

“A snake of black language”: il processo come struttura narrativa in *Babel Tower* di A.S. Byatt

Beatrice Seligardi

Se volessimo provare a definire il processo giudiziario in quanto genere del discorso, potremmo sostenere che si tratta di un dialogo teso a ricostruire un evento, in base alle prove portate da due parti opposte fra loro. In virtù di tale contrapposizione, potremmo inizialmente assimilare la struttura discorsiva del processo al dialogo di matrice socratico-platonica: attraverso un confronto serrato, si mira a raggiungere un nucleo di verità inconfutabile che, nel caso della dimensione giudiziaria, riproporrebbe anche un'archetipica divisione fra bene e male, incarnata nell'opposizione vittima/ colpevole.

Il dibattito postmoderno ha messo ben in luce l'impossibilità di tale proposito: non esiste una realtà oggettiva e certamente data poiché essa viene sempre mediata, filtrata e riproposta da dispositivi spesso riconducibili a forme di narrazione. Non è un caso, dopotutto, che fin dall'epoca classica la disciplina preposta alla pratica forense fosse la retorica¹, che in tutte le sue parti (*inventio, dispositio, elocutio, memoria*) manifesta il suo carattere soggettivo e arbitrario. Non si tratta di

¹ Possiamo considerare la confluenza fra retorica e pratica forense come una primissima forma di convergenza fra i discorsi letterario e giudiziario, convergenza che è stata rielaborata da parte del dibattito contemporaneo nella forma *Law and Literature*. Fra le sue declinazioni troviamo tre principali linee di indagine, come illustra Jeanne Gaaker: «i) the study of law as literature, which is based on Benjamin Cardozo's claim in his 1925 article 'Law-and-Literature' that developing insight in the way language works benefits any legal professional (Cardozo, 1947); ii) the concern with law in literature, or the analysis of literary works with a law-related topic; and iii) the regulation of literature by law, such as copyright, defamation, and obscenity» Gaaker 2007: 30. Per una panoramica d'insieme, si rimanda all'intero volume. Fra le pubblicazioni più recenti sull'argomento ricordiamo anche il capitolo dedicato alle narrazioni giudiziarie del saggio *Convergenze* di Remo Ceserani (2010: 141-164).

ricostruire, per usare il lessico della filologia, la "giusta lezione" di un evento, di determinarne il corretto svolgimento dei fatti. Piuttosto, si tratta di costruire una narrazione che abbia un effetto più persuasivo di quella della controparte. In pratica, un racconto più riuscito.

Se osserviamo con attenzione le parti della retorica classica direttamente implicate nella costruzione del discorso giudiziario, esse corrispondono, nel complesso, a quei procedimenti che Nelson Goodman ha individuato nei processi di *worldmaking*, recuperati da diversi filoni della narratologia contemporanea per l'analisi dei fenomeni narrativi². I principi goodmaniani di composizione/scomposizione, ordine, eliminazione/aggiunta, vanno a coprire tanto i piani di *inventio* e *dispositio* della retorica quanto gli assi paradigmatico e sintagmatico prima della linguistica e poi della narratologia; la deformazione implica l'asse discorsivo, ovvero l'*elocutio*, il piano della diegesi e del punto di vista. Dunque, come sostiene Ansgar Nünning, «there is no such thing as a given world – the only thing we can ever have access to are culturally shaped world models or versions» (Nünning 2010: 191).

Se dunque i discorsi giudiziari altro non sono che narrazioni, prendere in considerazione narrazioni romanzesche che al loro interno contengano narrazioni processuali significa ragionare innanzitutto su due piani. Da un lato siamo di fronte ad una narrazione nella narrazione, quindi possiamo interrogarci sulla potenziale metafinzionalità di tali strategie narrative. Dall'altro si tratta di riflettere anche sulla funzione e il ruolo che il narratore o i procedimenti di focalizzazione assumono all'interno di tali narrazioni: perché l'atto di selezionare cosa raccontare di un evento e come raccontarlo assume sempre e comunque una valenza etica e politica. La nostra indagine verterà sul romanzo *Babel Tower* di A.S. Byatt, per il quale tenteremo di proporre un'analisi limitatamente alle parti inerenti i due processi giudiziari inseriti nella storia: la causa di divorzio che la protagonista Frederica Potter intenta al marito Nigel e alla quale si connette immediatamente quella per l'affidamento del figlio Leo; il processo per oscenità che subisce *Babbletower*, opera di un

² Cfr. soprattutto il paragrafo *Ways of Worldmaking* del primo capitolo del saggio di Goodman (1978: 7-17). Per un'interpretazione in senso narratologico delle teorizzazioni di Goodman si rimanda, fra gli altri, al saggio di David Herman (2009) e in particolare al contributo di Ansgar Nünning, *Making Events – Making Stories – Making Worlds: Ways of Worldmaking from a Narratological Point of View* (Nünning 2010: 191-214).

amico di Frederica, l'artista Jude Mason. I due fili conduttori saranno per l'appunto:

- la metatestualità, qui identificata in procedimenti non scopertamente autoriflessivi (dal momento che in nessun punto della narrazione viene completamente svelata l'illusione referenziale), bensì ad un tempo rappresentativi (mimetici) e discorsivi (diegetici) che rimandano ad una riflessione sulle forme narrative (anche in relazione ai processi di *worldmaking*);
- il punto di vista e il ruolo del narratore come dispositivi³ tutt'altro che neutri, la cui dimensione etica e politica viene potenziata dal momento che ci troviamo di fronte ad una narrazione della/sulla legge.

Le vicissitudini legali che coinvolgono Frederica nel non facile tentativo di separarsi dal marito vengono seguite dal narratore in tutte le fasi di sviluppo: dal primo incontro con il legale Arnold Begbie, allo scambio di documenti con la parte avversa, dalla contro-ingiunzione di divorzio da parte del marito, sino al dibattimento in tribunale. Il narratore mira quindi a fornire una panoramica d'insieme che contempi tutti gli stadi attraversati, concentrando tuttavia l'attenzione sempre sulla posizione di Frederica. Protagonista quasi indiscussa del romanzo, viene quindi immediatamente percepita dal lettore come colei con la quale simpatizzare⁴, sebbene tanto il narratore quanto lo stesso personaggio non indulgano a vittimismo o a semplicistiche divisioni fra bene e male proprie, invece, dell'impianto giudiziario.

Quella in cui si ritrova immersa Frederica è una battaglia di narrazioni aventi per tema la storia del suo matrimonio. Prendiamo il passo in cui Frederica racconta oralmente per la prima volta al proprio

³ Il termine *dispositivo* assume qui la funzione tanto di indicare, per proseguire la metafora tecnologica, i meccanismi di funzionamento interni al testo (in questo caso il narratore e la focalizzazione), quanto, soprattutto, di richiamare la concezione foucaultiana del termine stesso, attraverso cui si vuole sottolineare, nel nostro caso, l'opacità e il potenziale di controllo sul lettore da parte della voce narrante.

⁴ Sull'intima connessione fra i meccanismi di empatia del lettore e la materia auto-riflessiva del romanzo, interamente imperniato sulla natura ambigua e problematica del linguaggio, cfr. quanto sostenuto da Jane Campbell: «Our sympathetic relationship with Frederica is based on our perception of her as beleaguered, jostled by contradictory system of language, and living in terror of losing both her independence and Leo» Campbell 2004: 239.

avvocato una versione delle ragioni che l'hanno indotta a chiedere il divorzio:

Frederica gives what she thinks is a precise, dispassionate résumé of her marriage. She has thought out what to say and what not to say. She explains that she was left alone for very long periods, and that her husband opposed her return to any kind of work. She says that she saw no one, but when her friends visited, her husband was unreasonably angry. She says unemphatically that he became violent. He attacked her, she says. He hurt her. She tried to run away, she says, and he threw an axe after her, wounding her. She is proud of the level, quiet, informative, voice in which she says all this. (Byatt 2003: 277)

Un primo dato da rilevare è la scelta di riportare in forma di discorso indiretto il racconto di Frederica, sottolineando in questo modo il piano della diegesi (a scapito di un effetto mimetico). La voce narrante evidenzia due spinte contrastanti che animano la stessa protagonista: da un lato Frederica vuole trasmettere attraverso il tono di voce un'apparente neutralità e oggettività; dall'altro, in più di un punto viene sottolineata una deliberata manipolazione che si esplicita nella scelta di cosa dire e cosa tacere. Gli aggettivi e gli avverbi associati all'enunciazione insieme alla ripetizione anaforica del verbo "says" sviluppano un'attenzione metariflessiva che tuttavia non sfonda l'impianto mimetico realista, transcendendolo però implicitamente. Siamo di fronte ad un racconto, il matrimonio di Frederica, e il narratore ne fornisce lo scheletro narrativo e intenzionale.

Il ricorso alla focalizzazione interna in un brano successivo, quando Frederica, sola nel proprio appartamento, tenta di stendere una relazione scritta da trasformare poi in istanza di divorzio, non solo decostruisce nei confronti del lettore la dicotomia attanziale vittima-colpevole, ma ribadisce, metariflessivamente, l'impianto eminentemente narrativo di qualunque ricostruzione memoriale:

The document is nauseating because it is a skeleton of a document that could truly plead, that could make its reader weep for pity and laugh grimly at human folly. The document is nauseating because it is a lie. It recounts true facts, for a valid purpose – to get Frederica out of a marriage that has become a trap – but it recounts these things one-sidedly, in inappropriate (inappropriate? lying? inadequate?) language. (Byatt 2003: 307)

L'intima connessione non solo fra *fiction* e resoconto legale, ma soprattutto fra *fiction* e vita è ancor più evidenziata dal passo seguente, che nel testo figura come pagina di quello che Frederica sta scrivendo in prima persona e che, non a caso, rivolge direttamente a un Lettore:

I could write it if it was a parody of this sort of document, a work of art or fiction *pretending to be* one of these. I married him because I was beglamoured by Margaret Schlegel, because I was a reader, dear Reader. (Byatt 2003: 308)

E prima ancora:

I married because I was a woman , to get it over with, to stop thinking about whether to marry or not, or what, to know where I was. And then I didn't like where I was, which I should have known if I had had any sense, so it is *all my fault*. I can't write that, for every reason. (*Ibid.*: 308)

Il matrimonio di Frederica era una narrazione, una *embodied narrative* fondata su un precisa matrice di riferimento, su un *emplotment* ben definito del destino femminile⁵. Questa costruzione, sociale e narrativa insieme, si scontra con una versione alternativa che Frederica vuole realizzare. Il motivo più profondo che ha indotto la protagonista ad abbandonare il marito è che Nigel le impediva di essere una *thinking woman*⁶ la quale, per esistere, ha bisogno di un lavoro intellettuale attraverso cui realizzarsi. Ma questa nuova costruzione di *gender* si scontra con quel paradigma dell'*angel of the house*⁷, di matrice vittoriana, condiviso non solo da Nigel ma anche,

⁵ L'utilizzo dei termini *embodied narrative* (che in generale si riferisce alla possibilità di definire e di auto-definirsi del soggetto in base alla sua capacità di mettere in atto pratiche narrative intese in senso lato) ed *emplotment* (in breve, l'articolazione di una narrazione secondo specifiche logiche interne), qui riferiti tanto al personaggio quanto a dinamiche di matrice sociale, mira ad evidenziare la pervasività delle strutture narrative, sulla quale insisteremo a più riprese.

⁶ Su questa tipologia di caratterizzazione del personaggio cfr. la riflessione di Lena Steveker nel capitolo *Reconciling Body and Mind: the 'Thinking Woman'* (2008: 65-74).

⁷ La riflessione più celebre su questo paradigma di genere è offerta da Sandra Gilbert e Susan Gubar in *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination* (1979). Per quanto riguarda l'applicabilità di categorie femministe o più in generale di *gender studies* alla

come fa intendere l'avvocato Begbie, dall'opinione pubblica, nonché dalla Corte.

È in virtù dello scontro fra questi due paradigmi che la narrazione di Frederica viene ulteriormente deformata. Nell'istanza di divorzio che l'avvocato Begbie prepara, la principale motivazione addotta per la richiesta è costituita dagli atti di crudeltà che Nigel le avrebbe inflitto⁸. La reazione di Frederica è quanto mai eloquente, e ancora una volta le scelte lessicali del narratore mirano a evidenziare il carattere narrativo del documento legale, attraverso, peraltro, un sapiente alternarsi di discorso indiretto (in cui prevalgono sostantivi e verbi dell'area semantica del "dire") e discorso diretto (in cui lo scontro fra i due paradigmi di riferimento viene drammatizzato nella forma del dialogo che dà voce, soprattutto, all'istanza normativa, incarnata dal personaggio dell'avvocato):

Frederica considers this document: another narrative of her marriage. [...] Frederica tries to cast an analytic look over it. 'You haven't written that he stopped me from *working*'. 'I didn't think it was wise.' 'In fact that was the most cruel thing.' Frederica's tone is small and dry. 'It stopped me from being *myself*.' 'Marriage is expected to have that effect', says Begbie. 'And you have written that I am asking for maintenance. I don't want it. I can work. I want to keep my self.' 'You are asking for custody of your son. And for care and control of him. The Court is not necessarily going to look favourably on you as a parent if you put too much stress on your desire to work, if you display too much personal ambition'. 'If I were a man - ' 'You have a good chance of custody because you are a woman. Women are presumed to wish to stay

produzione narrativa di Byatt, la scrittrice inglese ha espresso in svariate occasioni una personale diffidenza nei confronti degli apparati teorici della critica letteraria strutturalista e post-strutturalista, ed è nota la sua ambigua posizione nei confronti del femminismo. Tuttavia, buona parte della critica su Byatt ha indicato la presenza e la leggibilità di caratteri ora postmoderni, ora di riflessione di genere, i quali, esplicitamente o implicitamente, emergono dai suoi romanzi. Nel nostro caso, ci pare utile fare riferimento alla messa in scena di una vera e propria lotta di paradigmi di genere, dal momento che tale lotta (che costituisce ovviamente solo un aspetto parziale, un percorso fra i mille possibili all'interno del testo) rappresenta, a nostro avviso, un aspetto ineludibile della dimensione giudiziaria del romanzo.

⁸ In particolare: i gesti violenti durante alcuni episodi di litigio, un'implicita segregazione imposta a lei e al figlio, l'assenza per lunghi periodi da casa con relativa ipotesi di adulterio, il possesso di pubblicazioni oscene.

at home and care for children. Your sex is your principal advantage, if I may put it so.' (Byatt 2003: 320-321)

Ancora una volta vediamo messi a nudo i processi goodmaniani di selezione e deformazione in relazione a specifici paradigmi culturali ed egemonici. Il ricorso a forme impersonali da parte dell'avvocato sottolineano il carattere normativo-prescrittivo-impositivo della legge sociale, di quell'insieme di credenze condivise cui la stessa protagonista, se vuole vincere la causa, dovrà sottoporsi. Frederica dovrà simulare una narrazione ancora diversa, quella della giovane moglie tradita, maltrattata, un po' sprovveduta, desiderosa di prendersi cura del figlio: una versione non dissimile proprio da quella dell'angelo del focolare rifiutata dalla protagonista.

Il conflitto fra i numerosi paradigmi di genere è espresso in modo ancor più compiuto nel capitolo diciannovesimo del romanzo, interamente dedicato al dibattimento in tribunale della causa di divorzio. Le strategie di entrambe le parti mirano a costruire due narrazioni deformanti. I dialoghi che si svolgono fra avvocati e testimoni simulano un processo maieutico illusorio e tendenzioso, teso a supportare la costruzione finzionale che deve impressionare la giuria. La voce narrante convoglia l'attenzione del lettore verso la narratività delle esposizioni, come dimostra, al termine del dibattimento, la chiusa che il narratore fornisce avvalendosi della focalizzazione interna:

On top of this, she feels obscurely, the story of her life has been changed by the way it has been told today – both the true bits, and the velleities, and the flat lies, one part of a new fiction, a new story, in which she – who is she, does she exist? – is entangled as in a fine voluminous net. (*Ibid.*: 520-521)

La costruzione del personaggio di Frederica che risulta dal processo, e soprattutto dall'azione dell'avvocato di Nigel, è ben diversa sia da quella sostenuta dall'avvocato Begbie, sia da quella che il lettore ha percepito nel corso dei romanzi che l'hanno vista protagonista. A causa delle deliberate deformazioni che tanto Nigel quanto le sorelle hanno perpetrato, l'immagine di Frederica è quella di una donna troppo indipendente, egocentrica, che non ha mai amato il figlio e che si è inventata gli episodi di violenza subiti dal marito a causa della sua eccessiva fantasia letteraria.

Il racconto di Frederica si scontra anche con l'*auctoritas* delle voci narranti di fronte alla giuria. La sua voce è quella di un'intellettuale donna, sola di fronte alla giuria, una voce che ha meno peso e credibilità rispetto a quella di una famiglia benestante della campagna inglese. Ed è proprio in questo processo di legittimazione che osserviamo un vacillare momentaneo della monolitica struttura del personaggio di Frederica. Il processo di auto-identificazione da parte del soggetto procede sempre per via narrativa, come è stato sottolineato da Bruner⁹. Le storie sono il principale mezzo di *worldmaking*, della costruzione non solo dei rapporti gerarchici all'interno di un *frame* cognitivo, la "realtà", ma anche del posizionamento dell'individuo rispetto ad esso. Ma cosa accade quando la propria narrazione entra in conflitto con narrazioni socialmente egemoniche, autorevoli, con codici ormai stabili e accettati dall'opinione comune? Benché Frederica ottenga il divorzio (seppur grazie all'accoglimento della contro-istanza del marito e non della propria) e alla fine risulti vittoriosa nell'affidamento di Leo, questo non accade grazie alla rilevanza che la narrazione di Frederica acquista di fronte all'opinione pubblica, bensì tramite quei medesimi meccanismi sociali ortodossi cui Frederica tenta di sottrarsi (un bambino viene solitamente affidato alla madre e in questo risulta fondamentale la testimonianza dello stesso Leo, non a caso un maschio).

Il carattere metanarrativo e metaletterario proprio dei processi che coinvolgono Frederica si esplicita anche su un piano tematico. La principale colpa di Frederica emersa dalla contro-narrazione del marito è quella di essere una lettrice. Nella rappresentazione del processo le sorelle di Nigel dipingono la protagonista intenta a leggere mentre il bambino piange o mentre lo allatta, i racconti sui comportamenti violenti di Nigel vengono dichiarati fasulli e imputati alla "genialità letteraria" di Frederica. Frederica è una lettrice, e questa è una colpa. La letteratura, dunque, è l'altra grande protagonista, l'altra imputata di questo romanzo. E ciò che viene messo sotto processo è ogni tentativo di sfuggire all'ortodossia di una canonizzazione convenzionale, sia essa sociale o prettamente letteraria, ogni modalità di dare espressione ad un'alterità rispetto al paradigma normativo vigente.

⁹ Cfr. in particolare il capitolo terzo del saggio di Jerome Bruner *The Narrative Creation of Self*, (2002: 63-87).

È contro questo tipo di impianto che si scontra non solo Frederica, nel suo essere una donna lettrice, ma anche e soprattutto Jude Mason insieme alla sua opera prima, *Babbletower, La torre del balbettio*. Brani di quest'opera, il cui autore (fanzionale) è un eccentrico collega di Frederica alla School of Art, sono stati offerti al lettore come interpolazioni nel corso del romanzo. *Babbletower* si configura come un romanzo pervaso sia da una vena utopistica che si richiama al pensiero di Fourier, sia da una forte immaginazione erotica e sado-masochista (immediato il riferimento a De Sade). L'accusa mossa al libro è quella di oscenità in riferimento ai suoi presunti contenuti pornografici. Tanto all'interno della realtà romanzesca quanto nella mente del lettore viene evocato un episodio preciso e quanto mai famoso che si svolse proprio all'inizio degli anni '60, cioè nello stesso periodo del tempo della storia: il processo, con relativa assoluzione, a *Lady Chatterley's Lover* di D.H. Lawrence¹⁰. Il riferimento costante a questo famoso caso mette in luce un rapporto decisamente prossimo fra narrazione e legge, dal momento che in questo caso è una legge, quella inglese promulgata nel 1959 contro le pubblicazioni oscene, ad essere messa sul banco di prova. Una legge che in realtà promuoveva un cambiamento in senso liberale rispetto alla legislazione precedente, come leggiamo nel resoconto di Sybil Bedford in merito al processo subito dal romanzo lawrenciano:

La nuova legge era stata concepita nell'intento di salvaguardare la letteratura degna di questo nome, e per farla approvare c'erano voluti cinque anni di dure battaglie. [...] Le disposizioni più importanti previste dalla nuova legge erano l'obbligo di giudicare l'opera nel suo insieme, la possibilità di considerare il valore della medesima un'attenuante generica, e il diritto, per la difesa, di convocare un certo numero di esperti. (Bedford 2002: 5)

La struttura narrativa con cui l'intera vicenda viene inserita all'interno della trama romanzesca è abbastanza differente rispetto a

¹⁰ Alcuni studiosi hanno rilevato la presenza anche di un altro ipotesto di riferimento: ovvero il processo subito da *Last Exit to Brooklyn* di Hubert Selby nel 1966. In particolare Mara Cambiaghi riporta, riferendosi ad alcune dichiarazioni di Byatt, che sarebbe stato quest'ultimo caso a fornire la principale ispirazione per la vicenda di Jude Mason, cfr. Cambiaghi 2010: 428. Tuttavia abbiamo deciso di privilegiare l'antecedente lawrenciano, dal momento che all'interno della dinamica romanzesca è quest'ultimo ad essere esplicitamente citato parte dei personaggi in numerosi passaggi.

quella della vicenda giudiziaria di Frederica. Le fasi preparatorie del processo si concentrano in un'unica scena collettiva, in cui un gruppo composto da editori, consulenti letterari, critici acclarati, scrittori (fra cui un nutrito gruppo di "reali" personaggi del tempo, secondo una modalità tipica del *roman à clef*)¹¹ e la stessa Frederica, tenta di elaborare un'efficace strategia di difesa. Tale strategia rimanda metatestualmente non solo ai meccanismi di costruzione di un testo letterario, ma anche e soprattutto a quelli di lettura e di interpretazione vigenti nella critica letteraria e nell'opinione pubblica.

Sullo sfondo si intuisce il richiamo a un preciso dibattito filosofico su libertà e moralità che si riflette, culturalmente parlando, anche su un più ampio confronto fra cultura inglese e cultura europea. Non è un caso che le strategie narrative siano qui rivolte ad un'accentuazione della mimesi sulla diegesi, a differenza di quanto visto per il caso di Frederica. Gli interventi della voce narrante lasciano ampio spazio alla dimensione dialogica del dibattito, di modo che il principale nucleo di significato, sia sul piano della trama che su quello di una riflessione metafinzionale, divenga il tema oggetto di discussione: il rapporto fra opera d'arte e codici normativi sociali. I dispositivi goodmaniani relativi al *worldmaking* vengono utilizzati da una parte all'altra per stabilire un rapporto di possibile compenetrazione o meno fra il mondo finzionale (che possiamo chiamare F) della Torre Bruyard nel romanzo di Mason e il mondo reale (che possiamo chiamare R, cioè quello finzionalmente reale del romanzo byattiano, una modellizzazione verisimile dell'Inghilterra dei primi anni '60). La discussione è incentrata sui due principali fattori di disturbo di F rispetto all'impianto normativo di R: la violenza e un'esibizione della sessualità sulla quale pende l'accusa di pornografia. È interessante osservare come tanto difesa quanto accusa ricorrono ad un ideologema radicato nella cultura letteraria specificamente britannica, e che il romanzo byattiano non manca di parodiare all'interno della propria rappresentazione: una tradizione della critica letteraria che, partendo da Matthew Arnold per giungere a F.R. Leavis (esplicitamente citato nel testo in senso polemico e ironico da uno degli esperti letterari chiamati dalla difesa), interpreta la funzione del critico in senso sociale, pedagogico, morale. Da qui

¹¹ Si rimanda a Cambiagli 2003 per un elenco delle personalità "reali" evocate nel romanzo, sia mediante riferimenti espliciti, sia attraverso pseudonimi allusivi.

l'insistenza da parte della difesa sul carattere allegorico¹² e didattico dell'opera di Mason: essa si configurerebbe come l'estrema verifica di una tesi sadiana-fourieriana attraverso la rappresentazione di un'utopia che finisce per rovesciarsi nella distopia più violenta e annichilente¹³. Da qui la precisa mossa dell'accusa di evidenziare la valenza emetica e amorale dell'opera soprattutto in riferimento ai suoi effetti su una tipologia di lettore medio, non esperto e facilmente impressionabile. In entrambi i casi si manifesta una forma di rapporto dinamico fra la tradizione della critica letteraria inglese e il dibattito di matrice illuminista sul rapporto fra libertà, sessualità, morale.

Le strategie adottate da accusa e difesa si fondano su due procedimenti principali: da un lato il riferirsi capziosamente ad un presunto Lettore, costruito ad arte per il proprio scopo argomentativo; dall'altro una precisa volontà selettiva e deformante, che mira a sottolineare solo aspetti limitati dell'opera di Mason, secondo una pragmatica simulatoria molto prossima alla rappresentazione teatrale. Proprio la dimensione performativa viene evocata all'inizio del processo da parte di Frederica mentre tenta di rassicurare Jude, il quale sta camuffando sotto abiti puliti e dignitosi la disadorna trasandatezza che lo ha caratterizzato sin dalla sua prima apparizione:

'It's only a *mask*, Jude, for God's sake. A Court trial is a fiction, we play parts, it's a game of chess. You have to play the White Knight, you have to *look like* a respectable member of society, as the Court will think one ought to look, that's what matters, you have to *look right*, it's part of it.' (Byatt 2003: 523)

¹² Su questa strategia di difesa tipica dei processi letterari ha insistito anche Walter Siti, che affronta la questione in questi termini: «Curioso è il rapporto che da sempre il romanzo ha instaurato con l'allegoria: di ricerca di protezione, si direbbe, e contemporaneamente di diffidenza. È grazie all'allegoria se un romanzo «licenzioso» come *l'Asino d'oro* di Apuleio ha passato indenne il Medioevo; Defoe ricorre confusamente all'allegoria per difendere il suo *Robinson*; per difendere *Lady Chatterley* se ne propone una lettura allegorica (la paralisi di Clifford come paralisi della società moderna, ecc.)» Siti 2008: 152.

¹³ Per un'analisi degli aspetti distopici e della metafora della Torre di Babele sia all'interno del romanzo fittizio di Mason sia in generale nel romanzo byattiano, si rimanda a Cambiaghi 2003, che offre anche una lettura d'insieme delle principali tematiche affrontate nel romanzo.

L'apparente travestimento di Jude corrisponde, in egual misura, alla strategia difensiva nella causa di Frederica: un occultamento dell'elemento eterodosso a favore di un apparente reinserimento nella norma. In realtà proprio la volontaria trascuratezza di Jude rappresenta la sua *embodied narrative*, distinta sia dal paradigma pornografico entro cui vorrebbe classificarlo l'accusa, sia dalle interpretazioni filosofiche e biografiche (riferite agli abusi che Jude avrebbe subito da ragazzo) utilizzate dalla difesa. Jude propone una narrazione alternativa che si fonda sulla libertà della parola, del sogno, dell'immaginazione, unici mezzi per sfuggire a quella Babele linguistica che imprigiona, che attanaglia, che controlla l'individuo.

L'obliterazione del narratore a favore di un impianto dialogico e la riduzione a un paragrafo in discorso indiretto della sentenza di appello (durante la quale avviene l'assoluzione dalla precedente sentenza di colpevolezza) dimostrano come il fulcro dell'attenzione non sia tanto quello di stabilire se effettivamente *Babbletower* sia o meno un'opera pornografica. Piuttosto l'obiettivo è quello di rappresentare, con la consueta attenzione metariflessiva, le stratificazioni e i depositi del linguaggio nelle loro complesse interrelazioni con poteri egemonici da un lato e con tendenze eterodosse dall'altro.

Complessivamente, abbiamo cercato di indagare all'interno del romanzo byattiano la conflittualità di istanze discorsive e di paradigmi sociali che si avvalgono di modalità di costruzione narrative assimilabili a quelli che Goodman ha rilevato nei processi di *worldmaking*. Sottolineando questo dato, abbiamo altresì cercato di dimostrare l'intenzionalità metariflessiva che si instaura tanto sul piano tematico quanto in certe dinamiche di *emplotment* e di diegesi all'interno della rappresentazione letteraria dei processi giudiziari. Quello che ne risulta è che la prospettiva della *law in literature*, l'inserimento di scene, trame, dinamiche processuali all'interno di una forma narrativa può costituire un dispositivo altamente autoriflessivo, che induce non solo ad un ripiegamento del linguaggio su se stesso, ma anche a considerare la pervasività delle dinamiche narrative all'infuori dei confini testuali.

Bibliografia

- Bedford, Sybil, "Il processo a *Lady Chatterley*", trad. it. di Giovanna Granato, *L'Adelphiana* (12 luglio 2002).
- Bruner, Jerome, *Making stories. Law, Literature, Life*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2002.
- Byatt, A.S., *Babel Tower* (1996), London, Vintage, 2003.
- Cambiaghi, Mara, "Quegli irriverenti anni Sessanta: la vena polemica di A.S. Byatt", *Il discorso polemico. Controversia, Invettiva, Pamphlet. Atti del XXXIII Convegno Interuniversitario del Circolo Filologico Linguistico Padovano*, Ed. Gianfelice Peron - Andreose Alvisè, Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano, Padova, Esedra, 2010: 427-438.
- Cambiaghi, Mara, "The Power of Fiction in A.S. Byatt's *Babel Tower*", *Symbolism: an International Journal of Critical Aesthetics*, vol. 3, 2003: 279-304.
- Campbell, Jane, *A.S. Byatt and the Heliotropic Imagination*, Waterloo, Wilfrid Laurier UP, 2004.
- Ceserani, Remo, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.
- Gaaker, Jeanne, '(Con)temporary Literature', *European Journal of English Studies*, 11.1 (2007): 29 – 46.
- Gilbert, Sandra - Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*, Yale, Yale University Press, 1979.
- Goodman, Nelson, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1978.
- Herman, David, "Narrative Ways of Worldmaking", *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Ed. Sandra Heinen – Roy Sommer, Berlin-New York, De Gruyter, 2009: 71-87.
- Nünning, Vera - Nünning, Ansgar - Neumann Birgit (ed.), *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*, Berlin-New York, De Gruyter, 2010.
- Siti, Walter, "Il romanzo sotto accusa", *La cultura del romanzo*, Ed. Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2008, pp. 129-192.
- Steveker, Lena, *Identity and Cultural Memory in the Fiction of A.S. Byatt. Knitting the Net of Culture*, Palgrave MacMillan, 2009.

Beatrice Seligardi, "A snake of black language": *il processo come struttura narrativa in Babel Tower di A.S. Byatt*

L'autrice

Beatrice Seligardi

Beatrice Seligardi ha studiato presso le Università di Parma e Bologna. Attualmente è dottoranda in Letterature Euroamericane presso l'Università degli Studi di Bergamo, e fa parte del programma europeo PhDnet "Literary and Cultural Studies".

Email: beatrice.seligardi@unibg.it

L'articolo

Data invio: 28/03/2012

Data accettazione: 28/05/2012

Data pubblicazione: 30/05/2012

Come citare questo articolo

Seligardi, Beatrice, "'A snake of black language': il processo come struttura narrativa in *Babel Tower* di A.S. Byatt", *Between*, II.3 (2012), <http://www.Between-journal.it/>