

DUE LETTURE PER CAROLINA

Silvia ANNAVINI e Giacomo BUTINI¹

1.

“Perché io credo che se viviamo ancora un altro secolo - parlo della vita comune, e non delle piccole vite isolate che ognuno di noi vive come individuo - e riusciamo ad avere cinquecento sterline l’anno, ognuna di noi, e una stanza propria; se abbiamo l’abitudine alla libertà e il coraggio di scrivere esattamente ciò che pensiamo; [...] allora si presenterà finalmente l’opportunità, e quella poetessa morta, che era la sorella di Shakespeare, ritornerà al corpo del quale tante volte ormai ha dovuto spogliarsi”².

Forse potrebbe sembrare coraggioso ipotizzare Carolina come la sorella dimenticata di Shakespeare che Virginia Woolf invita a far rinascere in *A room of one’s own*. Tuttavia, l’autrice brasiliana sembra soddisfare le attese della grande scrittrice inglese facendo del suo “quarto de despejo” quella “stanza tutta per sé”, il punto cardine attorno al quale far ruotare, ossessivamente, la sua narrazione. Infatti, proprio la casa e le sue parti sembrano costituire l’immagine ricorrente più significativa non solo di questo testo ma anche di tanta parte della letteratura femminile. Come scrive la Woolf: “La donna entra nella stanza...ma qui dovremmo esaurire tutte le risorse della lingua inglese, e lasciar svolazzare intere ghirlande di parole prima che una donna possa spiegare ciò che accade quando entra in una stanza. Le stanze sono così diverse; sono tranquille o tempestose; aperte sul mare, oppure sul cortile di un carcere; vi è a volte il bucato sospeso, e a

¹ Università di Siena, Italia

² Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, in: *Romanzi e altro*, Meridiani Mondadori, 1998

volte splendono di opali e sete; sono dure come il crine o soffici come la piuma...basta entrare in qualunque stanza di qualunque strada per sentirsi sbattere in faccia quella forza estremamente complessa di femminilità”³.

Adottando come categoria quella che Bachtin definisce *cronotopo* e, cioè, “l’interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali”⁴, un’immagine, quindi, che sussume e rappresenta l’inscindibilità di spazio e tempo, la casa e la stanza si collocano sia come contenitori della narrazione sia come spunti privilegiati dell’espressione metaforica della scrittura.

Non è forse un caso che i due primi romanzi di Carolina le contengono, significativamente, nel titolo (*Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*) e tutto il suo frasario attinga a piene mani da questo lessico domestico. Volendo sorvolare le pagine di *Quarto de despejo* per cercare una linea guida che vada dal macroscopico al microscopico, possiamo notare che, in primo luogo, Carolina esprime già la percezione della collocazione marginale della favela in questi termini: “Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres e cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, degno de estar num quarto de despejo”⁵. La stessa città di San Paolo sembra essere gerarchicamente suddivisa a sua volta in stanze: “Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos”⁶. Per poi arrivare alla propria casa, che non può nemmeno definire tale: “Chego na favela; eu não acho jeito de dizer cheguei em casa. Casa é casa, barracão é barracão”⁷. Perfino la riflessione esistenziale è scandita attraverso lo stesso immaginario metaforico: “Chegou o carro para conduzir o corpo sem vida da Dona Maria José que vai para a sua verdadeira casa propria que é a sepultura”, fino ad arrivare all’autoidentificazione con l’abitazione stessa: “Voltei para o meu barraco imundo. Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida!”

³ (ibidem)

⁴ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, 2001

⁵ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, 1960

⁶ (ibidem)

⁷ (ibidem)

Tuttavia, il quarto de despejo, la stanza dei rifiuti o sgabuzzino, in cui vive e non si rassegna a vivere, è una roccaforte per sé stessa e per i propri sogni, un luogo dove potersi e poter proteggere: “A noite enquanto elas pede socorro eu tranqüillamente no meu baraccão ouço valsas vienenses”.

L'importanza della casa nella produzione femminile è stata rilevata anche dalla scrittrice e critica americana bell hooks, la quale nei suoi saggi ha instancabilmente sottolineato l'importanza del ruolo della donna nella lotta e, specificatamente, in quella per l'autodeterminazione dei neri durante la persecuzione razziale nord americana, proprio attraverso la costruzione di focolai domestici che definisce “luoghi di resistenza”⁸. Proprio come per Carolina -e per la Woolf- la casa non è più il luogo di repressione femminile ma il suo significato è ribaltato e reso immagine e luogo di liberazione, facendone “quello spazio dove tornare a rinnovarci e curare noi stessi, dove guarire dalle nostre ferite e diventare interi”⁹. L'oppressione politica razziale che si esprime con l'emarginazione sembra tendere all'ostacolo della costruzione di questi focolai di resistenza (e la favela ne è un'immagine esemplare) soprattutto cercando di farne dei luoghi di oppressione e non di sovversione. Grazie all'educazione “domestica” delle donne nere, sostiene la hooks, “la casa era l'unico sito dove potersi misurare in modo libero con la propria umanità, dove poter resistere. Le donne nere hanno resistito erigendo case dove tutti i neri potessero lottare per essere soggetti, non oggetti, dove potessimo confermarci nella mente e nel cuore, nonostante la povertà, la fatica, le privazioni, dove potessimo restituire a noi stessi la dignità che all'esterno, nella sfera pubblica, ci veniva negata”¹⁰. La cultura che nella casa viene, quindi, trasmessa dalle donne nere è la dignità estetica ed etica di un'identità razziale fortemente minacciata.

In Carolina, la coscienza dell'identità nera è orgogliosamente presente. Frequenti i casi in cui questa categoria è presa come spunto per definire la propria

⁸ “E tuttavia, qualsiasi tentativo di valutare in modo critico il ruolo delle donne nere nella lotta di liberazione deve esaminare come la preoccupazione politica rispetto alla forza del razzismo abbia plasmato il pensiero delle donne nere, il loro senso della casa, il loro modo di prendersi cura dei figli”. Bell hooks, *Elogio del margine*, Feltrinelli 1998

⁹ bell hooks, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, 1998, (*Casa: un sito di resistenza*)

¹⁰ (ibidem)

esistenza: “Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde e moro” oppure “Comeram e não aludiram à cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia”.

In questo contesto di dignitosa autoreferenziazione della propria razza, anche il temperamento superegotico di Carolina, per quanto riguarda la sfera sessuale, è significativo poiché è spesso posto entro una rigorosa e omissiva reticenza. Tale atteggiamento, potrebbe sembrare, seguendo sempre le categorie analizzate da bell hooks, una forma di resistenza a certo immaginario razzista che contribuì a rendere un’immagine della fisicità delle donne nere fortemente “sessualizzato” (“poiché nell’iconografia razzista/sessista la sessualità delle nere è stata rappresentata più libera e liberata”¹¹).

Carolina, a sua volta, ribalta un altro cliché della stereotipizzazione della femminilità nera in rapporto a questa ostentata sessualità: Carolina non si prostituisce per vivere, o meglio, per mangiare, ma preferisce raccogliere carta e rifiuta qualsiasi romanticismo cedevole nei confronti del genere maschile. Rifiuta addirittura di sposarsi proprio in virtù del suo ideale: “Um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver para o meu ideal”.

E’ forse solo un caso che per esprimere l’indole dei neri, in una delle sue riflessioni sulla razza, la nostra autrice usi, come immagine metaforica, i capelli che, secondo un’analisi della hooks, rappresenterebbero uno degli stereotipi della bellezza “colonizzata” dei bianchi, diffondendo un’immagine che rispecchierebbe “il desiderio della donna nera di incarnare la bianchezza e di esserne avvolta, desiderio illustrato dal possesso di capelli lunghi e lisci”. Ma Carolina risponde a chi mette in discussione il colore della sua pelle, dopo aver affermato di adorare il proprio colore, “Eu até acho o cabelo do negro mais iducado do que o cabelo do branco. Porque o cabelo do preto onde põe, fica. E’ obbediente. E o cabelo do branco, é o só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. E’ indisciplinado.”

¹¹ bell hooks, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, 1998 (Riflessioni su razza e sesso)

La riflessione sulla discriminazione razziale è molto presente nel testo, attraverso aneddoti ma anche attraverso vere e proprie riflessioni su quello che Carolina chiama un “preconcetto”: “Fico pensando: os norte americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convencerem que preterir o preto è como preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza. Deus criou todas as raças na mesma epoca. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia revoltar-se”. Le riflessioni sulla razza e sulla “negritudine” sono scandite e risolte, nella maggior parte dei casi, attraverso uno scioglimento sillogistico molto lineare da una natura che non fa distinzioni di sorta e che vanifica qualunque pretesa di superiorità dei bianchi: “O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade presenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém”.

L’ideale della cultura, l’educazione orgogliosa alla propria identità e la casa sembrano circolare liberamente in questo testo. Attraverso la scrittura, infatti, si può addirittura credere di essere altrove: “Enquanto escrevo vou pensando que residu num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...)E’ preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela”.

Si può quindi evadere da questo margine, con l’immaginazione e il coraggio della scrittura, e trovare, nello stesso tempo, anche in quell’ombra un modo di intravedere la bellezza e, soprattutto di crearla, nonostante tutto, affinché questa educazione al bello così a lungo esiliata in quelle stanze possa uscire coraggiosamente e concretizzarsi: “Poiché sono già milioni di anni che le donne stanno sedute in queste stanze, sicché ormai perfino le pareti sono pervase della loro forza creativa, la quale infatti eccede talmente la capacità dei mattoni e della malta che per forza deve finire attaccandosi alle penne, ai pennelli, agli affari e alla politica.”¹²

¹² Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé, Romanzi e altro*, Meridiani Mondadori, 1998

2.

Per mettere in evidenza l' oggetto è necessario deformatne l' apparenza

Roman Jakobson

Nel 1960 la comunità letteraria brasiliana fu scossa dall' esplosione di un vero e proprio caso letterario. L' editore Dantas, infatti, dà alle stampe un diario scritto da una donna di colore di nome Carolina Maria de Jesus, abitante poverissima della favela di Canindé, alle porte della metropoli di San Paolo. Il successo che il diario, intitolato *Quarto de despejo, diario de uma favelada*¹³, riscuote è tale da portare in breve tempo la semialfabetizzata autrice alla notorietà. E non solo in Brasile, dato che due anni dopo (1962, presso l' editore Bompiani) il diario esce tradotto in Italia¹⁴. Il testo nell' edizione italiana è preceduto da una nota introduttiva dell' editore-scopritore Dantas e da una prefazione curata da Alberto Moravia. E' bene partire, prima di entrare nel vivo dell' analisi testuale, proprio da alcune considerazioni critiche inerenti a tali note introduttive, allo scopo di tentare una risposta a queste due ovvie ma fondamentali domande: a cosa è imputabile lo scandalo e l' imbarazzo che suscitò il diario e che appassionò i lettori degli anni '60, brasiliani ed europei? E, soprattutto, caso più eccezionale, come mai, a distanza di quasi cinquant'anni dalla data della prima pubblicazione, il diario continua a parlarci ancora? Tentare una ricognizione formale come quella cui mi accingo, sulla scorta di due testi fondamentali come *Estetica e romanzo* di Bachtin e l'antologia sui formalisti a cura di Tinyanov¹⁵, per presentare il diario (e di conseguenza la sua autrice) senza la certezza di possedere il testo dal punto di vista filologico, può rappresentare un assurdo o, più semplicemente, un'impresa impossibile: Dantas, purtroppo, non si limitò a pubblicare l' opera così come era uscita dalla penna di Carolina. Nella

¹³ C. M. de Jesus, *Quarto de despejo, diario de uma favelada*, Dantas, 1960

¹⁴ C. M. de Jesus, *Quarto de despejo*, Bompiani, Milano, 1962

¹⁵ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino; Tinyanov (cura), *I Formalisti russi*, Einaudi, Torino

sua presentazione preposta al diario, ammette infatti di aver operato dei tagli sul testo originale, senza spigare però quali criteri (ammesso che ce ne siano stati!) ecdotici abbia seguito per giustificare tali interpolazioni. Nella presentazione di Dantas è possibile leggere solo: “Ho selezionato i pezzi senza alterare una parola e ho composto il libro... La ripetizione sarebbe inutile. Da qui la necessità di togliere e selezionare le storie più interessanti”. Dobbiamo credergli? Possiamo essere sicuri che chi ha compiuto un “reato filologico” totalmente arbitrario come quello di “scegliere le storie più interessanti”, non abbia magari anche aggiustato la veste sintattica o terminologica (in sostanza la resa artistica!) del dettato di Carolina? Purtroppo abbiamo le mani legate, vista l’ impossibilità di risalire agli originali: o rinunciamo a priori a parlare del diario, oppure siamo costretti a fidarci del buon senso dell’ editore e a utilizzare il testo che possediamo considerandolo attendibile.

La mia riserva, invece, sul lavoro posto a prefazione all’ edizione italiana curato da Moravia ha carattere, più che filologico-metodologico, prettamente interpretativo. In sostanza non ritengo che la lettura politica in senso marxista che là Moravia propone, serva realmente ad illuminare il testo e a rispecchiare correttamente la personalità di Carolina. Se, infatti, si legge la cultura (dominante tematica del diario per Moravia) che sta alla base della scelta dell’ autrice di fuoriuscire dalla favela, come “sacrificio” che è necessario compiere per sollevarsi dallo “stato di minorità” e forzare, quindi, in senso rivoluzionario “lo stato di cose sussistente”, si rischia di appiattare l’ opera alla realtà storico-politica dei soli anni ’60, senza riuscire a spiegarci la vitalità che il testo mantiene anche attualmente. Sarebbe impensabile oggi, a mio avviso, appassionarsi ad un diario politico che ripropone la vetusta dialettica tra un proletariato oppresso che cerca di emanciparsi, e un padronato che impone la dittatura del capitale.

La mia opinione a riguardo è che la vitalità del diario di Carolina sia imputabile ad un processo di matrice prettamente letteraria che definirei di “straniamento”, elemento che pervade l’intera struttura dell’ opera. Intendo per processo di straniamento la proposta di un contenuto usuale con una forma inusuale allo scopo di rivitalizzare il contenuto in questione che altrimenti rimarrebbe inerte all’orecchio del lettore. In definitiva credo che la riuscita del

diario debba essere imputata non solo ai temi trattati, ma a *come* sono trattati tali temi: le verità sconcertanti della favela, così palesi ed evidenti per tutti (negli anni '60 e a maggior ragione nel nostro 2006), da passare, paradossalmente, inosservate, vengono presentate in un' ottica anomala e in una forma anomala, in modo da essere rese nuovamente visibili e, quindi, criticabili.

Obbiettivamente va detto che negli anni '60 lo choc che il diario provocava era imputabile, più che a questioni di ordine prettamente formali, sia alla singolarità dell' autrice (una donna semialfabetizzata, poverissima e, per giunta, di pelle nera), sia al tema della favela che veniva, per la prima volta, trattato senza abbellimenti e soprattutto senza la pletora di luoghi comuni usuali ("l' alibi del Samba" per dirla con L. Stegagno Picchio, cioè i neri felici, anche se poveri, che ballano tutto il giorno). Tutto questo però non varrebbe a spiegare la sensazione di atrocità che si riceve leggendo *oggi* il diario di Carolina: sottoposti quotidianamente alla pressione mediatica che ci stordisce, propinandoci continuamente storie anche peggiori di quella di Carolina (con l'unico risultato di farci assistere ad una progressiva banalizzazione del male dovuta alla sovrainformazione), coscienti della feroce violenza e delle disumane condizioni della favela, rimaniamo comunque sconcertati dalla lettura di un testo, dove, per altro, neanche sussiste una scelta retorica affidata ad un linguaggio raccapricciante a cui siamo peraltro abituati da gran parte della produzione contemporanea che verte su tale tema. Infatti il brasiliano semplice, a tratti sgrammaticato, elementare (scolastico), che rifugge tutti gli aspetti più scopertamente macabri del dire, descrivendoli in maniera perifrastica o semplicemente alludendovi indirettamente (si pensi alla carenza terminologica inerente ad una tematica molto presente nel diario quale quella della sessualità), usato da Carolina non si avvale mai di un lessico atroce. Semplicemente perché la scabrosità del messaggio è affidata ad altro: il lettore infatti è chiamato ad una lettura attiva, è sconcertato dalla richiesta del testo stesso di giudicare autonomamente e criticamente (con distacco emotivo), la realtà presentata, vista l' impossibilità di potersi immedesimare e di poter parteggiare per un personaggio. La prima peculiarità della scrittura di Carolina sta dunque nell' uso paradossale che ella fa della forma diario, forzandola e incrinandola dall'interno.

In linea coi dettami del genere diaristico, Carolina crea un unico personaggio letterario (Carolina stessa) che svolge il ruolo di protagonista, parlando per mezzo dei suoi appunti giornalieri. Fino a qui niente di strano. L'originalità dell'operazione risulta però chiara quando si considera il corto circuito che inevitabilmente si crea tra questo personaggio e la fruizione del testo da parte del lettore. Il personaggio protagonista, cioè Carolina, è così unica all'interno del diario da potersi definire assoluta: non si riportano pensieri di altri personaggi che non siano in linea coi suoi, non ci sono dialoghi più lunghi di battute che presentino gli altri *favelados* in maniera problematica (non parlano, se non in maniera neutra, neanche le persone che pure hanno un peso nella vita di Carolina, come i figli o gli amanti come Manoel), vengono raccontati esclusivamente aneddoti che dividono la vita della protagonista dalla vile esistenza della favela. Insomma la realtà esiste per noi lettori solo tramite il filtro totalizzante del personaggio-protagonista Carolina. Questo personaggio cozza però contro se stesso dal momento che Carolina non è stata capace (o meglio, non ha voluto) di dargli coerenza. Si assiste ad un autorappresentazione non idealizzata quindi necessariamente ambivalente: Carolina propina sentenze che subito dopo rinnega: o asserendo il contrario, o comportandosi in maniera non coerente. Si pensi, a titolo d'esempio, a come conviva nel personaggio e quindi nel testo l'idea della cultura (intesa come scrittura-lettura) intesa come piacere e valore assoluto, a quella utilitaristica della scrittura del diario come salvezza per fuggire dalla favela e "comprarsi la casa di mattoni"! Causa questa incongruenza strutturale del personaggio, unico collettore d'idee e opinioni che ci consente di rapportarci alla realtà presentata, il lettore non può fare altro che diffidare di ciò che viene detto, e quindi di esercitare una lettura critica (non pacificata) del testo. Così è evidente come, tramite tale espediente formale, il realismo della denuncia sociale guadagni in profondità, scongiurando il rischio di ridurre tutto il diario al racconto delle tante disavventure passate da una povera *favelada*.

Un altro espediente aiuta Carolina ad evitare una fruizione banalizzata del suo diario: l'attenzione maniacale al particolare quotidiano. Nel diario che si legge (e, intuiamo, nell'originale ce ne dovevano essere ancora di più, visto che Dantas dice essere queste le parti eliminate perchè ritenute inutili) sono

nettamente maggioritari gli aspetti del vivere quotidiano (“sono andata a prendere l’ acqua”; “ho cucinato la pasta e i fagioli”; “sono andata a tirare su carta”; “ho guadagnato 65 *cruzeiros*”; “*x* ha litigato con *y*”) rispetto agli avvenimenti straordinari e alle sentenze memorabili. Si ha così netta la sensazione che nel mondo rovesciato della favela l’importante sia l’inessenziale: la vita della favela, luogo fatto di niente, è il niente del sempre uguale che si ripete all’infinito, senza una reale via di salvezza. Si consideri a proposito l’emblematico finale del diario. Dopo che tutta l’opera prospetta come unica salvezza dall’ inferno della favela l’arricchimento per la vendita del libro, quando ormai si capisce che l’editore (altro personaggio muto del testo) è intenzionato a pubblicare il diario, Carolina ci riporta a terra con una frase lapidaria che vieta l’ascensione al bene che pareva imminente. Il 1 gennaio 1960, primo giorno dell’anno (data che sarebbe emblematica per un nuovo inizio), si legge infatti esclusivamente: “Mi sono alzata e sono andata a prendere l’ acqua”. Dalla favela, almeno in questo diario, non è dato uscire, siamo dentro ad un labirinto che oltre ad essere esistenziale è anche reale.

La frantumazione straniante che è alla base della strutturazione del personaggio Carolina, e che è tecnicamente rappresentata dalla pulviscolarità organica alla forma stessa del diario (genere franto per eccellenza), agisce anche a livello microstrutturale. Nella sua volontà di essere “poetessa del popolo”, Carolina inserisce, a tratti, nel suo dettato momenti di scrittura alta: descrizioni naturali, racconti di sogni meravigliosi, sentenze memorabili e argute. Tali inserimenti stonerebbero già se fossero incastrati in questo contesto in cui, come abbiamo visto, dominano la fame, la sopravvivenza e il bisogno. Ma Carolina incentiva questa stonatura facendo stridere gli squarci aulici con gli altri pezzi profondamente aberranti, accostandoli tra loro brutalmente, senza la ben che minima gradualità nella scrittura che prepari il lettore a tali cambi di stile. Si consideri a proposito la fine del giorno 23 maggio (p. 66 nell’ edizione italiana):

Il cielo è bello degno di essere contemplato, perché le nuvole vaganti formano paesaggi meravigliosi. La brezza soave trasporta il profumo dei fiori. E il re degli astri, sempre puntuale per apparire e sparire. Gli uccelli percorrono lo

spazio, felici. Alla notte sorgono le stelle scintillanti per adornare il cielo azzurro. Ci sono molte cose belle nel mondo, che non si possono descrivere. *Soltanto una cosa ci rattrista: i prezzi, quando andiamo a comprare, offuscano tutta la bellezza che esiste. Teresa, la sorella di Meiry, ha bevuto la soda caustica....*(corsivo mio)

Il “bello”, ingenuamente interpretabile come aspirazione al sublime e al lirico, non serve, invece, a “far riprendere fiato al lettore”, ma a precipitarlo ancora di più nel profondo della realtà animalesca. La vertigine che questo tipo di scrittura, adottato sistematicamente (si vedano le pagg. 86;162;230; solo per fare alcuni esempi) da Carolina, genera, costringe noi lettori a diffidare dei passaggi aulici del dettato e consente a chi scrive di sottolineare ulteriormente gli aspetti brutali della realtà descritta. Profondamente perturbante quando questa tecnica è adottata per descrivere stati d’animo personali. Carolina riesce a raccontare con una naturalezza disarmante l’ amore che i figli provano per lei come semplice conseguenza del fatto che lei procura loro del cibo. I figli escono volentieri con la madre perché lei compra loro “qualcosa da mangiare”; stanno in apprensione quando la mamma è malata perché, se dovesse morire, sarebbero destinati all’ orfanotrofio (“*Juizado*”). Così, sembra dirci Carolina, il padrone incontrastato della favela è il bisogno su cui tutto si deve misurare, senza eccezione neanche per gli affetti umani.

Concludo con un’ autodifesa preventiva. Capisco che utilizzare categorie formaliste per l’analisi del testo dell’incolta Carolina (quando i Formalisti identificavano l’arte con l’artisticità, perorando cioè una profonda consapevolezza teorica dell’atto estetico-creativo) possa apparire fuori luogo o, quantomeno, azzardato. Neanch’io penso che Carolina fosse del tutto consapevole, a livello almeno teorico, dei procedimenti formali che andava adottando; ma sono altrettanto convinto che “a orecchio”, cioè in maniera totalmente empirica, Carolina sentisse gli effetti che questa sua scrittura creava, visto l’ossessività con la quale la persegue. Mi pare, come credo di aver dimostrato, che il diario “funziona” secondo queste direttive, e prova ulteriore è il fatto che il nostro orecchio di lettori postmoderni, avvezzo a ogni genere di

concettismo, rimane mortalmente ferito dalla lettura dell'“ingenuo” diario scritto dall'“analfabeta artista” Carolina.