



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

L'OMBRA
a cura di Elena Mazzoleni
aprile 2012

BEATRICE SELIGARDI

Occhi sinistri.

L'ombra e il perturbante in *Dolls' Eyes* di A.S. Byatt

Ombra, perturbante, malinconia: la bambola come oggetto culturale

Fra le numerose declinazioni che il termine "ombra" può assumere, secondo la tassonomia offerta da Maria Cristina Mauceri all'interno del *Dizionario dei Temi Letterari* (Ceserani, Domenichelli, Fasano 2007), appare un indicativo riferimento a spettri, fantasmi e anime dei morti. L'essenza fantasmatica, che pertiene, dunque, all'area semantica dell'umbratile, in realtà è quanto mai intrinseca anche ad un'altra categoria estetica: il perturbante. L'inestricabilità dei due concetti e la sovrapposizione di motivi e strutture ascrivibili ora maggiormente all'uno ora all'altro è evidente in una breve *short story* di A.S. Byatt dall'enigmatico titolo *Dolls' Eyes* (2008). Che il racconto faccia parte di un'antologia intitolata *The New Uncanny* è ancor più emblematico. Si tratta infatti di un vero e proprio esperimento letterario, come sottolineato dai curatori della raccolta Sarah Eyre e Ra Page, in cui a quattordici scrittori è stato chiesto di elaborare brevi racconti ispirati al saggio freudiano *Das Unheimliche*. Il titolo del racconto byattiano è eloquente circa quale oggetto perturbante venga finzionalmente esibito in modo più scoperto: la bambola.

Se il giocattolo possiede un'intrinseca aurea di ambiguità, nel suo essere oggetto connotato da una consistenza al contempo materiale e immateriale, la bambola ne costituisce certamente una declinazione quanto mai pregnante di stratificazioni culturali. Figura che

simula un'umanità femminile ora pienamente adulta, ora più prossima alle fattezze infantili, proprio per la sua familiarità con la morfologia umana¹ rappresenta, nell'interpretazione di Freud, una delle principali manifestazioni del perturbante, nonché uno dei motivi letterari in cui il perturbante medesimo trova espressione come forma estetica. Per Freud, il sentimento perturbante nascerebbe, nel caso della bambola, da una riermersione del desiderio infantile di riscontrare la vita anche in oggetti apparentemente inanimati. Questa credenza, benché superata nell'adulto, può, in alcune specifiche circostanze, apparentemente ripresentarsi, suscitando, appunto, una sensazione di straniamento.

La bambola è stata oggetto di una riflessione estetica che muove anche in un'altra direzione, non così scostata dalla teorizzazione freudiana, e tuttavia più prossima allo statuto del "fantasma". Rainer Maria Rilke, nel suo celebre *Puppen* (2008), ripercorre il senso di frustrazione che il bambino esperisce nel constatare l'autoreferenzialità della dimensione giocosa che ha per oggetto la bambola. "Dov'è l'anima della bambola?", si chiede Rilke. È il soggetto che le infonde la vita, attraverso la propria attività immaginifica, eppure si tratta della vita di un'ombra, che riflette, come in un prisma speculare, la morfologia interiore del suo creatore.² "Il carattere perturbante della bambola deriva dal suo essere una forma dell'assenza, poiché non ci sa-

¹ Su questo aspetto, si veda il saggio di A. Castoldi *Giocattoli mentali* (Violi 2010: 57-75). Attraverso un *excursus* che verte sulla fascinazione della bambola subita da numerosi intellettuali di area francese, Castoldi sottolinea quanto il carattere perturbante si radichi proprio nelle sue fattezze umane.

² Un'analoga riflessione, estesa al giocattolo *tout court*, è contenuta nel celebre saggio *Morale del giocattolo* di Charles Baudelaire, di cui riportiamo un breve estratto: "La maggior parte dei marmocchi vuole soprattutto vedere l'anima, gli uni dopo averci giocato un po', gli altri immediatamente. [...] Il bambino volta e rivolta il suo giocattolo, lo gratta, lo sbatte contro le pareti, lo butta a terra. Ogni tanto gli fa ricominciare i suoi movimenti meccanici, a volte al contrario. La vita meravigliosa si arresta. Il bambino come il popolo che assedi le Tuileries, compie uno sforzo supremo; infine lo apre, è lui il più forte. Ma dov'è l'anima? È qui che cominciano l'inebetimento e la tristezza" (Baudelaire 1996: 1376).

rebbe la bambola se ciò che sostituisce fosse presente", sottolinea Castoldi (Violi 2010: 64). Ora, proprio i caratteri dell'assenza e del fantasmatico appartengono, secondo la lucida analisi di Giorgio Agamben (2006), all'immaginario della malinconia, ivi compresa la sua moderna e ipertrofica deriva feticistica.³ Se la natura del feticcio è duplice, in quanto oggetto di una materialità tangibile sulla quale tuttavia si deposita la presenza di un'assenza (rimandando, secondo il circuito malinconico-fantasmatico, a qualcosa di desiderato ma mai realmente posseduto), il giocattolo, come il feticcio, elude per suo stesso statuto le norme d'uso, svelando, in un continuo compromesso fra estasi e frustrazione, la natura "transizionale" del rapporto fra uomo e mondo. A proposito dell'essenza malinconico-feticistica della bambola, Agamben, prendendo le mosse dal già citato testo rilkeano, ne sottolinea la perturbante ambiguità che ne costituisce il principale elemento di fascinazione:

Rispetto alle cose, la bambola è, da una parte, infinitamente meno, perché è lontana e inafferrabile, ma, dall'altra, forse proprio per questo, essa è infinitamente di più, perché è l'oggetto inesauribile del nostro desiderio e delle nostre fantasie. [...] la bambola, insieme assente e presente, appare allora come l'emblema – sospeso fra questo mondo e l'altro – dell'oggetto che ha perduto il suo peso tra le mani «del mercante» e non si è ancora trasformato tra quelle dell'angelo. Di qui il suo carattere inquietante [...]. Ma di qui anche la sua attitudine a fornirci informazioni sull'essenza della cosa divenuta oggetto del desiderio [...]. (Agamben 2006: 67)

³ Sulla natura feticistica e sullo straniante rapporto fra soggetto e oggetto nella realtà borghese, ricordiamo: il saggio di A. Castoldi *La rivolta degli oggetti* (Franchi 2007: 71-88), incentrato sull'aura di magia terrificata convogliata dagli oggetti della quotidianità, ma soprattutto la recentissima monografia di M. Fusillo *Feticci* (2012), in cui il critico compie una ricognizione teorica di amplissimo respiro, affrontando il complesso rapporto fra oggetto, feticcio, creazione artistica, descrizione e dettaglio dalle origini della cultura occidentale sino all'epoca postmoderna.

esame, considerando la bambola come una forma complessa di motivo letterario⁵ che nel nostro caso diviene motore di senso della trama. Cercheremo dapprima di individuare quali elementi del perturbante freudiano vengano esplicitamente tematizzati nella *short story*, per poi rinvenire l'operare del paradigma malinconico, secondo una rilettura in chiave gender che tenterà di riconnettere tali nuclei ad una più ampia tematizzazione dell'ombra nell'opera dell'autrice.

***Dolls' Eyes*: per una tematizzazione del perturbante**

La trama di *Dolls' Eyes* verte sull'incontro tra Felicity (o Fliss), insegnante in una scuola elementare, e Carole, una nuova collega. Fliss è una giovane donna che vive sola insieme ad un'innumerabile quantità di bambole. Carole, nuova arrivata, viene ospitata in una stanza libera della casa della protagonista. Fra le due nasce un'ambigua relazione amorosa, che pare scaturire in parte da un profondo senso di solitudine di Fliss, in parte dall'interesse che Carole comincia a nutrire nei confronti della strana collezione di bambole. Nel frattempo Polly, fra le bambole più care a Fliss, viene danneggiata da Cross-Patch, il cane di Carole, che la azzanna, danneggiandole gli occhi. La vicenda culmina nella vendita di Polly (nel frattempo riparata) a un'asta da parte di Carole, all'insaputa della protagonista. Scoperto il fatto, ferita e tradita, Fliss auspica insieme alle bambole vendetta. Nella conclusione, la protagonista e il lettore scoprono che Carole, nel frattempo partita per una vacanza verso Grecia e dintorni, è stata attaccata durante un bagno in mare da un branco di meduse, le quali hanno compromesso probabilmente per sempre la sua vista. Fliss racconta l'accaduto alle bambole, condividendo con loro il segreto dell'avverata nemesis.

⁵ Per una definizione teorica del motivo in letteratura e del suo funzionamento all'interno dei meccanismi di tematizzazione, si rimanda al saggio di Giglioli (2001).

Delle esemplificazioni del perturbante che Freud ha elencato all'interno del saggio, possiamo rilevare l'immediata presenza di questi elementi: l'incertezza intellettuale se qualcosa sia vivente oppure no (che Freud riferisce esplicitamente alla bambola); il motivo dell'accecamento (che nella teorizzazione freudiana dipende dalla figura del *magico sabbolino*); la ripetizione degli stessi destini (una variazione che Freud indica all'interno del motivo del sosia) e il rispettivo legame con la morte; l'onnipotenza dei pensieri (che Freud ascrive alle patologie nevrotiche). La presunta vita di alcune delle bambole,⁶ percepita da Fliss, viene richiamata dal narratore al lettore fin dalle prime pagine del racconto:

Sapeva, anche se non l'aveva mai detto, che alcune di loro erano vive in qualche modo, e che alcune di loro erano solamente vestiti e imbottitura e teste modellate. Potevi anche distinguere, due con teste identiche sotto diverse parrucche e berretti, di cui una poteva essere viva – Penelope con i codini neri – e l'altra inerte, anche se aveva un nome, Camilla, per correttezza. (Byatt 2008: 108-109)⁷

⁶ Tale nucleo tematico è presente, seppur con declinazioni assai differenti, nell'ultimo romanzo pubblicato da Byatt, *The Children's Book* (2009, ediz. ita. 2010). All'interno di quest'opera è soprattutto lo statuto della marionetta, fra gli altri numerosi motivi presenti, ad essere investigato (infatti uno dei personaggi è un marionettista che mette in scena spettacoli), marionetta che presenta, date le caratteristiche materiali di funzione, uso e soprattutto riflessione culturale, problematiche epistemologiche diverse rispetto a quelle che abbiamo osservato per la bambola. Ci sembra tuttavia interessante citare un passo del romanzo, che si colloca immediatamente a ridosso di una scena particolarmente significativa: la messa in scena, sotto forma di teatro delle marionette, de *Il magico sabbolino* di Hoffmann, nel quale, dunque, la bambola Olympia (bambola che simula fattezze femminili reali) viene interpretata a sua volta da una marionetta (presentando pertanto una stratificazione di statuti fantasmatici e di simulazioni finzionali): "Per un attimo, nel momento terribile in cui Olimpia si disintegrava in un vortice di membra recise, Olive aveva reso giustizia ad Anselm Stern, limitandosi a reagire alla sua arte, lasciandosi turbare. Poi però si era distratta di nuovo. E se una marionetta diventata una creatura reale incontrasse una bambola che rifiuta di diventare reale, una bambola inerte, plasmabile, compiacente? C'erano bambole in qualche misura dotate d'anima – o carattere, o comunque personalità – e c'erano bambole che rifiutavano risolutamente di animarsi, che sorridevano e sedevano melense come sugne" (Byatt 2010: 95).

⁷ Si segnala che sono nostre tutte le traduzioni dei passaggi citati dal racconto byattiano preso in esame.

Questo comporta che l'elemento perturbante non venga "svelato" in una fase successiva del testo, secondo una strutturazione a *suspense*: esso diviene piuttosto un *leitmotiv* che accompagna il lettore lungo tutto l'intreccio, e che ne fonda anche l'attendibilità narrativa circa uno dei suoi nuclei principali, articolato intorno alla piccola bambola Polly. Fra le bambole considerate vive da parte di Fliss, l'incidente che essa subisce ad opera di Cross-Patch innesta sulla narrazione una seconda manifestazione del perturbante, legata al motivo degli occhi e della vista. Le piccole sfere rotanti della bambola, avente un dispositivo per sbattere le palpebre, lasciano posto a due cavità oscure che la trasformano in un'entità "ghastly", cioè orribile, mostruosa. Come il processo di tematizzazione della "visione" fosse già stato messo in atto all'interno del flusso narrativo, è dimostrato dalla caratterizzazione di Carole, la cui apparizione iniziale convoglia già l'attenzione del lettore proprio sugli occhi del personaggio, che ne diverranno poi epiteto formulaico di accompagnamento (nell'espressione "tracle eyes", occhi di caramello): "Carole Coley aveva degli strani occhi; questa fu la prima cosa che Fliss notò. Erano larghi e rotondi, scuri e scintillanti come caramello nero" (Byatt 2008: 109).

L'incidente di Polly assume un valore sia tematico che strutturale fondamentale nell'economia del racconto, disponendosi come rafforzamento della tematizzazione perturbante/umbratile da un lato e come svolta dinamica per la trama dall'altro. L'Ospedale delle bambole di Mr. Copple, dove Polly trova temporaneo rifugio, non solo rappresenta una variazione nota, anche in letteratura [Fig. 3], del più vasto motivo della bambola, ma lo stesso senso del perturbante viene accresciuto nell'esibizione di teste, arti e occhi immobili, i quali racchiudono una duplice ambiguità nello smembramento di un corpo, materiale e immateriale allo stesso tempo, come quello della bambola. La descrizione del suo interno, una sorta di caverna reinventata colma di oggetti, trova nella figura dell'elencazione il corrispettivo retorico della proliferazione feticistico-malinconica della merce:



Fig. 3: Illustrazione per Emil Schmidt, *Die Leipziger Puppdoctorin*, Ernst Keil's Nachfolger, Leipzig, 1874

Il negozio di Mr. Copple era vecchio e dalla facciata stretta, e il retro dava sul fiume. Aveva delle vecchie finestre, con vetri piombati, e dentro era una minuscola caverna, illuminata con stringhe di luci fiabesche, tutte di colori diversi. Dal soffitto, come salicce nel negozio di un macellaio, pendevano braccia, gambe, parrucche, gabbie di crinolina. Sul bancone di vetro vi erano contenitori di occhi, blu, neri, marroni, verdi, occhi "paperweight",⁸ occhi senza bianco, solo iridi. E vi erano altri contenitori e scatole con ogni sorta di piccole giunture e ganci metallici, scatole di utili elastici e di voci squittenti. (Byatt 2008: 114)

⁸ Si tratta di una specifica tipologia di occhio di vetro che cerca di simulare la profondità dell'occhio umano. Deve il suo nome a una fabbrica inglese di farmacarte (in inglese "paperweight") che ne avviò la produzione a partire dalla metà dell'Ottocento.

La persistenza del motivo “oculare” rimane fondante anche nell'evento immediatamente seguente, ovvero la scoperta della vendita di Polly. Dopo aver appreso, proprio da Mr. Copple, il valore economico della bambola, una Bye-Lo Baby di design americano e fattura tedesca degli anni '20, Carole, avendo ricevuto Polly in prestito da Fliss come compagna di viaggio per una vacanza in Grecia, decide di venderla per pagarsi le spese. La scoperta di Fliss avviene attraverso lo schermo televisivo, durante una trasmissione di aste antiquarie che guardava, di tanto in tanto, insieme a Carole. L'espressione dello sguardo di Polly, umano come i suoi occhi, trasmette a Fliss uno stato di angoscia e disperazione. La nemesis contro Carole, che Fliss pronuncia prima rivolgendosi allo sguardo virtuale di Polly e poi a quello materiale delle altre bambole, si concretizza in una frase che ha il sapore allo stesso tempo magico e infantile della maledizione: “Get her”. E l'anatema si manifesta nella ripetizione dell'evento precedente: l'incidente agli occhi. Come Polly era stata accecata da Cross-Patch, così Carole, in seguito all'attacco di un branco di meduse, perde quasi completamente la vista. Il desiderio di Fliss si è avverato, l'onnipotenza del suo pensiero viene condivisa fra lei e le bambole nell'ultima, straniante scena, in cui al racconto della sorte di Carole le bambole, “che sapevano”, rispondono con un indistinto eppure udibile brusio:

Tornò a casa e raccontò alle bambole cos'era accaduto. Ripensava al piccolo viso serrato e assente di Polly. Le bambole emisero un inudibile fruscio, come un lontano stormo di uccelli. *Sapevano*, pensò Fliss, e poi scacciò quel pensiero, che avrebbe potuto essere considerato strano. (Byatt 2008: 121)

La ripetizione del medesimo destino fra Polly e Carole, la somiglianza fra gli occhi di Carole e quelli delle bambole, l'avverarsi del desiderio di vendetta di Fliss e la presunta vita infusa nelle bambole costituiscono una fitta rete tematico-strutturale che, nella chiusa finale, offre una sintesi del processo di *mise-en-scène* narrativa del motivo del perturbante.

Il personaggio malinconico

Il processo di tematizzazione del perturbante trova nella protagonista una figura attanziale che si fa perno dell'intera trama, e la cui costruzione, inscrivibile all'interno di un paradigma malinconico, comporta un rafforzamento della più ampia cornice semantica dell'ombra cui abbiamo fatto riferimento in apertura. Come per Carole avevamo individuato un'espressione formulare di accompagnamento, così ciò che ruota intorno a Fliss viene connotato attraverso un aggettivo, “odd”, la cui ossessiva ripetizione racchiude implicazioni estetiche quanto mai pregnanti. Letteralmente “strano, inusuale”, esso costituisce, nel corso della storia, un motivo anaforicamente ripetuto (non a caso è anche la parola con cui il racconto stesso si chiude) che pare costituire, sul piano stilistico, un corrispettivo tanto del processo di accumulazione delle bambole, definito di per sé “odd”, quanto della natura melanconico-ossessiva di Fliss, su cui il narratore insiste ripetutamente. All'interno dei primi passaggi della narrazione, dedicati ad una presentazione d'insieme del personaggio, il termine “odd” diviene il primo e fondamentale indizio che prelude alla presentazione della collezione di bambole:

Spesso si chiedeva se non fosse una persona “*strana*”, anche se non sapeva esattamente cosa intendesse per “*strana*”. Una cosa *strana*, forse, era il fatto che avesse raggiunto i trent'anni senza aver amato, o sentirsi legata, a qualcuno in particolare. Si faceva degli amici con cautela – la gente deve avere degli amici, lo sapeva – e andava al cinema, o cucinava zuppe, e poteva sentirli dire quanto fosse piacevole. Sapeva di essere piacevole, ma sapeva anche che si stava sforzando di esserlo. Viveva da sola in una piccola casa a schiera di mattoni rossi che aveva ereditato da una zia. Aveva due stanze libere, una delle quali veniva, di tanto in tanto, affittata a nuovi insegnanti in cerca di una sistemazione più stabile, o a studenti di passaggio. La casa non era affatto *strana*, eccetto che per le bambole. (Byatt 2008: 107, corsivi nostri)

I caratteri melanconici del personaggio sono già qui espressi secondo una sintomatologia ben definita: la solitudine, una generale estraneità alla catena di rapporti sociali, la mancanza di un'esperienza erotico-sentimentale. Proprio quest'ultimo aspetto si tramuta in un meccanismo di matrice fantasmatica, il quale si materializza da un lato nella raccolta di bambole, dall'altro nell'ambigua relazione che instaura con Carole (non a caso fisicamente rassomigliante ad una bambola), nata più da una proiezione narcisistica che non da un effettivo processo di innamoramento.

La bizzarra collezione di bambole costituisce indubbiamente il tratto maggiormente distintivo, e di fatto più espressamente perturbante, della caratterizzazione del personaggio. Nella strutturazione del paradigma malinconico offerto da Agamben abbiamo già avuto modo di mettere in luce l'ambiguo rapporto fra oggetto e soggetto che si esprime nell'ipertrofia oggettuale tipica del feticismo:

E come il feticcio è, insieme, il segno di qualcosa e della sua assenza, e deve a questa contraddizione il proprio statuto fantasmatico, così l'oggetto dell'intenzione malinconica è, nello stesso tempo, reale e ir-reale, incorporato e perduto, affermato e negato. Non stupisce, allora, che Freud abbia potuto parlare, a proposito della malinconia, di un «trionfo dell'oggetto sull'io», precisando che «l'oggetto è stato, sì, soppresso, ma si è mostrato più forte dell'io». (Agamben 2006: 27)

La moltitudine di bambole posseduta da Fliss non costituisce, in realtà, una collezione nel senso più stretto del termine: sono le bambole, piuttosto, che, tramite regali di amici, sembrano pervenire a Fliss secondo un moto feticistico inverso, dove è l'oggetto che insegue il soggetto. Il carattere cumulativo, perturbante di per sé nella sua ripetitività, trova ancora una volta nelle figure di anafora ed elencazione la propria resa stilistica nella materia testuale:

Non collezionava bambole. Ne possedeva oltre un centinaio, che sedevano in gruppi stretti sul divano, appollaiate sulle mensole, sdraiate

e dormienti sopra al comò nella sua camera da letto. Bambole di pezza, bambole di porcellana, bambole di gomma, bambole di celluloido. Bambole vecchie, bambole nuove, bambole gemelle (una coppia siamese). Bambole brune, bambole bionde, bamboline, piccoli bambolotti paffuti, fatine eteree. Bambole con dipinti occhi sorpresi, bambole con occhi che cliccavano aperti e chiusi, bambole con fin denti di porcellana, fra due fin labbra socchiuse. Bambole ammiccanti, bambole ridenti. Anche bambole con lingue tremolanti. (Byatt 2008: 108)

Proprio l'inversione vettoriale di questa relazione ossessiva (ovvero, non più dal soggetto all'oggetto, bensì dall'oggetto al soggetto) conferisce, nell'economia del racconto, un sostrato ulteriormente straniante, rafforzando in realtà il carattere intrinsecamente malinconico e umbratile del personaggio. Fliss, infatti, riversa sulle bambole un'attenzione che oltrepassa il semplice possesso: i vestiti che cuce per loro, lo spostamento della loro posizione all'interno della casa, i dialoghi che instaura con esse, considerandole "reali" interlocutori, comportano la sovrapposizione sull'oggetto materiale di una presenza fantasmatica impossibile da decifrare completamente, come la stessa intenzione malinconica, nell'accezione freudiana, non è in grado di identificare l'oggetto perduto-mai posseduto, tanto agognato e, perciò, fantasmaticizzato.

Liminalità e oggetti memoriali fra paradigmi femminili di genere

Lo statuto malinconico di Fliss costituisce un esempio all'interno di una vasta campionatura di personaggi femminili umbratili che popolano a più riprese le narrazioni byattiane. Umbratilità, in questo caso, contempera una serie di connotazioni che possono ascrivere all'area, ad essa concettualmente affine, della liminalità, considerata secondo una prospettiva *gender*. Molte delle protagoniste byattiane, in particolar modo quelle impegnate, finzionalmente, in

attività intellettuali, possono essere ricondotte a questa tipologia: la protagonista Cassandra di *The Game*, Maud Bailey e Christabel LaMotte in *Possession*, la protagonista del racconto *Racine and the tablecloth*, solo per citare alcuni esempi, ma l'elenco potrebbe continuare. Ciò che accomuna queste figure è una costruzione che attinge direttamente al conflitto dei paradigmi di genere e che trova una compiuta formulazione nella ben nota opposizione fra *angel of the house* da un lato e *monster* dall'altro, secondo la celebre interpretazione di Gubar e Gilbert (1984). La *self-seclusion*, l'essere appartati rispetto ad una normatività imposta da un determinato contesto sociale di riferimento, rappresenta l'effetto paradossale, ora subito ora scelto, di una volontà eterodossa di fuoriuscita. Nel caso specifico del personaggio di Fliss, si può evidenziare una sorta di "drammatizzazione" narrativa dei due paradigmi, compenetrati l'un l'altro: se l'inizio del racconto presenta Fliss come una maestra amorevole, integrata e amata dalla sua classe, le righe successive che abbiamo sopra menzionato evidenziano la "oddity", la stranezza del personaggio, incapace di intessere veramente rapporti con gli altri. Perfetta padrona di casa e ospitale con chi riceve (tratti, questi, che la porrebbero maggiormente in relazione all'angelo del focolare), l'apparente domesticità viene smentita dalla sua esclusione dai quei meccanismi sociali associati ad una costruzione di genere eteronormativa (non ha una relazione amorosa e non desidera avere dei figli, ovvero non assume né il ruolo di moglie né quello di madre). Può essere interessante avviare ora una breve comparazione fra la nostra *short story* e altri due testi byattiani che presentano, seppur in misura diversa, interessanti punti di tangenza rispetto alle tematiche sino ad ora affrontate.

Il primo riferimento è a *The Game*, secondo romanzo pubblicato da Byatt (1967), la cui protagonista, Cassandra, manifesta quei tratti di costruzione "umbratile" che abbiamo sopra enucleato. Come Fliss, anche Cassandra vive in una sorta di auto-reclusione, in questo caso a Oxford; come Fliss, anche Cassandra esperisce una solitudine continuativa, qui ossessivamente costruita in-

torno alla figura di Simon, uomo che lei ama senza mai essere stata in grado di instaurarvi un effettivo rapporto, rifugiandosi piuttosto in un mondo alternativo, a metà fra la fantasticheria e l'allucinazione, attinto direttamente dai giochi infantili. Se nel caso di Fliss l'articolazione fantasmatica trova un referente oggettuale, la bambola, nel caso di Cassandra essa rimane confinata nell'attività immaginifica della protagonista, che distingue con difficoltà i limiti talora sottili fra finzione e realtà. La ripetizione, che abbiamo osservato costituire la cifra strutturalmente dominante nell'*emplotment* di *Dolls' Eyes*, rappresenta anche in *The Game* il procedimento attraverso cui si dipana la configurazione malinconica della protagonista: non solo la mente di Cassandra riproduce nella quotidianità i medesimi meccanismi immaginativi della sua infanzia, ma il suo destino viene determinato dalla sovrapposizione fra la propria esistenza "reale" e quella fittizia che esperisce come protagonista di un romanzo scritto dalla sorella Julia, la quale si è "appropriata" artisticamente della (mancata) esperienza sentimentale di Cassandra. Se la chiusura di *The Game*, che si conclude con il suicidio di Cassandra, drammatizza in modo più scopertamente tragico un tentativo di uscire dal mondo delle ombre e dei fantasmi, Fliss rimane intrappolata anche nel finale nella sua meno estrema, ma non per questo meno perturbante, umbratilità di una vita appartata, statica e segnata da una liminalità spaziale (non è casuale che il personaggio abiti e frequenti esclusivamente luoghi chiusi: la scuola, la casa).

Il secondo riferimento è rappresentato da uno fra i più noti romanzi byattiani: *Possession: a romance* (1990). Oltre all'appartenenza di Christabel LaMotte e Maud Bailey, i due personaggi femminili principali, alla medesima liminalità che abbiamo evidenziato per Fliss e Cassandra, vale la pena soffermarsi più da vicino, in questo caso, sullo statuto e sulla funzione della bambola, legata al rapporto che essa intesse con il personaggio femminile. Nella *quest* intellettuale intrapresa da Maud e Roland Mitchell circa i presunti rapporti fra i rispettivi poeti oggetto di studio, Christabel LaMotte e Randolph Henry Ash, proprio la bambola

rappresenta la chiave di volta per la scaturigine della vicenda. È infatti da una poesia di LaMotte intitolata alle bambole che Christabel riesce a individuare il nascondiglio, protetto appunto da tre bambole, della corrispondenza segreta fra i due poeti:

Maud disse: «Oh, le *bambole*», e Sir George spostò la luce da uno specchio cieco entro un intreccio di rose e la puntò sulle tre figure immobili, semidistese sotto un polveroso copiletto, in quello che appariva in tutto e per tutto come un letto a colonne in miniatura. Avevano visi di porcellana e braccia minute in pelle di capretto. Una aveva bei capelli setosi color dell'oro, sbiaditi e grigi di polvere. Una aveva una specie di cuffia da notte drappeggiata, in piqué bianco orlato di pizzo. Una aveva capelli neri, raccolti dietro la nuca in una crocchia rotonda. Tutte fissavano con vitrei occhi azzurri pieni di polvere, ma ancora scintillanti. – Ha scritto una raccolta di poesie sulle bambole, – disse Maud, in un sussurro raggelante. – Poesie per bambini, in apparenza, come le Fiabe per innocenti. In realtà non lo erano. [...] Appoggiate al suo braccio, le minuscole teste pesanti, le minuscole gambe penzoloni, piuttosto terribili, un po' macabre. (Byatt 1992: 83-85)

Il passo sopra riportato ci sembra particolarmente pregnante sotto due aspetti: da un lato, la descrizione delle bambole possiede le medesime caratteristiche di quelle contenute in *Dolls' Eyes* (gli occhi scintillanti, l'attenzione materica per i dettagli dell'abbigliamento, l'aspetto perturbante del loro essere inanimate e smembrate allo stesso tempo); dall'altro le bambole assumono un valore memoriale intrinsecamente legato all'essere femminile, aspetto, questo, che possiamo riscontrare anche all'interno della *short story* oggetto della nostra analisi. Nel caso di *Possession*, la bambola diviene il serbatoio che fedelmente cela ciò che non può essere rivelato, la relazione con Ash: essa rimane, nel corso della vita della poetessa, l'unico segno che nasconde, sotto la propria superficie, una verità nascosta, quasi si trattasse di un meccanismo cosciente di rimozione (o per lo meno, di occulta-

mento) dell'accaduto. Nel caso di *Dolls' Eyes* le bambole, in particolare le prime quattro ricevute in dono, sussumono su di sé il legame memoriale di Fliss con la propria genealogia femminile. Dei pochi scarni dettagli, appena abbozzati, della sua vita passata emersi durante i dialoghi con Carole, la maggior parte riguarda i rapporti con i membri femminili della propria famiglia: la sorella, la madre e soprattutto la nonna, colei dalla quale ha ereditato il gruppo originario di bambole da cui ha preso avvio il progressivo accumulo. Roberta Gefer Wondrich e Carmen Lara-Rallo (Patey, Scuriatti 2009) hanno sottolineato, a proposito della presenza di collezioni e musei all'interno della fiction di A.S. Byatt, la funzione memoriale di quegli oggetti che si configurano, secondo la lucida analisi di Pearce⁹ (1994), come complessi dispositivi non solo dal punto di vista del significato simbolico, ma anche e soprattutto per il loro intrinseco potere narrativo, in particolare per la loro capacità di mettere in relazione fra loro dimensioni spazio-temporali differenti. Da questa prospettiva, possiamo considerare le bambole di *Dolls' Eyes* come oggetti memoriali che rimandano, per via metonimica, ad un passato familiare e individuale ellittico e appena abbozzato al lettore, ma che costituisce l'elemento di enigmatico contatto fra la protagonista e i suoi oggetti. Inoltre, l'attenzione materica fortemente presente all'interno delle digressioni descrittive byattiane (non a caso si è parlato di *verbal still life* per definire la sua prassi descrittiva, spesso molto prossima all'*ékphrasis*), la precisione e la passione per il dettaglio, nonché la rilevanza che l'oggetto in sé assume in riferimento a tale concentrazione narrativa possono iscriversi in una strategia di ri-presentazione del femminile che riformula tanto la fem-

⁹ La prospettiva di Pearce è particolarmente complessa, ed impossibile da sintetizzare in questa sede. Accenniamo solamente al suo metodo di analisi, che tempera l'utilizzo di un'ottica saussuriana (dal quale assume i concetti di *langue* e *parole*) riletta in chiave socio-culturale: gli oggetti vengono investiti di significati specifici all'interno di una "grammatica" di categorie sociali e simboliche che vengono determinate dal contesto storico, sociale e culturale di riferimento.

minilità del dettaglio, secondo l'interpretazione di Schor,¹⁰ quanto la categoria di *domesticità*:¹¹ ciò che era stato egemonicamente escluso (il femminile, l'oggetto, il dettaglio) non solo viene recuperato, ma diviene motore della narrazione.¹²

Complessivamente, dunque, la bambola, in *Dolls' Eyes*, assume un ruolo significativo sotto molteplici punti di vista: come motivo tematico e strutturale che plasma l'intreccio; come oggetto significante, secondo una prospettiva di *material culture*, sul quale si sedimentano non solo caratteri sociali (ad esempio, una sua immediata identificazione col femminile, l'associazione al perturbante ecc.) ma anche individuali (il riferimento al paradigma malinconico, la memoria del personaggio che si collega ad una genealogia femminile e ad una sfera di sapore domestico resa tuttavia del tutto *unfamiliar*); infine come dispositivo formale di una rifunzionalizzazione narrativa del dettaglio, del particolare e dell'oggetto: non solo perché l'oggetto, notoriamente subordinato al soggetto, si fa qui nucleo portante della trama, ri-valutato, come il femminile, nella sua importanza, ma anche perché da un punto di vista formale i tratti stilistici pertinenti alla descrizione (l'elencazione, gli aggettivi icastici ecc., normalmente subordinati

¹⁰ Rimandiamo al saggio di Schor (1987) in cui, muovendo dall'analisi di paradigmi di matrice sostanzialmente maschile (il realismo francese, Freud, Barthes), la studiosa non solo marca la natura del dettaglio come intrinsecamente femminile, ma rilegge anche l'importanza attribuita al dettaglio nel dibattito post-strutturalista proprio alla luce di una profonda modificazione in atto dei paradigmi di genere.

¹¹ A tal proposito si rimanda al saggio di E. Hicks (2010), in particolare al capitolo *Domestic Pleasure*, in cui la studiosa, pur concentrando la propria attenzione sulle descrizioni più specificamente ecfrastiche da un lato e sulla dimensione del cibo dall'altro, mette in luce non solo l'ambigua dimensione, ora positiva ora costrittiva, della domesticità byattiana, ma sottolinea, facendo riferimento in particolare a *Possession*, l'intrinseco straniamento potenzialmente presente nella quotidianità domestica.

¹² Si veda il concetto di oggetto mitopoietico definito da Fusillo (2012): "in tutte le forme brevi di matrice popolare, l'oggetto svolge spesso una funzione narrativa: è un catalizzatore di desideri e di passioni, capace perciò di dare grandi spinte all'intreccio. [...] sappiamo ormai bene come un oggetto, un dettaglio siano in grado di evocare un intero mondo, se sottoposti a un investimento emotivo, e all'infinitizzazione prodotta dallo stile" (p. 97).

alla narrazione) ricoprono, come abbiamo già evidenziato, ruoli tutt'altro che accessori.

In conclusione, il motivo letterario della bambola all'interno della narrazione byattiana di *Dolls' Eyes* si presenta come decisamente complesso e ambigualmente reso, proprio rispetto a quello statuto umbratile dal quale avevamo preso le mosse. Se la bambola si riconnette alla sfera dell'ombra in quanto portatrice di un'aura perturbante, essa diviene poi strumento per far emergere proprio ciò che di norma rimane nell'ombra: il malinconico, il femminile, l'oggetto, il dettaglio.

BIBLIOGRAFIA:

- AGAMBEN G. (2006), *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino.
- BAUDELAIRE C. (1996), "Morale del giocattolo" in *Opere* (a cura di G. Raboni e G. Montesano), Mondadori, Milano, pp. 1369-1376.
- BYATT A.S. (1967), *The Game*, Vintage, 1992, London.
- BYATT A.S. (1990), *Possessione. Una storia romantica*, Einaudi, 1992, Torino.
- BYATT A.S. (2008), "Dolls' Eyes" in EYRE S., PAGE R. (a cura di), *The New Uncanny. Tales of Unease*, Comma Press, Manchester, pp. 107-121.
- BYATT A.S. (2009), *Il libro dei bambini*, Einaudi, 2010, Torino.
- FRANCHI F. (a cura di) (2007), *L'immaginario degli oggetti*, Bruno Mondadori, Milano.
- FREUD S. (1991), "Il perturbante" in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 267-307.
- FUSILLO M. (2012), *Feticci*, Bologna, il Mulino.

- GEFTER WONDRICH R. (2009), "Possessing Papers: The Quest for the Writer's Relics from Henry James to A.S. Byatt" in PATEY C., SCURIATTI L. (a cura di), *The Exhibit in the Text. The Museological Practices of Literature*, Peter Lang, Bern, pp. 197-218.
- GILBERT S.M., GUBAR S. (1984), *The Madwoman in The Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, Yale University Press, New Haven and London.
- GIGLIOLI D. (2001), *Tema*, La Nuova Italia, Firenze.
- HICKS E. (2010), *The Still Life in the Fiction of A.S. Byatt*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- LARA-RALLO C., (2009), "Museums, Collections and Cabinets: 'Shelf after Shelf after Shelf'" in PATEY C., SCURIATTI L. (a cura di), *The Exhibit in the Text. The Museological Practices of Literature*, Peter Lang, Bern, pp. 219-240.
- MAUCERI M.C. (2007), "Ombra" in CESERANI R., DOMENICHELLI M., FASANO P. (a cura di), *Dizionario dei Termini Letterari*, UTET, Torino, pp. 1728-1730.
- PEARCE S.M. (a cura di) (1994), *Interpreting Objects and Collections*, Routledge, London.
- RILKE R.M. (2008), "Bambole" in *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura*, Bompiani, Milano, pp. 1031-1045.
- SCHOR N. (1987), *Reading in Detail. Aesthetics and the Feminine*, Methuen & Co., New York-London.
- VIOLI A. (a cura di) (2010), *Giocattoli*, Bruno Mondadori, Milano.