda. Il mito, così riscritto, lascia aperta la questione di se e come dalla disgregazione possa eventualmente emergere una nuova forma di soggettività.

Bibliografia

- Abbadessa, G. (2023). Sulle tracce di Orfeo ed Euridice. In G. Abbadessa (Ed.), *Penombre e anamorfosi tra letteratura e filosofia* (pp. 47-89). Napoli: IISF Press.
- Bachelard, B. (2006). *La poetica dello spazio*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Bettini, M. (Ed.). (2005). *Limina. Letteratura e antropologia di Roma antica* (Vol. 3). Milano: La Nuova Italia.
- Browning, R. (1864). Eurydice to Orpheus: A Picture by Leighton. In *Dramatis personae*. Londra: Chapman and Hall.
- Canali L., & Cardona, M.C. (2009). *Camena* (Vol. 2). Milano: Einaudi Scuola.
- Caracciolo, M., & Kukkonen, K. (2014). Introduction: What is the «Second Generation?». *Style*, 48(3), 261-274.

- Caracciolo, M., & Kukkonen, K. (2021). *With Bodies. Narrative Theory and Embodied Cognition*. Columbus: Ohio State University Press.
- Cavarero, A. (2022). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Roma: Castelvecchi. (Edizione originale 1997)
- Cretella, C., & Lorenzetti, S. (2008). Introduzione. In C. Cretella & S. Lorenzetti, *Architetture interiori. Immagini domestiche nella letteratura femminile del Novecento italiano*. Firenze: Franco Cesati Editore.
- Di Simone, M. (2003). *Amore e morte in uno sguardo. Il mito di Orfeo e Euridice tra passato e presente*. Firenze: Libri Liberi.
- Doolittle, H. (1998). Euridice. In *Selected Poems*. New York: New Directions Books.
- Forzani, S. (2023). Saper lasciare andare: Orfeo ed Euridice. *Comparatismi*, 7, 411-419.
- Gallese, V., & Sinigaglia, C. (2018). Embodied Resonance. In A. Newen, L. De Bruin, & S. Gallagher, *The Oxford Handbook of 4E COGNITION* (pp. 417-432). Oxford: Oxford University Press.
- Gaut, B. (1999). Identification and Emotion in Narrative Film. In C. Plantinga, G.M. Smith (Edd.), *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion* (pp. 200-216). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Genette, G. (1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.
- Giacobbe, M. (1957). *Diario di una maestra*. Milano: Laterza.
- Giacobbe, M. (1970). *Eurydike*. Copenaghen: Gyldendal.
- Giacobbe, M. (2011). *Euridice*. Nuoro: Il Maestrale. (Edizione originale 1970)
- Gilbert, S.M., & Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale: Nota Bene book. (Edizione originale 1979)
- Guiso, A. (2017). The Treasure Chest and the Talisman: Writing between Reality and Myth in Maria Giacobbe. In V. Picchietti, & L.A. Salsini (Edd.), *Writing and Performing Female Identity in Italian Culture* (pp. 223-248). London: Palgrave Macmillan.
- Guiso, A. (2007). Il ruolo della memoria nell'identità sarda. In S. Gola & L. Rorato (Edd.), *La forma del passato: questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta* (pp. 135-138). Bruxelles: Peter Lang.
- Kukkonen, K. (2014). Presence and Prediction: The Embodied Reader's Cascades of Cognition. *Style*, 48(3), 367-384.
- Kukkonen, K. (2019). Exploring Inner Perceptions: Interoception, Literature, and Mindfulness. *Journal of Consciousness Studies*, 26, 11-12, 107-132.
- Kuzmičová, A. (2012). Presence in the reading of literary narrative: A case for motor enactment. *Semiotica*, 189, 23-48.
- Lanati, B. (2012). E se il passato remoto fosse un present continuous?. In *Donne, mito e politica. La suggestione classica in Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar e Hannah Arendt* (pp. 9-21). Roma: Iacobelli Editore.
- Manfredi Selvaggi, M. (2024). Dall'Embodied Narratology all'interpretazione: il corpo dai confini trasparenti in Stella mattutina. In S. Carati, M. Malvestio, L. Manfrè, A. Metlica, & V. Vignotto (Edd.), *Poteri della lettura. Pratiche, immagini, supporti*

- (Vol. 1, pp. 429-441). Padova: Padova University Press.
- Rilke, R.M. (2000). *Orfeo, Euridice, Ermete*. In *Poesie 1907-1926* (a cura di A. Lavagetto, G. Cacciapaglia, Trad.). Torino: Einaudi.
- Satta, F. (2011). *Fra due mondi. Ritratto di Maria Giacobbe*, documentario realizzato con il sostegno della FASI.
- Sitwell, E. (1954). Eurydice. In *Collected Poems 1887-1964*. New York: Vanguard Press.
- Stanzel, F. (1984). *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zwaan, R.A., & Radvansky, G.A. (1998). Situation models in language comprehension and memory. *Psychological Bulletin*, 123(2), 162-185.