



Dickinson

<http://www.gendersexualityitaly.com>

g/s/i is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

Title: Interview with Teresa Ciabatti: The Least Beloved, The Most Free

Journal Issue: gender/sexuality/italy, 9 (2022)

Author: Marta Cerreti

Publication date: 12/31/22

Publication info: gender/sexuality/italy, "Invited Perspectives"

Permalink: <http://www.gendersexualityitaly.com/8-interview-with-teresa-ciabatti>

DOI: <https://doi.org/10.15781/pb9a-8t89>

Author Bio: Marta Cerreti earned a Bachelor's degree and a Master's degree in Philosophy from Sapienza Università di Roma. She is currently a second-year Ph.D. student in Modern Languages and Literatures at Johns Hopkins University. Her research interests lie at the intersection of Contemporary women's writing and Gender Studies. Her in-progress work explores the implications of autofiction in the construction of self-identity in Italian women writers.

Abstract: In January 2022, I met with Italian contemporary writer Teresa Ciabatti to discuss her latest works and her experience as a woman writer in a male-dominated industry. By drawing on Ciabatti's best-known work *La più amata* (2017), the title of this interview addresses a common issue for women writers: they are welcome in the literary industry provided they follow the established rules. Since 2017, Teresa Ciabatti has continuously broken conventions, with regard to both the form and the content of her works. This has granted her the status of the least beloved among contemporary writers, while her writing has often been discredited as a parody. The interview is composed of three sections. In the first part, "Autofiction," Ciabatti discusses the process that brought her to write the autofictional work *La più amata* (2017) as well as the criticisms she received for naming the arrogant protagonist of the book after her. The second part of the interview, "Dolls," assesses Ciabatti's obsession with dolls and functions as an interlude to the third section, "Feminism," in which Ciabatti explains her take on maternity. Ciabatti's latest book, *Sembrava bellezza* (2021), proposes a taxonomy of the incapable, wicked woman which echoes and simultaneously complicates the feminist debate about motherhood and selfhood. In conclusion, throughout the interview, Ciabatti praises contemporary literature for its capacity to narrate the silences, the misunderstandings, and the inessential parts of life. Recounting the unpleasant ways in which one grows and regresses several times in a day is, for Ciabatti, the most liberating gift that literature can grant us.

Keywords: Autofiction, dolls, feminism, motherhood, selfhood, evil.

Copyright Information

g/s/i is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. **However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.**



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

Interview with Teresa Ciabatti: The Least Beloved, The Most Free

MARTA CERRETI

The first time I read a book by Teresa Ciabatti was in 2020—and I devoured *La più amata* (The Most Beloved, 2017). In that period of my life, I read many contemporary novels, mostly by women. I imagined those writers to be weavers who spun tirelessly to unravel their creation afterwards. They shared a posture that marked a particular way of confronting the world, without it depriving them of narrative freedom. A posture that revealed the countless times in which we, as women, had been asked to stay one step behind; it was the legacy of centuries in which we, as women, had been denied the opportunity of being the protagonists of our own stories. From the marginalized spot to which the feminine—to be understood as broadly as possible—had been forced, emerged a rebellious, vindictive writing, at times capable of forgiving, at other times insatiable. A game of mirrors in which women narrated other women, creating a narrative in which to lengthen, distort, cancel, invent, discover oneself.

At that time, I was advised to read Teresa Ciabatti, the writer whom Alessandro Giammei (professor at Yale University) would later call “La papessa degli sfigati d’incongruo talento” (the Popess of the incongruously talented losers).¹ I stored this information in the back of my head without buying the book. What did Teresa Ciabatti have to do with the other writers I was dealing with? And with me? Nothing, I thought. How wrong I was. Her novels are not the ones we would like to read, but the ones we need to read. Her writing is a painful vivisection of what it means to live in this Contemporary era of tragicomedy.

Teresa Ciabatti (Orbetello, 1975) has been writing since she was twenty-seven: *Adelmo torna da me* (Adelmo, Comes Back to Me) 2002, *I giorni felici* (Happy Days) 2008, *Il mio paradiso è deserto* (My Paradise is Deserted) 2013. However, the larger public discovered her with *La più amata*, a book that was ranked second in the competition for the most important Italian literary award, the Strega Prize. In the novel, retracing her own family history, Ciabatti describes the nightmares and desires of an entire generation.

The last day of the Strega Prize, when everyone still thought she would win, simultaneously marked the moment of the public’s maximum adoration and aversion towards Ciabatti. The readers did not forgive her for using pejorative autofiction, that is, a text that pretends to be an autobiography of the author while introducing false information and fictional elements. In *La più amata*, the narrator is a deviant, arrogant, narcissistic woman. Both public and critics failed to distinguish the writer from the character: within a split second, the most beloved became the least beloved.

Instead of refusing this role of outcast, Ciabatti has welcomed it by creating her own poetic. On Sette, the weekly publication of *Corriere della Sera* with which she collaborates, Ciabatti interviews absurd characters, confesses to the times when her newborn daughter cried and she pretended not to hear her, shamelessly admits to having watched the Italian soap opera *Un posto al sole* (A Place in the Sun) for twenty years, praises the mainstream and, like the evil witch of the fairytales, she makes explicit her obsession with youth and beauty.

Though unloved, Ciabatti is undoubtedly talented. Therefore, in June 2021 when her latest, brilliant novel, *Sembrava bellezza* (It Looked Like Beauty, Mondadori 2021), was excluded from the fives of the Strega Prize, the news came unexpected to many. While some cried scandal, Ciabatti took the microphone with her usual serenity, and described herself as “the anomaly of Italian literature,” through which she implied that her exclusion from the Strega Prize should have been more expected than it was, by Ciabatti herself included.² Indeed, *Sembrava bellezza* is a novel about

¹ Giammei. “Quanto è bella la sconfitta.”

² On June 10, 2021, in the Roman Theater of Benevento, Ciabatti affirmed: “Ho ripreso quella voce anche [...] rischiando di non arrivare ad un grande pubblico, però rimanendo un’anomalia. Però secondo me, nella letteratura italiana, va bene anche rimanere un’anomalia.” (I went back to that voice...accepting the risk not to get to the large

bad mothers, wives cheating on their husbands, cerebrally damaged women, missing girls, a beauty that can only be maintained at the expense of memory. Above all, it is a novel narrated by an uncomfortable, unpleasant voice. How could such a novel win the Strega Prize?

Awards aside, I agree with Alessandro Giammei that, if Ciabatti were a man, or at least, a non-Italian writer, there would already be a long row of scholars studying her approach to autofiction, her ability to unfold the postmodern as enacted by young Italian artists, and her peculiar take on feminist issues.

Realizing this, on January 8, 2022, I decided to interview Teresa Ciabatti: the most defeated, the most excluded, the least beloved, but above all, the most free.

Autofiction

MARTA CERRETI: In the YouTube series *Buon Vicinato* (Good Neighborhood), hosted by Michela Murgia and Chiara Valerio, you said that you do not like the genre of autofiction, and that you would define your genre of writing as “false autobiography.”³ How does false autobiography differ from autofiction?

TERESA CIABATTI: I prefer to use the word *autobiography* in full because, as a genre, autobiography is always epic, it is one’s life told as something grandiose, and as such, it is an act of mythomania. I add the word “false” because my writing starts from real autobiographical elements, then shifts to a series of false, adventurous stories. Although it is not a rule, autofiction is a rather internal journey, it deals with everyday life and inner emotions. I write false autobiographies in the sense that I wish my pages to be a constant exercise of mythomania and my characters to confront with a series of peculiar events.

MC: Can you describe where the need to write false autobiographies comes from?

TC: I published my first novel, *Adelmo, torna da me*, when I was twenty-seven. Although it is not a great novel, it is interesting for what is not there: reading it again recently, I realized that all the elements that fifteen years later I would have introduced in *La più amata* (Mondadori 2017) were already present in *Adelmo, torna da me*. There is the same villa with a swimming pool, but less courage in its writing; for example, the teenage protagonist comes from a cultured Roman family, while the protagonist of *La più amata* and I share the provincial origin of Orbetello. Therefore, in my first novel there was the projection of what I wanted to be. If those pages have any value, it is not to be found in what is written, but in what is not there. It took me fifteen years to get to the bottom of that same swimming pool and to be able to tell that there was a bunker.⁴ This descent lasted 15 years, and in this sinking, I became a writer.

public, being, instead, an anomaly. However, I think that in Italian Literature, it is fine to stay an anomaly.) The video can be found here: Murgia, Michela (@michimurgia) “Rimanere un’anomalia nella letteratura italiana,” Instagram video, June 11, 2021, <https://www.instagram.com/p/CP9DzZVqTn3/?hl=en>. All the translations are mine, except when stated otherwise.

³ “Io sono contro l’autofiction, e sono per l’autobiografia menzognera, la falsa autobiografia,” *Buon Vicinato*, “Sembrava bellezza. Conversazione con Teresa Ciabatti,” YouTube video, 00:34:04, https://youtu.be/iS8-ED9_fm. *Buon Vicinato* is a YouTube program started by writers Michela Murgia and Chiara Valerio in 2020, during the lockdown due to the spread of Covid-19.

⁴ Ciabatti refers to a passage of *La più amata*, 126. When Lorenzo Ciabatti, father of the protagonist, is kidnapped, the family hides in a bunker built under their house in Pozzarello, Monte Argentario.

MC: In the novel *Il mio paradiso è deserto* (Rizzoli 2013) there is a first emergence of the character Teresa Ciabatti. It is a short reference to the fact that Teresa Ciabatti is the sister of the man hit by the protagonist, Marta Bonifazi.⁵

TC: It was a weak, first attempt at introducing myself to the story. I felt the need to deal with the truth and to do it by using my name. When I speak of fiction and truth, I never mean it with respect to the events—those are almost completely invented. I talk of falsity with respect to the unspeakable: I was not personally taking charge of the stories I told, as if between myself and the voices I used, there was a distance that made the story false. Even in those books in which the protagonist is named Teresa Ciabatti and is my age, I am still not narrating about myself, but about a possibility; however, in listing these possibilities, I found my way of telling a feminine story with an authenticity—be it a false authenticity or a universal one—that before *La più amata* I had not been able to reach because I was hiding.

At some point I realized that what I was doing, both in writing and in life, was re-reading my existence. Attilio Bonifazi, the eighth king of Rome of *Il mio paradiso è deserto*, is already my father. When I understood it, I thought it might be worth narrating my father without hiding him behind other names, and I tried to get as close as possible to him: not the Roman garbage king, but the surgeon.

I wrote *La più amata* without thinking of an audience—before that novel only my friends used to read me. Therefore, I wrote it in complete freedom and unconsciousness. I took my dead parents and moved them as I pleased, but I also finally moved myself as I wished. I wished to analyze the power dynamics of a family that in part resonated with (without being exhausted by) my family experience. I did this by narrating my father, Lorenzo Ciabatti, a manipulative and powerful man. Yet, by writing the novel, I committed his own crime, I became my parents' puppeteer in the same way my father had always moved us all. In the act of writing, I became my father.

MC: Proof that literature is performative.

TC: Yes. For me, it surely was a showdown, but also an act of love. I was moved by the desire to give continuity to my parents' lives, without idealizing them—if there is a fertile ground for fiction, it is the rhetorical discourse about the dead. I narrated the quarrels, the revenge, the defects, the wickedness, the weakness, their humanity. I brought them back to life by accentuating some features and hiding others. However, those who had known my father did not understand that my intentions were filled with love, thus, today I can no longer return to Orbetello or to present my books from Porto Santo Stefano to Grosseto. For them I tarnished my father's memory. It is tender how strongly they defend a person that I have very much loved. What they do not understand is that we are both doing the same thing, although in different ways.

MC: Should *La più amata* be considered autofiction?

TC: It is never autofiction, though there exists a posture of autofiction and the deception of the plausible. My writing is fed by obsessions, one of which is the body as a clutter. Everything starts from there, the body as an obstacle, my obstacle. Even now that I am writing a new novel in which I will not be the narrating voice, certain obsessions return. My father is there, I just rearranged him somewhere else, and I am there too, but this time I am a man with weight issues. By reconfiguring spaces and roles, my aim is to deal with reality as best as I can.

⁵ Ciabatti, *Il mio paradiso è deserto*, 85.

MC: At the beginning of *La più amata*, when the protagonist Teresa Ciabatti talks about her father's American period, she informs us that those dates and events she grew up with, which were fundamental in creating the myth of Lorenzo Ciabatti, do not match with historical evidence. However, she asks us to stick with her father's false version.⁶ Thus, it is immediately revealed what autofiction has in common with memory and life. In your novels there is a constant tension: on the one hand, there is the admittedly false which you ask us to take as true (otherwise the story would get stuck); on the other hand, there are cases in which we are totally misled, I am thinking about your last novel *Sembrava bellezza*, which ends with the false dedication to your friend Federica, stating she died on May 28, 2019.

TC: I felt very guilty about that dedication because I received many messages from readers offering condolences for Federica's death. The dedication was part of the book, as it is the initial warning about what is true and what is false.

MC: You use the liminal spaces of the book in way readers are not used to. Can you explain how fiction and reality intertwine in your novels?

TC: Truth is, I have completely lost control over what is true and what is not and... I do not mind. Imagination and reality intertwine freely, after all it is the same that happens with memory. I have a twin brother, we grew up together in Orbetello, common life and experiences, same room, same class, yet we do not share one single memory, nothing coincides in our recollection, demonstration that we adjust our stories as we please. While for *Sembrava bellezza* I could roughly say what is real and what is not, I am afraid I no longer know how much, in percentage, is true and false in *La più amata*. I realized that sometimes the written pages influence my memory.

MC: Since *La più amata* is the re-reading (distorted, invented and much more) of your family history, it is comprehensible why you decided to name the protagonist after you. What does it happen with *Matrigna* (Evil Stepmother, Solferino 2018), and *Sembrava bellezza*?

TC: After *La più amata* I no longer wanted to use the character Teresa Ciabatti because the response of the public to the book was quite violent. While I was running for the Strega Prize, I discovered that there was a petition against me: it was said I could not win because I was not a writer, but a madwoman, and my protagonist was not the sort of edifying woman that literature needed. I am sorry that the petition was blocked because it would have opened a discussion on what can be said and what cannot be said in literature.

MC: It also reveals that to be a woman writer, one must comply with some rules.

TC: Exactly. For this reason, when I wrote my next novel, *Matrigna*, although I kept the first-person narrator, I chose to name the protagonist Noemi. I was afraid, it took me a long time to get back to the voice of *La più amata*.

In the first draft of *Sembrava bellezza* I named the first-person narrator after me. However, in the end I removed any name, though I kept many strong allusions to myself: she is a writer of my same age, and the large public got to know her thanks to her previous novel. We also share the same body. I chose not to make her name explicit not only to protect myself, but also because I knew it would be evident that I was using the same voice of *La più amata*. Moreover, in *La più amata* I had consumed my name, used it as a mantra: the sentence "My name is Teresa Ciabatti" worked as an attestation of existence and recognition, it was a request to be seen. The use of the

⁶ Ciabatti, *La più amata*, 24.

name it had been so overwhelming, so excessive there, that I found unnecessary to clarify it in *Sembrava bellezza*.

I chose to take back that voice because I thought about its literary value: it is the instrument with which I present a pejorative narrative self. I need it to be more disruptive and disturbing. I know it is an unpleasant voice, but I realized that through that voice, I see better.

Furthermore, there is a personal and neurotic reason for the use of this voice, mainly that it is fun for me to pretend to be that woman. I put her in situations in which I really found myself in previously, and then I wrote another conclusion. I made her use gestures and words that I would never dare to, and that I only imagined in my dreams. In writing her story, I confront the most imagined and repressed part of me. And yet, Teresa Ciabatti of reality and Teresa Ciabatti of fiction have something in common: in the end, they both lead similar, boring lives. For me, this verifies that even if I had reacted differently in various scenarios, I would have ended up in the same way, in this quiet, calm life.

MC: How do you explain the rage with which the critics and the public responded to *La più amata*?

TC. I partly think it happened because before the *Premio Strega* I was not a renowned author; someone must have really thought I was a crazy woman taking it out on my family. To date, I am quite pleased because it means that my novel was well-written, and the story was credible. My protagonist is totally out of control; she is a mythomaniac, she is despicable, annoying, incorrect, bad, unfriendly, capricious. Above all, she does not distance herself from her terrible father. Her way of behaving is not justifiable, so the reader finds no refuge. When reading, it is important to cling to something, a sense, an explanation for that staged wickedness. I denied this shelter: my protagonist cries because she loses the swimming pool but not because her parents die. There is no excuse.

MC: Why do women have to have excuses for being bad?

TC. I don't know, but it is also true that in Italy there is no man who writes autofiction in this way. It is not just a matter of meliorative or pejorative autofiction, it is simply how it's done. Think about Walter Siti. Before being one of the great Italian writers, Siti is an important academic, a well-known Pasolini scholar. His character, his Walter Siti on paper, is often unscrupulous, but in a very different way from my characters: his protagonist is a middle-aged professor who comes from a poor family and studied at the prestigious Scuola Normale Superiore. At a certain point, he descends into hell, but his descent is precisely a fall, he is a man who got lost and in this narrative movement of loss, readers find a justification.

MC: Among female writers, is there anyone that, you would say, attempted your same operation? I think about Joyce Carol Oates in The United States.

TC. She is my idol. However, even in her memoir, *The Lost Landscape: A Writer's Coming of Age* (HarperCollins 2015), where there are some annoying elements, she is never desecrating her characters. That book counts as an explanation of her poetics and of how and why she became a writer, there is a direction, many elements that make the reader think: "Right, everything makes sense." The one who sometimes risks being disobedient is Joan Didion, especially due to the way she wrote about her private life, her houses, the cinema. However, her pain and the tragedy save her (I think of *The Year of Magical Thinking*, 2005 and *Blue Nights*, 2011). In my novels, however, I describe myself as the daughter of a *piduista* without distancing myself from him: I describe my

father as a monster and with my writing I hug him tightly.⁷ I produce discomfort in the reader, I render any identification with my characters impossible.

MC: As a young reader, I think it is more important to read about desecrating women who have no excuses.

TC: Me too. This is why I will continue. Now I laugh about what happened and I truly think it has been a gift. I will never be able again to write such a disruptive book.

MC: I think that what happened to you after *La più amata* largely depends on the common belief that women do not have the same creative ability as men, and therefore, a woman who writes well must necessarily tap into real facts. It is easier to think that the written page is an intimate diary rather than an elegantly studied choice.

TC: Many thought that these books were written impromptu. *La più amata* was mistaken for a memoir or a diary, whereas, in reality, it took me many years to get to that form, that level of confidence. That stream of consciousness is a complex and deliberate artifice. The mind is not mine, so that familiar tone, the colloquiality, the same way in which the thoughts succeed each other. I make use of it because I know that form of writing contributes to an illusion of authenticity.

MC: In an interview from last summer, you said: “Non indicare il male, ma farmene carico” (do not want to point out the evil but instead want to take charge of it).⁸ What do you mean by this?

TC: By evil I also mean mediocrity, and more generally what does not work. I am not interested in writing a novel in which the narrator is on the right side and his writing only aims at showing what is wrong. Of course, it is a reassuring position for the readers, as they will gaze from exactly where the writer gazes, from a safe place where they only are spectators and judges. On the contrary, taking charge of evil means staying inside it, using a mediocre, low, narrating ego, a disturbing and disturbed voice. I know that the voice used in *La più amata* and *Sembrava bellezza* is unbearable, but I find it useful. It is a mistake to think that it takes little detachment from reality to talk about the everyday or what is low and worthless. This is the misunderstanding of high literature. Instead, I am horrified when I see metaphors and constructions that are too forced. From my point of view, a “very literary” dialogue is a dialogue that does not work. Soap operas are made up of great announcements and great revelations; in reality, we talk about useless and trivial things most of the time. In real dialogues there is no symmetry, we rarely understand each other. I made a rule out of this: in my books I try to break the symmetrical question and answer. What I report in my dialogue is the misunderstanding, the unconvincing answer, the question that floats in the void. After all, the important part is normally hidden in the inessential. The power of literature is to be able to stay as close as possible to the times of reality: replicating real life means recounting the unpleasant way in which one grows and regresses several times in a day. Only by admitting this truth can we really move away from fixed roles and show what we really are, that is, at the same time mothers and daughters.

MC: Can we say that contemporary literature is the inessential?

⁷ In Italian, “piduista” refers to those who participated to the P2, the Masonic Lodge. In 1981, the secret association was declared illegal and was closed. It is mostly believed that the organization was involved in projects that aimed at destabilizing the politic power.

⁸ Gaspari, “Ecco le mie vergini suicide.”

TC: I think so. The cartoonist Josephine Yole Signorelli, alias Fumettibrutti, talks about herself in lateral dialogues. She talks about heels, blonde hair, she rarely gets straight to the experience of transition. To talk about the transformation of her body, she draws an elephant in the air carried away by the birds: the old, heavy body is replaced by the chosen one. The most crucial moment of her poetic is left to the symbolic imaginary, while entire strips deal with details. Life is made up of details.

Contemporary literature goes against all artifice. The meaning is in the rhythm, in the interruption, in the subtext, in the unspoken. Everything else is the super literary, the constructed.

MC: And yet, your Teresa Ciabatti is constructed, she responds to a precise aesthetic. “Datemi una pelliccia, un cigno, qualsivoglia segno di distinzione” (Give me a fur coat, a swan, something that makes me different)—an attic, a diadem, a swimming pool, is the mantra of the protagonist of *Sembrava bellezza*.⁹

TC: Sure, but she is a mimesis of idiocy, rather than intelligence and depth. “Give me a swan” is the battle cry of a loser who becomes mediocre in her eagerness to think of herself different. I believe that intelligence and depth must be told and discussed, not simply staged. I do not care of being the intelligent narrator, I prefer to peer into the maze of idiocy.

MC: Let’s talk about young people and youth, one of your obsessions. You have a great flair for that pop culture not yet crystallized, and therefore impossible to pigeonhole. You interviewed Madame, the young singer who somedays wakes up as a woman, somedays as a man, and other days as nothing; you consider Achille Lauro the poet of defeat—“To be very close to what you dreamed of and leave it intact” (Essere vicinissimi a quello che hai sognato, e lasciarlo intatto)—and in general you are interested in what you have called the generation of *ragazzi madre* (young people who have been mothering themselves).¹⁰ Meanwhile, you are “impassioned about whatever does not work,” thus you write reportages on sleep disorders or about your visit to the Center for Eating Disorders in Todi.¹¹ Is there a convergence between your interest in what does not work and these young artists who dictate the rules of contemporaneity?

TC: Absolutely, it is the same thread but looked at through two different points of view. When I conduct a reportage, even if my narrative voice disappears, I am there and I identify myself in the mechanism that gets stuck: it is me and my past. Conversely, in my interviews I am often moved by admiration, there is an adoring gaze at the other. I am there only as an observer. When I interview these young people, I am thrilled to think that my daughter will have new, beautiful tools in her hands; for example, she will grow up by reading Fumettibrutti and Jonathan Bazzi and will think about the body in a way that I have only been learning to as an adult. When I interview these artists, I am aware of my limitations, and I am ready to be introduced to new words and worlds.

Dolls

⁹ Ciabatti, *Sembrava bellezza*, 51.

¹⁰ Ciabatti. “Io sono una diva.”

¹¹ “Mi appassiona tutto ciò che non funziona”. Tammaro, “Teresa Ciabatti.” After her visit to the Center for Eating Disorder in Todi, Ciabatti wrote an article for *Corriere della Sera*. Ciabatti, “Non voglio avere 18 anni.”

MARTA CERRETI: I must admit that my favorite piece written by you is the article entitled “Mia figlia è una bambola” (My daughter is a doll).¹² Can I say that you share the passion for dolls with Elena Ferrante?

TERESA CIABATTI: That is my favorite piece too! Dolls are wonderful, I would put them in every book just to spend pages and pages on their details. You are right in mentioning that I share this passion with Elena Ferrante, but I also share this with Joyce Carol Oates, whose poetry is full of dolls. In *Blonde* (HarperCollins, 2000), a pseudo-biography of Marilyn Monroe, she narrates of a young girl who is saved from a fire together with her doll. After the fire, she is intact, beautiful, perfect, as if no fire ever happened, while the doll’s face is all charred, forever marked by the childhood. In *My Sister, My Love* (Fourth Estate, 2008) Bliss, the nickname of the young ice-skating champion, projects her identity, fears, and uncertainties, into her doll, whom is, in fact, named after her real name, while Bliss has been deprived of it in favor of a nickname. For Oates, dolls are pre-figurations of what will happen to the protagonist. In my writing, dolls symbolize the essence of the characters, a soul that is protected as long as it is kept outside the tangible self, contained within an object.

MC: For example, in *La più amata* there is the talking doll that says: “Mom, mom.”¹³

TC: Exactly. One should go there to understand the essence of the protagonist. In literature, dolls, puppets, and animals represent the childhood that one brings along. They are powerful symbols, which is why I always conclude my interviews by asking the interviewee to tell me something about a childhood toy.

In *La più amata* I ended up removing many animals—especially birds—that I had spread throughout the novel: stuffed birds, flying birds, collectible birds. In real life, I do not like animals as I do not know how to deal with them, but when I write, they are an essential projection of the character. Feeling the urge to cut some of these animals from the novel, I sacrificed a very important scene, a true memory I have of my father: our summer house had large, open windows and my father had a hideous collection of silver birds that he kept on a piece of furniture in the living room. One day, as he was walking, she sees a new bird out of the corner of his eye. He grabs it, turns it upside down to see the silver percentage. He finds nothing, shrugs, places the bird on the piece of furniture, and goes away. I was there and, a moment after the scene, I saw that very same bird flying away: *it was a real bird!* This moment is particularly important as it is a manifestation of what it meant to be in my father’s hands: feeling the strength of that man, the bird immobilized itself to the point that my father confused it for an artefact. A wonderful scene, a symbol of a man that could bend even nature at his will. How could I explain this without using animals, dolls, and toys? In literature, dolls preserve the possibility to profoundly recount humors and desires.

Feminism

MARTA CIABATTI: I am especially fascinated by the taxonomy of the incapable woman that you have created. Last autumn in Rome, the tram number 3 was covered in advertisements for the podcast and the book by Murgia and Tagliaferri, *Morgana, l'uomo ricco sono io/ Morgana, I Am a Rich Man* (2021). In the same period, you were publishing another book with inept female protagonists, sometimes totally unable to carry out the simplest actions alone. In many of your articles for the

¹² Ciabatti, “Mia figlia è una bambola.” In this article Ciabatti talks about the Reborn dolls: coming from the US, these dolls look like real infants. In assembling one of them for her daughter, the writer tries to understand the function and value of this object, while confronting with issues of motherhood.

¹³ Ciabatti, *La più amata*, 145.

Corriere della Sera, you have declared that you are unable to cook, drive, and once you even wrote that you do not have a personal bank account.¹⁴

TERESA CERRETTI: I must say that I have a personal bank account, but everything else is true, and in writing it, I am making a claim. I was raised with *bon ton* books and the idea that a woman should be able to behave in any situation. However, I am a chaotic buffoon. I remember breaking up friendships because they criticized me for summarily setting the table. To have friends who accept me in my specificity was a huge achievement. After my daughter was born, I did not feel well, I rarely left the house, and I gained a lot of weight. When I started going out again, I had no clothes to wear, just a very dignified blue suit. Dressing well has never interested me, so every time I went out, I would put on the very same suit, wash it, and put it back on, never thinking about having to change it. It was a kind of uniform. One day one of these “friends” told me that I was becoming ridiculous, a joke. The result? They never saw me at dinners again. No hard feelings, I just knew that it was not the world I wanted to live in. The world I want to live in is the one of Michela Murgia, Chiara Valerio, Chiara Tagliaferri. It was difficult to gain this awareness, but today I despise any cage. The older I get, the more I think we should let everyone express themselves as they desire. As a teenager coming from Orbetello, for a long time I tried to fit in, to be like the others. The truth is... I was different, coarse, vulgar, excessive, I had a certain accent, and my voice was always too loud. Today I am proud of my origins, but it has been a journey.

MC: This is an overtly feminist declaration: we grow up having to prove that we deserve a spot in the world. The fact that the famous writer Teresa Ciabatti says “I don’t know how to drive, I don’t know how to set the table” has enormous value. Yet, you go further. In the article “Noi, ragazze nonne” (We, Grandmothers-Girls) you write: “Refusing independence means winning over time, removing every occasion of responsibility.”¹⁵ In the same article just quoted, you even question abortion—although you also underline the necessity to defend this right to the bitter end. What were you doing in that article?

TC: I wrote the article last June 2021, immediately after knowing that I was being excluded from the final fives of *Premio Strega*. Therefore, it was a sort of last chapter of *Sembrava bellezza*, as much as the article “Cronaca della mia sconfitta” (Chronicle of My Defeat) had been the last chapter of *La più amata*.

Hence, the article must be read in the voice of my protagonist and as a metaphor for this second defeat. In the article I write that the first time I felt old was when I took my daughter to the ER, but I am really talking about the second time I was excluded from the Strega Prize. That night I suddenly got old but aging also hides the wonder of falling on your knee, of taking responsibility for the defeat. Age is a shield: it makes you fall in a different way. Even my discussion of abortion should be read within the same metaphor.

MC: In your articles you take clear positions on issues such as inclusion and intersectionality. For example, you criticized Roxane Gay’s feminism as unrepresentative of new feminisms and reviewed *Las Malas / Bad Girls* (2021) by Camila Sosa Villada so compellingly that many ran to buy it without knowing what the book was about. Conversely, in your books you never openly deal with these issues. Do you consider yourself a feminist? Are you interested in defining yourself as such? In what sense are you a feminist? How does it reflect in what you write?

¹⁴ Ciabatti, “Noi, ragazze nonne.”

¹⁵ “Rifiutare l’indipendenza significa vincere sul tempo, sottrarre ogni occasione alla responsabilità.” Ciabatti, “Noi, ragazze nonne.”

TC: I am a feminist. Outside of my books, through gestures, words, and actions, I take precise positions on the sort of feminist I want to be. Inside my books, I overturn and complicate the road. I narrate a broken and terrifying feminine. I like to write about non-compliant women, those who exist outside of all models of the feminine, even the feminist ones. In writing, my feminism is more transversal, as it is linked to the narrativity and narratability. I believe I tackle the same topics, sideways. My women do not fight for other women but for themselves, for their own personal space. And yet, although they step forward for individualistic reasons, the space they steal by fending for themselves, also becomes a space for the others, a conquest for all. It is not intentionally done, but that is the result.

MC: You write anti-utopian realist novels: revenge, jealousy, envy. Why do you choose to tell what reality is, rather than what it could be?

TC: Sisterhood is a wonderful, large concept that should be able to handle emotions such as envy and jealousy. As soon as we name these feelings, we deprive them of power. It is by normalizing negative feelings, be them temporary or lasting, that sisterhood becomes possible and tangible. I am a terribly envious woman, but I feel I cure myself of this every time I declare it: "I am jealous," I say, and its reasons collapse. It is explicit, therefore it loses force. Life is not packed in boxes as we wish to describe it, nothing is either good or bad—this binarism is rather dangerous. My aim is to combine many models of different, complicated, impossible women.

MC: Maternity?

TC: Motherhood is something I discover day by day, a conquest. It is not true that one becomes a mother the moment she gives birth. We are not mothers by nature, nor in abstract: we are mothers of a specific child. For example, I dreamed of dressing my daughter with pink skirts, and yet she only wears black trousers. Moreover, being the mother of my daughter does not make me maternal per se, I am not always a mother, not every day, not for anyone. Motherhood is not a still, abstract concept.

MC: In *Sembrava bellez  a* the protagonist's daughter is twenty, while your daughter is eleven. In the novel, mother and daughter cannot stand each other. Were you staging your fears?

TC: Yes, those are real fears, but that sort of narrative is also intended as a writing choice. I will always narrate love in an unbalanced way, in the hideouts, in the details. There is a half-page in which the protagonist is on Google Maps searching for the route that her daughter, who lives in London, takes every day to get to the University.¹⁶ It is in this desire of imagining her daughter in everyday life that she shows her love, everything else is miscommunication. They cannot stand each other because they are different, but there are moments and details in which their reciprocal love does not need any further explanation.

MC: There is a wonderful page in which your protagonist affirms she became a writer to run to the windows and balconies of all the girls who want to jump out, catch them, and save them.¹⁷

TC: That is motherhood. The protagonist, a bad mother to her daughter, is very good at mothering Livia, this fifty-year-old with a cerebral damage. When the protagonist was sixteen, she saw Livia

¹⁶ "Come quando Anita   partita per Londra, e su Google Maps sono andata a cercare l'universit , la casa dove avrebbe abitato. Strade, panchine. La panchina su cui si sarebbe seduta nel caso avesse avuto bisogno di riposo, in una giornata di freddo, una giornata di caldo." Ciabatti, *Sembrava bellez  a*, 101.

¹⁷ Ciabatti, *Sembrava bellez  a*, 227.

jumping off the window and she did not stop her. Maternity occurs at different stages of one's life and sometimes it is better realized on other people's children. As long as we restrain ourselves from thinking of it in abstract terms, maternity should not be reduced to mother-child relationship. I became mother years after my daughter was born and I am still learning: some days I am more a mother than other days. When I was young, I thought I would be a wonderful mother just because I turned around to look at children on the street, I believed this was a maternal instinct. Instead, one becomes mother through multiple attempts. We must embrace this truth: we all have been bad mothers, we all have been bad daughters. If we do not want to reduce the models of women and mothers, it is imperative to clearly affirm their various forms. Women can be many different things, there are many possibilities. My vision is inclusive: let us take these possibilities, let us each choose the one that best suits us.

MC: The five most important books of your life?

TC: These change, but the consistent one is *Great Expectations* (1861) by Charles Dickens. Meeting Estella and Miss Havisham changed my worldview and my writing. When I read about Estella, a vindictive, ambivalent, and round character, I decided that all my books would have a protagonist resembling Estella. My writing tries to bring to the surface what in *Great Expectations* is in the background.

This year, after more than twenty years, I read again *The Catcher in the Rye* (1951) by J. D. Salinger and I realized that the first time I had not understood much of the book, maybe because I was not ready to confront the pain that comes along with it. This re-reading was useful to understand what sort of person I was when I was twenty.

Another key book is *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) by Lewis Carroll. Lately, I have been thinking about Humpty Dumpty: this hanging in the balance egg, that constantly risks falling, seems to be the perfect representation of adolescence.

For two years now, I have been approaching the genre of clinical cases because I believe they have a lot to say about creativity and its relationship to literature, so I would say all the books by Oliver Sacks.

Finally, *Orlando* (1928) by Virginia Woolf, a precious book that I will need to call upon for my next literary project.

MC: Do you have any desire that can live up to the desires of your novels' characters?

TC: I do. I will tell you but please, not on the record.

Ciabatti confides her desire to me. It is insane, mythomaniac, and I cannot wait for it to come true.

Autofiction

MARTA CERRETI: In una puntata YouTube di *Buon Vicinato*, ospite di Michela Murgia e Chiara Valerio, ha detto che non ama il genere dell'autofiction e che piuttosto scrive "false autobiografie." In cosa la falsa autobiografia differisce dall'autofiction?

TERESA CIABATTI: Falsa autobiografia perché parto da elementi autobiografici reali per farne una storia mia, avventurosa, con uno svolgimento in cui c'è un inizio e una fine. Come genere letterario, l'autobiografia è sempre piuttosto epica, si tratta di narrare la propria vita in modo più grandioso di quel che è. È, dunque, un atto di mitomania. Sebbene non sia una regola, l'autofiction rimane

un viaggio interiore, tratta del quotidiano, delle piccole o grandi emozioni che ci attraversano. Io scrivo false autobiografie nel senso che vorrei che il mio fosse un costante esercizio di mitomania, ed infatti ai miei personaggi accadono eventi particolari.

MC: Può raccontare da dove nasce l'esigenza di scrivere false autobiografie?

TC: Ho pubblicato il primo romanzo, *Adelmo, torna da me* (Einaudi 2002), all'età di 27 anni. Lo reputo un romanzo demenziale ma è interessante dal punto di vista del rimosso. Rileggendolo mi sono accorta che lì erano già presenti tutti gli elementi che quindici anni dopo avrei introdotto in *La più amata* (Mondadori 2017). C'è la stessa villa con piscina, ma meno coraggio nella scrittura, ad esempio l'adolescente protagonista proviene da una colta famiglia romana, mentre io e la protagonista di *La più amata* condividiamo la provenienza provinciale, Orbetello. Nel mio primo romanzo c'era la proiezione di quello che avrei voluto essere. Se quelle pagine hanno un qualche valore, questo non è da ricercare in quello che c'è scritto, ma in quello che non c'è. Ho impiegato quindici anni per giungere al fondo di quella stessa piscina e riuscire a raccontare che c'era un bunker. Questa discesa è durata quindici anni, e in questo sprofondare, sono diventata scrittrice.

MC: In *Il mio paradiso è deserto* (Rizzoli 2013), c'è un primo emergere del personaggio Teresa Ciabatti. Mi riferisco a un brevissimo passaggio in cui si dice che la sorella dell'uomo investito dalla protagonista del romanzo, Marta Bonifazi, si chiama Teresa Ciabatti.

TC: Era un primo debole tentativo di introdurmi nella storia. Sentivo l'esigenza di trattare della verità e farlo con il mio nome. Quando parlo di finzione e verità non intendo rispetto agli accadimenti, quelli sono quasi sempre inventati. Intendo finto rispetto all'indicibile: non mi facevo carico in prima persona delle storie che raccontavo, tra me e le voci che utilizzavo c'era uno schermo che rendeva la storia fasulla. Certo anche quando la protagonista si chiama Teresa Ciabatti e ha la mia età, non racconto di me stessa, ma di alcune possibilità. Però, nel riflettere su queste possibilità ho trovato il modo di raccontare un femminile con autenticità—che sia finta autenticità o autenticità universale poco importa—che prima di *La più amata* non ero riuscita a raggiungere perché mi nascondevo.

Ad un certo punto mi sono resa conto che quello che stavo facendo, nella scrittura e nella vita, era rileggere la mia esistenza. Attilio Bonifazi, l'ottavo re di Roma di *Il mio paradiso è deserto* è già mio padre. Quando l'ho capito ho pensato che tanto valesse raccontare mio padre senza nascondere dietro altri nomi, ho provato ad avvicinarmi il più possibile. Non il re dell'immondizia romana ma il chirurgo.

Ho scritto *La più amata* senza pensare a un pubblico—prima di quel romanzo mi leggevano solo le mie amiche. L'ho quindi scritto in totale libertà e incoscienza. Ho preso i miei genitori morti e li ho mossi come pareva a me. E anche io mi sono mossa finalmente come volevo. Volevo raccontare le dinamiche di potere di una famiglia che era in parte anche la mia e l'ho fatto raccontando Lorenzo Ciabatti, un padre manipolatore e potente. Eppure, proprio scrivendo il romanzo, ho commesso il suo stesso crimine, sono diventata burattinaia dei miei genitori allo stesso modo in cui mio padre aveva sempre mosso tutti noi. Nell'atto della scrittura, sono diventata mio padre.

MC: Dimostrazione che la letteratura è performativa.

TC: Sì. Dal mio punto di vista era certamente una resa dei conti ma anche un atto di amore. Volevo dare continuità alla vita dei miei genitori evitando di idealizzarli—non sopporto questo tipo di retorica sui morti, quello sì che è terreno fertile per la finzione. Volevo raccontare i litigi, le vendette, i difetti, la cattiveria, la debolezza, l'umanità. Li ho riportati in vita accentuando dei tratti

e nascondendone altri. Che fossi mossa da amore non è però stato capito da coloro che avevano conosciuto mio padre, motivo per cui non posso più tornare ad Orbetello. Per loro ho infangato la sua memoria, dunque mi è proibito presentare i miei libri da Santo Stefano a Grosseto. Trovo tenero che si schierino a difendere una persona che io ho amato tantissimo e che ho cercato di raccontare. Quello che non capiscono è che, in due modi molto diversi, facciamo entrambi la stessa cosa.

MC: *La più amata* è autofiction?

TC. Non è mai autofiction, c'è la postura dell'autofiction e l'inganno del verosimile. La mia scrittura è nutrita da ossessioni, una di queste è il corpo come ingombro. Per me parte tutto da lì, il corpo come ostacolo, il mio ostacolo. Anche ora che sto scrivendo un nuovo romanzo dove non c'è la mia voce narrante, certe ossessioni tornano. Mio padre c'è, l'ho solo risistemato da un'altra parte, e ci sono anche io, questa volta però sono un maschio obeso. Nella scrittura faccio i conti con la realtà nel miglior modo che posso, riconfigurando spazi e ruoli.

MC: All'inizio di *La più amata*, quando la protagonista Teresa Ciabatti racconta il periodo americano del padre, ci informa che le date e gli avvenimenti con cui è cresciuta, fondamentali per costruire il mito del padre, non tornano. Ci chiede però di attenerci alla versione falsa del padre. Si svela così ciò che l'autofiction ha in comune con la memoria e con la vita. Nei suoi romanzi c'è una tensione costante: da una parte ci richiede di prendere per vero il dichiaratamente falso (altrimenti la storia si inceppa); d'altra parte spesso prende del tutto in giro i lettori. Penso al suo ultimo romanzo, *Sembrava bellezza*, che finisce con la falsa dedica alla amica Federica, morta il 28 maggio 2019.

TC: Mi sono sentita molto in colpa perché ho ricevuto molti messaggi in cui i lettori mi facevano le condoglianze per la morte di Federica. Ma quello faceva parte del libro, come fa parte del libro l'avvertenza iniziale su ciò che è vero e su ciò che è falso.

MC: È un modo di usare gli spazi liminali del libro a cui i lettori sono poco abituati. Sa spiegarci come si intrecciano finzione e realtà nei suoi romanzi?

TC: La verità è che ho perso completamente il controllo su ciò che è vero e ciò che non lo è e non mi interessa. Immaginazione e realtà si intrecciano liberamente, in fin dei conti è lo stesso processo della memoria. Io ho un fratello gemello, siamo cresciuti insieme ad Orbetello, vita ed esperienze comuni, stessa stanza, stessa classe, eppure non c'è un ricordo di infanzia che coincida, testimonianza del fatto che ci raccontiamo delle storie. Con *Sembrava bellezza* saprei sommariamente dire cosa c'è di reale e cosa no perché ci sono dei personaggi di totale finzione, ma per *La più amata* temo di non sapere più quanto, in percentuale, ci sia di vero e di falso. A volte le pagine scritte suggestionano la mia memoria.

MC: *La più amata* è la rilettura (distorta, inventata e molto altro) della sua storia familiare. È quindi comprensibile che abbia deciso di usare il suo nome per la protagonista. Cosa succede con *Matrigna* (Solferino 2018) e *Sembrava bellezza*?

TC: Dopo *La più amata* non volevo più utilizzare il personaggio Teresa Ciabatti perché la risposta del pubblico al libro era stata molto violenza. Nel periodo del Premio Strega ho scoperto che c'era anche una petizione contro di me, che poi fu bloccata, in cui si diceva che non avrei dovuto vincere perché non ero una scrittrice ma una squilibrata e, soprattutto, la protagonista non era una donna

edificante. Mi dispiace che la petizione sia stata bloccata perché avrebbe aperto una discussione su ciò che si può dire e cosa non si può dire in letteratura.

MC: Svela anche che alle scrittrici donne è richiesto di attenersi a delle regole precise.

TC: Esatto. Per questo nel romanzo successivo, *Matrigna*, la protagonista e narratrice si chiama Noemi. Avevo paura. Ci ho messo tanto a riprendere la voce di *La più amata*.

Nella prima bozza di *Sembrava bellezza* avevo chiamato la protagonista che parla in prima persona Teresa Ciabatti, poi ho tolto il nome. C'è solo una scrittrice senza nome, ma con forti allusioni a me. Ha la mia stessa età, fa la scrittrice e il grande pubblico l'ha conosciuta grazie al suo romanzo precedente. Mio è anche il corpo. Non ho voluto esplicitare il suo nome sia per proteggermi, sia perché sapevo quanto fosse evidente che stavo riprendendo la voce di *La più amata*. In quel romanzo avevo consumato il mio nome come un mantra: "Mi chiamo Teresa Ciabatti" funzionava come un'attestazione di esistenza e di riconoscimento, era la richiesta di essere vista. L'uso del nome era strabordante, talmente eccessivo lì, che in *Sembrava bellezza* non è stato necessario usarlo.

Ho scelto di riprendere quella voce perché ho ragionato sul valore letterario: è lo strumento con cui presento un io narrante peggiorativo. Mi serve al fine di essere più dirompente e disturbante. So che è una voce antipatica, ma ho capito che è la voce con cui vedo meglio.

C'è poi un'ulteriore ragione, personale e nevrotica, ossia che per me è divertente fingere di essere quella donna. L'ho messa di fronte a delle situazioni in cui io davvero mi sono trovata, e ho scritto un'altra conclusione. Le ho fatto usare gesti e parole che io mai avrei osato e che talvolta ho immaginato tornando a casa, o nei miei sogni. Nello scrivere la sua storia esce fuori la me immaginata e repressa. L'unica cosa che accomuna la Teresa Ciabatti della realtà con la Teresa Ciabatti di carta è che entrambe poi fanno la stessa vita noiosa, e questo per me è un modo per verificare che anche qualora avessi reagito diversamente, sarei finita a vivere nello stesso modo, in questa quiete qui.

MC: Come si spiega la rabbia con cui ha risposto la critica e il pubblico alla pubblicazione di *La più amata*?

TC: Ero arrivata al Premio Strega senza essere conosciuta. Qualcuno avrà davvero pensato che fossi una pazza che si stava sfogando contro i suoi familiari. Ad oggi mi compiacio perché significa che il mio romanzo era scritto bene, la storia era credibile. La mia protagonista è totalmente fuori controllo, è una mitomane, fastidiosa, scorretta, cattiva, scostante, capricciosa. Soprattutto, non prende le distanze da un padre tremendo, ricattatorio, che ha a che fare con i grandi poteri internazionali. Il suo modo di comportarsi non è giustificabile, perciò il lettore non trova riparo. Quando si legge è importante appigliarsi a qualcosa, un senso, una spiegazione per quella cattiveria messa in scena. Io ho negato questo appiglio, la mia protagonista piange perché perde la piscina e non perché i genitori muoiono. Non c'è scusante.

MC: Perché le donne devono avere delle scusanti per essere cattive?

TC: Non lo so, ma è anche vero che in Italia non c'è uomo che scriva autofiction in questo modo. Non è solo una questione di autofiction migliorativa o peggiorativa, ma è come lo si fa. Prendiamo Walter Siti. In primo luogo, ancor prima di essere uno dei grandi scrittori italiani, Siti è un accademico importante, rispettato studioso di Pasolini. I suoi personaggi sono spesso senza scrupoli ma in una maniera ben diversa dai miei: il suo protagonista è un professore di mezza età, viene da una famiglia di umili origini e si è riscattato studiando alla Normale di Pisa. Ad un certo

punto scende negli inferi, ma la sua è appunto una discesa, è un uomo che si è perso e in questo perdersi c'è la giustificazione che fa muovere il libro.

MC: E tra le scrittrici donne c'è qualcuna che ha tentato la sua stessa operazione? Negli Stati Uniti mi viene in mente Joyce Carol Oates.

TC: È il mio idolo. Nel suo memoir, *The Lost Landscape: A Writer's Coming of Age* (HarperCollins 2015) ci sono degli elementi fastidiosi, eppure non è mai dissacrante. Quel libro è una spiegazione della sua poetica e delle sue origini di scrittrice, c'è una direzione, elementi che a leggerli si pensa “giusto, tutto ha un senso.” Chi ha rischiato di essere fastidiosamente in bilico è stata Joan Didion, soprattutto per il modo in cui ha scritto della sua vita privata, le case, il cinema. Però è tale la compensazione sul racconto del dolore—penso a *The Year of Magical Thinking*, 2005 e *Blue Nights*, 2011—che la tragedia la salva. Nei miei romanzi, invece, mi descrivo come la figlia di un piduista senza prenderne distanze, descrivo mio padre come il peggiore dei mostri e con la mia scrittura lo abbraccio forte. Produco disagio nel lettore, rendo impossibile immedesimarsi.

MC: Come giovane lettrice, penso sia più importante leggere di donne dissacranti che non hanno scuse.

TC: Anche io. È per questo che continuerò. Ad oggi ci rido sopra e penso mi sia stato fatto un enorme regalo. Non credo potrò mai più scrivere un libro altrettanto dirompente.

MC: Penso che ciò che le è accaduto dopo *La più amata* dipenda in gran parte dalla comune convinzione che le donne non abbiano la stessa capacità creativa degli uomini, per cui una donna che scrive bene deve necessariamente attingere dalla realtà. È più facile pensare che la pagina scritta sia un diario intimo piuttosto che una scelta elegantemente studiata.

TC: Molti hanno pensato che questi libri fossero stati scritti di getto. *La più amata* è stato scambiato per un memoir o un diario, e invece ho impiegato tanti anni per arrivare a quella forma, a quel livello di confidenza. Quel flusso di coscienza è un artificio complesso e voluto. La mente non è la mia, quindi quel tono familiare, la colloquialità, lo stesso modo in cui si succedono i pensieri, non sono miei. Li utilizzo perché so che quella forma di scrittura contribuisce a un'illusione di autenticità.

MC: In una intervista ha detto: “Non voglio indicare il male ma farmene carico.” Cosa intende?

TC: Con male intendo anche la mediocrità, ciò che non funziona. A me non riesce quella letteratura in cui il narratore è dalla parte del giusto e la sua scrittura mira a mostrare cosa non va. Certo è una posizione rassicurante per i lettori, i quali assistono alla scena da dove guarda lo scrittore, un luogo sicuro in cui sono spettatori e giudici. Al contrario, farsi carico del male significa starci dentro, usare un io narrante mediocre, basso, una voce disturbante e disturbata. Io so che la voce di *La più amata* e *Sembrava bellezza* è insopportabile, ma mi è utile. È un errore pensare che ci voglia poco distacco per parlare del quotidiano o di ciò che è basso e infimo. È l'equivoco dell'alta letteratura: inorridisco quando vedo metafore e costruzioni troppo forzate. Un dialogo “molto letterario” è, per me, un dialogo che non funziona. Le soap opera funzionano così, sono fatte di grandi annunci e grandi rivelazioni, noi no, la maggior parte del tempo parliamo di cose inutili e banali, nei dialoghi non c'è mai simmetria, raramente ci si capisce. Di ciò ne ho fatto una regola: nei miei libri cerco di rompere la simmetrica botta e risposta. Ciò che del dialogo riporto è l'incomprensione, la risposta che non convince, la domanda che galleggia nel vuoto. In fondo, quando parliamo, ciò che è davvero importante è nascosto nell'inessenziale. Il grande potere della letteratura è di poter stare

il più vicino possibile ai tempi della realtà: replicare la vita reale significa raccontare il modo scostante in cui si cresce e regredisce più volte al giorno. In tal modo ci si può davvero denudare dei ruoli fissi e mostrarsi per quello che siamo, contemporaneamente madri e figlie.

MC: Possiamo dire che la letteratura contemporanea è l'inessenziale?

TC: Proprio così. Josephine Yole Signorelli, in arte Fumettibrutti, si racconta in dialoghi laterali. Parla di tacchi, capelli biondi, e raramente arriva alla questione della transizione direttamente. Per raccontare la trasformazione del corpo disegna un elefante in aria portato via dagli uccellini: il vecchio, pesante, corpo lascia il posto alla pelle vera, quella scelta. Questo momento cruciale è lasciato a un immaginario simbolico, mentre tavole intere trattano di dettagli. La vita è fatta di dettagli. La letteratura contemporanea è contro ogni artificio. Il senso è nel ritmo, nell'interrompersi, nel sottotesto, nel non detto. Tutto il resto è il super letterario, il costruito.

MC: Eppure la tua Teresa Ciabatti è costruita, risponde ad un'estetica. "Datemi un cigno, un attico, un diadema, una piscina," è il mantra della protagonista di *Sembrava bellezza*.

TC: Verissimo, ma è mimesi dell'idiozia piuttosto che dell'intelligenza e della profondità. "Datemi un cigno" è il grido di battaglia di una perdente che diventa mediocre nella sua ansia di pensarsi differente. Io credo che intelligenza e profondità debbano essere raccontate e discusse, non essere messe semplicemente in scena. Non mi interessa la voce narrante intelligente, preferisco scrutare nei meandri dell'idiozia.

MC: Parliamo di giovani e giovinezza, un'altra sua ossessione. Lei ha un grande fiuto per il pop inteso come il contemporaneo non ancora cristallizzato e dunque impossibile da incasellare. Nella splendida intervista a Madame, la cantante ha detto che alcuni giorni si sveglia donna, alcuni uomo e altri niente. Non fatica a chiamare Achille Lauro poeta della sconfitta—"essere vicinissimi a quello che hai sognato, e lasciarlo intatto." Le interessa quella che lei stessa ha soprannominato la generazione dei ragazzi madre che fanno crescere da soli. Allo stesso tempo, in un'intervista dell'estate 2021 ha dichiarato "mi appassiona tutto ciò che non funziona" e io penso immediatamente al suo reportage sul centro per disturbi alimentari di Todi. C'è un punto di incontro tra il suo interesse per ciò che non funziona e questi personaggi che prendono il volo e dettano le regole della contemporaneità. Quale?

TC: È vero, c'è lo stesso filo rosso, ma due punti di vista diversi. Quando faccio i reportage, anche se la mia voce narrante sparisce, io ci sono e mi identifico in quel meccanismo che si inceppa. Ci sono io e il mio passato. Invece nelle interviste sono spesso mossa da ammirazione, c'è uno sguardo sull'altro. Io ci sono nei limiti in cui osservo. Quando intervisto questi giovani ragazzi, c'è la speranza per una generazione completamente diversa: sono emozionata al pensiero che mia figlia avrà in mano strumenti nuovi, crescerà per esempio leggendo Fumettibrutti e Jonathan Bazzi e penserà al corpo in un modo che io ho dovuto imparare da adulta. Ogni volta che incontro questi ragazzi per intervistarli, vado lì consapevole di tutti i miei limiti e loro mi introducono ad un mondo fatto di linguaggi nuovi.

Bambole

MARTA CERRETI: A mio avviso, la cosa più bella che ha scritto è l'articolo "Mia figlia è una bambola." Si può dire che condivide la passione per le bambole con Elena Ferrante?

TERESA CIABATTI: È anche il mio pezzo preferito! Le bambole sono meravigliose, le metterei in tutti i libri e spenderei pagine e pagine solo a descriverne i dettagli. Hai ragione a dire che condivido questa passione con Elena Ferrate, ma anche con Joyce Carol Oates, la cui poetica è ricca di bambole. In *Blonde* (HarperCollins 2000), pseudo-biografia di Marilyn Monroe, si narra di una bambina che si salva dall'incendio insieme alla sua bambola. Lei rimane bellissima, perfetta, mentre la bambola è tutta bruciacciata, segnata per sempre dall'infanzia. In *My Sister, My Love* (Fourth Estate 2008) Bliss, soprannome con cui è chiamata la bambina campionessa di pattinaggio sul ghiaccio, proietta la sua identità, paure, incertezze, nella sua bambola, che chiama infatti con il suo vero nome. Per Oates le bambole sono prefigurazioni di ciò che succederà alla protagonista; nei miei libri le bambole simboleggiano l'essenza di un personaggio, la loro anima, che è protetta finché rimane al di fuori del sé tangibile, in un oggetto.

MC: Come in *La più amata*, dove c'è la bambola che parla e dice: "Mamma, mamma."

TC: Esattamente. Lì c'è l'essenza del personaggio, bisognerebbe andare lì per capire la protagonista. In letteratura, le bambole, i peluche, i pupazzi, gli animali, sono l'infanzia che ci portiamo dietro, simbolo fondamentale e potentissimo. Ragione per cui concludo le mie interviste chiedendo di raccontarmi di un giocattolo dell'infanzia.

Nell'ultima stesura di *La più amata* ho dovuto fare un lavoro di bonifica, togliendo molti animali—specialmente uccellini—perché ce ne erano troppi: impagliati, che volavano, da collezione. Nella vita reale gli animali non mi piacciono, non so come confrontarli, ma nella scrittura sono un'essenziale proiezione del personaggio. Presa dalla foga di tagliare, ho sacrificato una scena importantissima, un ricordo vero che ho di mio padre. Ero piccola e la casa al mare aveva i finestrini sempre aperti. Mio padre aveva una orrenda collezione di volatili d'argento che teneva su un mobile in salotto. Un giorno, mentre camminava per la stanza, con la coda dell'occhio vede un uccello nuovo. Lo prende, lo solleva per vedere la percentuale d'argento, non trova niente, scrolla le spalle, appoggia l'uccello sul mobile e va via. Io ero lì e vedo l'uccellino prendere il volo: *era vero!* Ecco cosa significava stare nelle mani di mio padre: l'uccellino, sentendo la forza di quell'uomo, si era immobilizzato a tal punto da fingersi finto. Scena meravigliosa, simbolo della paura che quell'uomo incuteva alla natura stessa, che gli si piegava. Come avrei potuto spiegare questo senza utilizzare animali, bambole, giocattoli? In letteratura, le bambole conservano la possibilità di raccontare profondamente i nostri umori e desideri più segreti.

Femminismo

MARTA CERRETI: Dei suoi romanzi e interviste mi affascina soprattutto la tassonomia della donna incapace. Mentre per Roma il tram numero 3 pubblicizzava il podcast e il libro di Murgia e Tagliaferri *Morgana, l'uomo ricco sono io* (2021), lei pubblicava un altro libro con protagoniste inette, a volte totalmente incapaci di svolgere le più semplici azioni da sole. Nei suoi articoli per il *Corriere della Sera* ha spesso scritto di non saper cucinare, guidare, e una volta ha anche scritto di non avere un conto in banca personale.

TERESA CIABATTI: Va bene, anche se l'ho scritto, non è vero che non ho un conto bancario, ma tutto il resto è vero e scriverlo per me è una rivendicazione. Sono cresciuta con i libri di bon ton e con l'idea che le donne debbano essere capaci di comportarsi al meglio in ogni situazione. Io sono una caotica cialtrona. Ricordo di aver interrotto amicizie perché mi criticavano per il modo sommario in cui apparecchio. Trovare delle amiche che mi accettano nella mia specificità è stata una conquista enorme. Dopo la nascita di mia figlia non sono stata bene, uscivo raramente di casa ed ero ingrassata molto. Quando ricominciai ad uscire non avevo abiti da indossare, solo un

dignitosissimo completo blu. Vestirmi bene non mi è mai interessato, quindi ogni volta che uscivo mettevo quel completo, lo lavavo e lo rimettevo, senza mai pensare di doverlo cambiare. Era una sorta di divisa. Un giorno una di queste amiche mi disse che era il caso che cambiassi il vestito, stavo diventando ridicola. Risultato? Non mi hanno più vista alle cene. Nessun rancore, solo che quello non era il mondo in cui volevo vivere. Il mondo dove voglio vivere è quello di Michela Murgia, Chiara Valerio, Chiara Tagliaferri. Impararlo è stato difficile, ma oggi rifiuto ogni gabbia. Più invecchio e più penso che bisognerebbe lasciare esprimere ognuno come meglio crede. Per me questa è una conquista perché da adolescente, arrivando da Orbetello, per lungo tempo ho cercato di essere come gli altri ma ero diversa, sguaiata, sopra le righe, avevo un certo accento e il tono di voce alto. Oggi ne vado orgogliosa, ma è stato un percorso faticoso.

MC: Questa è una azione dichiaratamente femminista. Cresciamo con l'idea di dimostrare di essere all'altezza. Il fatto che la famosa scrittrice Teresa Ciabatti dica "non so guidare, non so apparecchiare" ha un valore enorme. Eppure, lei va oltre. Nell'articolo "Noi, ragazze nonne" scrive: "Rifiutare l'indipendenza significa vincere sul tempo, sottrarre ogni occasione alla responsabilità." Nello stesso articolo appena citato, mette addirittura in discussione l'aborto—sottolineando che però è un diritto da difendere a oltranza. Cosa stava facendo in quell'articolo?

TC: Quell'articolo l'ho scritto subito dopo aver saputo di non essere entrata nella cinquina dello Strega, lo scorso giugno 2021. Era quindi una sorta di ultimo capitolo di *Sembrava bellezza*, così come con l'articolo "Cronaca della mia sconfitta" avevo scritto l'ultimo capitolo di *La più amata*. Dunque quello che scrivo bisogna leggerlo con la voce della mia protagonista e come una metafora di questa seconda sconfitta. Scrivo che mi sono sentita vecchia la prima volta quando ho portato mia figlia al pronto soccorso, ma sto in realtà parlando della notte in cui vengo esclusa dallo Strega. Notte in cui invecchio di colpo. Dove invecchiare significa anche la meraviglia di cadere sulle proprie gambe, prendersi la responsabilità della disfatta. L'età è uno scudo, ti fa precipitare in modo diverso. Anche l'aborto è da leggerlo in quest'ottica.

MC: Nei suoi articoli prende posizioni nette su temi di inclusione e intersezionalità. Ha per esempio criticato il femminismo di Roxane Gay come non rappresentativo dei nuovi femminismi e ha recensito *Las Malas / Le Cattive* (2021) di Camila Sosa Villada in modo così avvincente che molti sono corsi a comprarlo senza sapere di cosa trattasse. Nei suoi libri invece non sembra esserci spiraglio per questi temi. Si ritiene transfemminista? Le interessa definirsi tale? In che senso è femminista? In quale modo ciò si riflette in ciò che scrive?

TC: Sono transfemminista. Fuori dai libri, nei gesti, nelle parole e nelle azioni, ho posizioni precise sul mio essere femminista. Dentro ai libri ribalto e complico la strada. Racconto un femminile scomposto e inaugurabile. Mi piace scrivere di donne non conformi, fuori da tutti i modelli, persino quelli femministi. In letteratura ho un modo di essere femminista più trasversale, legato alla narratività. Arrivo agli stessi argomenti in modo laterale. Le mie donne combattono non per altre donne ma per loro stesse, per avere il loro spazio personale. Però nel loro egoismo e narcisismo, quel passo avanti che fanno, quello spazio che rubano con la forza, diventa anche uno spazio per le altre, una conquista per tutte. Manca l'intenzione, c'è il risultato.

MC: Lei scrive romanzi realisti anti-utopici: vendetta, gelosia, invidia. Perché sceglie di raccontare ciò che è, piuttosto che ciò che potrebbe essere (e che in taluni casi è)?

TC: La sorellanza è fantastica, ma è fatta anche di invidie e gelosie. Nel momento che nominiamo questi sentimenti, li indeboliamo. È normalizzando i sentimenti negativi, momentanei o duraturi che siano, che la sorellanza diventa possibile e tangibile. Io sono un'invidiosa tremenda ma sento

di curarla ogni volta che la dichiaro: “sono invidiosa,” dico, e questa si affloscia, è esplicita e quindi perde potenza. La vita non è a blocchi come viene spesso descritta. Non è tutto bene o tutto male. Il netto è sempre pericoloso perché in tal caso, non appena una uscisse dalle coordinate del bene, verrebbe espulso. Per me la finalità è tenere insieme tanti modelli di donne diverse.

MC: Maternità?

TC: La maternità la si scopre, è una conquista. Non è vero che si diventa madri nel momento in cui si partorisce. E non si è neanche madri per natura perché non si è madri in astratto, lo si è di quel bambino là. Io sognavo di vestire mia figlia tutta di rosa, lei si veste solo di nero. D'altronde, il fatto che sia madre di mia figlia non mi rende materna, non sono madre sempre, non di tutti. In astratto la maternità non esiste.

MC: In *Sembrava bellezza* la figlia della protagonista ha venti anni mentre sua figlia ne ha undici. Nel romanzo madre e figlia non si sopportano reciprocamente. Sono paure?

TC: Sì, sono paure, ma anche una scelta di scrittura. L'amore lo racconterò sempre in modo sbilanciato, negli anfratti e nei particolari. C'è una mezza pagina in cui la protagonista cerca su Google Maps il tragitto che sua figlia, che vive a Londra, fa per arrivare all'Università. Così può immaginarla. Quello è amore. Tutto il resto è un errore di comunicazione. E anche quello della figlia è amore. Non si sopportano perché sono diverse, ma ci sono dei momenti in cui questo amore è evidente, supera le parole.

MC: C'è quella pagina meravigliosa in cui la protagonista dice di esser diventata scrittrice per potersi mettere sotto le finestre e i balconi di tutte le ragazze e prenderle al volo nel caso vogliano buttarsi.

TC: Quella per me è maternità. La protagonista, cattiva madre con sua figlia, è bravissima a fare la madre a Livia, questa cinquantenne con il cervello guasto che a sedici anni ha visto cadere dalla finestra e non ha fermato. La maternità si realizza in tempi diversi e anche su figli non propri, non si riduce al rapporto madre-figlia, basta che non la si pensi in astratto. Io sono diventata madre anni dopo la nascita di mia figlia e ancora oggi sto imparando, dei giorni sono più madre di altri. Prima di avere una figlia pensavo che sarei stata una madre stupenda solo perché per strada mi giravo a guardare i bambini. Pensavo fosse l'istinto materno. Invece si è madre nei gesti, nei tentativi, molti di questi fatti a vuoto. Dobbiamo dircelo: Siamo cattive madri, cattive figlie. Questo è imperativo affinché non si riducano i modelli. Si può essere tante cose diverse, ci sono tante possibilità e la mia visione è democratica: prendiamoci queste possibilità, scegliamo la migliore strada per noi.

MC: I cinque libri della vita.

TC: Molti libri cambiano di periodo in periodo, quello che rimane è *Grandi speranze* (1861) di Charles Dickens. Incontrare Estella e Miss Havisham ha modificato la mia visione del mondo e della scrittura. Quando ho letto di Estella, personaggio vendicativo, ambivalente e tondo, mi sono detta che volevo scrivere tutti libri con protagoniste Estella. Il mio scrivere è un portare in superficie ciò che in *Grandi speranze* rimane sullo sfondo.

Quest'anno, dopo oltre venti anni, ho riletto *Il giovane Holden* (1951) di Salinger e mi sono resa conto che gran parte del libro non lo avevo capito perché non ero pronta a confrontarmi con quel dolore. La rilettura mi è stata utile per capire la persona che ero a venti anni.

Un altro libro importantissimo, su cui spesso rifletto, è *Alice nel paese delle meraviglie* (1865) di Carroll. Ultimamente ho riletto la parte di Humpty Dumpty: quest'uovo sempre in bilico che rischia costantemente di cadere mi è sembrato la rappresentazione perfetta dell'adolescenza.

Da due anni a questa parte mi sono avvicinata al genere dei casi clinici perché ritengo dicano molto sulla creatività e sul suo rapporto con la letteratura, per cui ho riletto i libri di Oliver Sacks.

Un'altra rilettura importante è stata *Orlando* (1928) di Virginia Woolf. Mi servirà soprattutto più in là, per uno dei miei prossimi romanzi.

MC: Desideri all'altezza dei personaggi dei suoi romanzi?

TC: Ne ho uno e te lo dico, ma fuori intervista.

Teresa Ciabatti me lo confida. È folle, mitomane e so che accadrà.

Works Cited

- Bazzi, Jonathan. *Febbre*. Roma: Fandango Edizioni, 2019.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. London: Penguin Classics, 2012 [1865].
- Ciabatti, Teresa. *Adelmo, Torna Da Me*. Torino: Einaudi, 2002.
- . "Cronaca della mia sconfitta. Racconto il tour di presentazioni in cui nessuno ride, la paura degli altri, gli insulti sui social e, soprattutto, un Nemico timido e intelligente. Ma tanto sono io la predestinata." *Corriere della Sera*, July 8, 2017. <https://advance-lexis-com.proxy1.library.jhu.edu/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5NYW-T2C1-F13X-93SK-00000-00&context=1516831>.
- . *I Giorni Felici*. Milano: Mondadori, 2008.
- . *Il Mio Paradiso È Deserto*. Milano: Rizzoli, 2017.
- . "Io sono una diva, sono Ziggy Stardust, sono un manga, sono Achille Lauro." *Corriere della Sera*, March 17, 2020. <https://www.pressreader.com/italy/corriere-della-sera-la-lettura/20200517/282016149516741>.
- . *La Più Amata*. Milano: Mondadori, 2017.
- . "Mia figlia è una bambola." *Corriere della Sera*, December 17, 2017. <https://www.pressreader.com/italy/corriere-della-sera-la-lettura/20171217/281500751605588>.
- . "Noi, ragazze nonne." *Corriere della Sera*, June 20, 2021. <https://advance-lexis-com.proxy1.library.jhu.edu/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:62YK-DW11-F13X-94V5-00000-00&context=1516831>.
- . "Non voglio avere 18 anni; il dibattito delle idee." *Corriere della Sera*, February 17, 2019. <https://advance-lexis-com.proxy1.library.jhu.edu/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5VFG-H211-JDMV-K0FJ-00000-00&context=1516831>.
- . *Sembrava bellez̃a*. Milano: Mondadori 2021.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. London: Penguin Classics, 2002 [1861].
- Didion, Joan. *The Year of Magical Thinking*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2005.
- . *Blue Nights*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2011.
- Fumettibrutti. *Anestesia*. Milano: Feltrinelli Comics, 2020.

- Gaspari, Ilaria. "Ecco le mie vergini suicide, di mezza età. Invidia e vergogna: È grazie a loro che sono ciò che sono." *Corriere della Sera*, January 22, 2021. <https://www.pressreader.com/italy/corriere-della-sera-sette/20210122/282286732925255>
- Giammei, Alessandro. "Quanto è bella la sconfitta messa in scena da una scrittrice." *Domani*, June 14, 2021. <https://www.editorialedomani.it/idee/cultura/quanto-e-bella-la-sconfitta-messa-in-scena-da-una-scrittrice-e7cepktm>
- Murgia, Michela, and Tagliaferri, Chiara. *Morgana. L'uomo ricco sono io*. Milano: Mondadori, 2021.
- Oates, Joyce Carol. *Blonde*. New York: HarperCollins, 2000.
- . *My Sister, My Love*. New York: Fourth Estate, 2008.
- . *The Lost Landscape: A Writer's Coming of Age*. New York: HarperCollins, 2015.
- Salinger, J.D. *The Catcher in the Rye*. Boston: Little, Brown and Company, 1971 [1951].
- Tammaro, Gianmaria. "Teresa Ciabatti: I libri non sono figli e prima o poi dobbiamo abbandonarli." *Mowmag.com*, July 29, 2021. <https://mowmag.com/culture/teresa-ciabatti-i-libri-non-sono-figli-e-prima-o-poi-dobbiamo-abbandonarli>
- Villada, Camila Sosa. *Las Malas*. Barcelona: Tusquets Editores S.A, 2020.
- Woolf, Virginia. *Orlando*. New York: Mariner Book, 1974 [1928].