



*The girlhood theory*

*di Veronica Raimo*

*artwork di Umberto Chiodi*

## *Film, serie tv, libri, canzoni: siamo circondati da storie di ragazze. Un romanzo indaga su ragioni (e pericoli) di un'ossessione contemporanea*

Che significa essere una ragazza oggi? E soprattutto che significa non esserlo più, se la condizione di ragazza si è trasformata da un'età anagrafica in una categoria estetica, in un lifestyle, in un prodotto di mercato? Siamo circondati da ragazze: nei film, nelle serie, nei libri, nelle canzoni. Sono ragazze sfuggenti, ribelli, malinconiche, insondabili. Ma siamo sicuri che persino i loro tormenti più intimi e profondi non siano una creazione culturale? Ne parlo con la giornalista Sara Marzullo che nel suo *Sad Girl* indaga l'invenzione contemporanea della ragazza.

**Partiamo dal sottotitolo del libro: la ragazza come teoria.**

«Quando ho iniziato a scrivere il libro mi era chiaro che non volevo scrivere della mia esperienza personale - insomma non volevo raccontare "la mia storia" - ma sapevo che comunque non poteva non essere personale; volevo capire cosa collegava la mia esperienza a quella delle altre, indagare perché l'essere ragazza mi sembrava così universale. Allora ho provato a rendere l'essere ragazza un oggetto di studio, farne non tanto una teoria, ma leggere questa età - così mercificata e privata, così marginale, ma capace di creare un fascino irresistibile - attraverso le lenti culturali a mia disposizione».

**Il personaggio letterario che ti riguardava era la *sad girl*, come hai capito che l'immedesimazione in quella figura rischiava di diventare una trappola?**

«Quando avevo vent'anni mi sentivo costantemente triste, ma mi rendevo conto che era più facile romanticizzare qualsiasi cosa stesssi vivendo invece che affrontarla. Non avrei probabilmente neanche avuto gli strumenti per capirmi, lo faccio a malapena ora! C'era il desiderio di rivedermi in quei personaggi così sensibili, malinconici, affascinanti, quindi ogni tanto avevo il dubbio che mi stessi autoprocurendo quelle tristezze. Tanta della letteratura che leggevo al tempo è servita da modello per la persona che stavo diventando,

ma poi a poco a poco, soprattutto quando la narrativa in prima persona è diventata così onnipresente, mi sono domandata se il punto fosse smettere o continuare a essere tristi, se c'era qualcosa che volevo capire di me o del mondo o degli altri, o se questa fosse un'identità fine a se stessa a cui aderire per sempre. Ogni storia ricalcava la stessa narrazione e nessuna aveva risoluzione: ogni emozione diventava assoluta, perfetta, segno di sensibilità superiore».

**«Tutto questo dolore ci sarà utile, a patto che lo capitalizziamo», scrivi. Ora che anche tu entri nel mondo del mercato culturale con un libro, come ti senti rispetto alla capitalizzazione della tua scrittura?**

«Me lo chiedo anche nel libro: mi dico ma questo libro è la capitalizzazione di un'esperienza o una sua esplorazione quanto più onesta possibile? Non so se sia possibile tracciare la differenza tra le due cose, ma posso riflettere su questa ambivalenza: su come la trasformazione di una storia in un prodotto immediatamente comprensibile e consumabile sia in fin dei conti facile e potenzialmente remunerativo. Però l'attenzione che si genera ha un costo, che è rimanere fedeli a una narrazione, a una identità, rimanere disponibili a uno sguardo esterno. Ho provato a scrivere contro queste strutture, ma non so se nel farlo ci sono rimasta intrecciata».

**Nel libro metti in relazione l'intima sofferenza personale alla capacità di produrre arte: perché se-**

**condo te questa aspettativa è ancora maggiore rispetto alle artiste?**

«Perché per controbilanciare la marginalità nel mondo "freddo" delle decisioni, alle donne è concessa questa sorta di autorevolezza nel mondo delle emozioni. Chris Kraus in *I Love Dick* si domanda: "Perché la vulnerabilità femminile è ancora accettabile solo quando è nevrotizzata e personale, quando si nutre di se stessa?". È perché in questo modo si rimanda qualsiasi cosa le donne stiano provando a esprimere al mondo delle emozioni e delle sensazioni,



uno spazio dove dimostrare la loro “naturale” capacità di sentire più degli altri. Però è un modo che poi viene letto come depolitizzato o - questo è l'altro rischio - sempre e unicamente “personale”, sganciato dalla società».

**Scrivi che il motto femminista “il personale è politico” in qualche modo è stato distorto in un tipo di rivendicazione individuale, forse anche per via della preponderanza dell'io: quali possono essere le strategie di lotta per tornare a ripolitizzare il personale in maniera collettiva?**

«Non so se ho delle strategie da proporre, ma in generale, pur essendo stata una grande lettrice di memoir e autofiction, sono diventata più diffidente nei confronti delle storie e del loro potere di sensibilizzazione. Raccontiamo e leggiamo continuamente storie - nei libri, nei film, sui giornali, sui social - che sono assolutamente vere, dirompenti, terribili, ma poi, una volta che l'impatto emotivo scema, le cose restano com'erano prima. Non è che dobbiamo smettere di parlare di noi, ma capire chi trae beneficio dalle storie che raccontiamo: servono a cambiare qualcosa o solo a darci l'impressione che qualcosa stia cambiando? Quanto riescono a illuminare su questioni che sono spesso sistematiche e collettive?».

**La cultura anglosassone ha costruito un intero marketing intorno alla figura della ragazza. In Italia non esiste nemmeno una parola per definire la condizione di *girlhood*. Credi che esista una differenza tra i due mondi, forse addirittura una forma di resistenza?**

«Me lo sono chiesta spesso, perché l'assenza di una parola come *girlhood* (ma anche come *girlish*, che è tutto quello che è “da ragazze”) deve pur avere un significato: la risposta che mi sono data è che l'adolescenza è un'invenzione recente, soprattutto come spazio di elaborazione di estetiche e come gruppo di consumatori, e l'abbiamo importata dal mondo anglosassone. Poi non sono sicura che in Italia abbiamo gli anticorpi contro questo consumismo irresistibile, anche

quando prende forme culturali per noi estranee: anzi forse nel loro essere un po' aliene, sono ancora più affascinanti. Di certo le forme di lotta politica, soprattutto femminista, italiane sono di tipo collettivista, si usa il “noi” invece dell'“io” e questo sì, costituisce una forma di resistenza culturale a un certo tipo di individualismo».

**Ti chiedi chi trae beneficio dalle storie che raccontiamo: secondo te a chi giova l'immagine della ragazza chiusa in sé stessa o nella sua cameretta?**

«Un po' a tutti: i ragazzi le sognano e consegnano a loro i loro desideri di essere riamati, spesso senza neanche doverle davvero conoscere, poi da adulti rimpiangono queste fidanzate mai avute o dimenticate perché loro sì che sarebbero state in grado di conoscerli! Le ragazze possono ignorare la propria marginalità politica o sociale, perché ha una estetica tutta sua e perché, pur nel proprio isolamento, più o meno reale, sono l'oggetto del desiderio di tutti».

**La ragazza che sparisce, che non lascia tracce, è un'altra figura che analizzi. Il desiderio di fuggire è stato un sogno ricorrente mentre eravamo chiuse nelle nostre camerette, tu oggi ti senti scampata a questa seduzione?**  
«Sì, è un po' quel desiderio di scoprire chi ci rimpiangerà quando sarà troppo tardi e insieme di immaginarsi in una vita alternativa in cui le cose sono diverse e il mondo che ci circonda ci si addice di più. Non lo so se ne scampiamo mai,

soprattutto all'idea che altrove potremmo stare meglio, ma devo dire che perlomeno l'idea di essere desiderata da lontano non mi sembra più tanto affascinante. E forse in generale sono diventata meno frenetica, meno in fuga da qualcosa che non sapevo neanche cosa fosse». ■



*Le immagini in queste pagine sono dell'artista bolognese Umberto Chiodi che è in mostra a Milano presso OPR Gallery, fino al 16 febbraio. È anche autore della cover di Sad Girl (66th and 2nd, 176 pagine, 16 euro, dal 26 gennaio in libreria) di Sara Marzullo, classe 1991.*