

Marie Glassl

Alice Ceresa: Das (r)evolutionäre Ich. Schreiben zwischen Metamorphose und Übersetzung

L'io grammaticale si riferisce come tutti sanno alla prima persona singolare non obliqua ed è pertanto un pronome valido solo per il nominativo ossia sul piano sintattico per il soggetto che si pronuncia [...]. Si potrebbe procedere intagliando questo soggetto¹.

Io evolutivo betitelt Alice Cerasas das Präskript ihres unpublizierten Texts *Sadipe. Autopsia di una vita*². Die Datierung auf Juli 1967 legt nahe, dass Ceresa das Werk direkt in Anschluss an ihren erfolgreichen Erstling *Figlia prodiga* voranbringen wollte und zeugt von ihrem Entschluss, diesen in eine von ihr geplante, aber nie realisierte Trilogie münden zu lassen³. Die *Evolution des Ich* lässt sich zugleich als Leitmotiv ihres Schreibens lesen: als «seltsame und lange Abfolge von Metamorphosen»⁴, eine übertragende Ver-

- 1 ALICE CERESA, Handschriftliche Notiz in den Dokumenten zur *Sadipe*. Das Dokument findet sich im Nachlass der Autorin im Schweizerischen Literaturarchiv Bern, ASL-A-I-b/5-1.
- 2 Eine spätere Version findet sich unter dem Titel *Stratificazioni* ebenfalls im Archiv: ASL-A-I-b/5-2.
- 3 Vgl. zur Genese der Trilogie, die als solche nie geschrieben wurde, die eindrücklichen Untersuchungen von GIOVANNA CORDIBELLA, *Nel laboratorio di Alice Ceresa: percorsi genetici e storia editoriale della «Figlia prodiga»*, in «Versants», 60, 2013, S. 67-80 und MONIKA SCHÜPBACH, *Lavorando sulle carte di Alice Ceresa: la trilogia inesistente*, in «Versants», 60, 2013, S. 55-66.
- 4 ALICE CERESA, *Der Tod des Vaters*, übersetzt von Marie Glassl, Zürich, Diaphanes, 2024, S. 15.

mittlung, die sich unter dem Paradigma der *Übersetzung* fassen lässt und deren textuelle Vivisektionen zu Ceresas unzähligen Überarbeitungen und Neufassungen führte⁵. Es ließe sich ebenso argumentieren, dass auch die einzelnen Texte der Autorin Bausteine einer unendlichen Kette von Übersetzungen eines einzigen Grundtons sind: der *condition féminine*, und deren (un)möglicher sprachlicher Darstellbar⁶.

Ich möchte mich der Frage der Übersetzung hier jedoch von anderer Seite nähern: Der Beziehung zwischen Subjekt und Gesellschaft, zwischen grammatikalischem Ich und Sprachcode als dem widersprüchlichen Verhältnis zwischen autobiografischem und kritischem Gestus. Die Untersuchung der *Figlia* und ihrer geplanten Fortsetzung – der sich relativ eindeutig die unpublizierten Textentwürfe der *Sadipe* und der *Stratificazioni* zuordnen lassen – dienen dabei als Ausgangspunkt⁷. Die serielle Übertragung in stets neue Text- und Erzählformen beschreibt Ceresa bereits 1963 in einem Brief an Simone de Beauvoir:

J'ai fini ce manuscrit [der *Figlia*], mais je n'ai pas épuisé le thème [...]. Il me restent, je crois, deux parties à écrire issues de ce texte [...]: une deu-

5 Ich möchte hier nur auf wenige der grundlegenden Arbeiten zu Ceresas Methode verweisen. Vgl: TATIANA CRIVELLI, *Frammentare, distillare, reinterpretare*, in «Quarto», 25, 2008, S. 87-94, deutsch in ALICE CERESA, *Kleines Wörterbuch der weiblichen Ungleichheit*, Zürich, Diaphanes, 2025, im Folgenden ALICE CERESA, *Kleines Wörterbuch*; sowie GIOVANNA CORDIBELLA, *Nel laboratorio di Alice Ceresa*, cit., und EAD., *Testi al microfono. Le collaborazioni di Alice Ceresa con la radio*, in «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 7, 2022, S. 35-51 sowie PATRIZIA ZAPPA MULAS, *Ritratto di Alice*, in ALICE CERESA, *La morte del padre*, Mailand, Nave di Teseo, 2013, S. 7-38.

6 Eine Untersuchung eher textinterner Übersetzungsmechanismen findet sich am Beispiel der Genese des *Tods des Vaters* in meinem Nachwort zur deutschen Ausgabe, ALICE CERESA, *Der Tod des Vaters*, cit.

7 Es geht mir hier also nicht um die editorische Untersuchung oder Textgenese der von Ceresa geplanten (und verworfenen) Trilogie. Monika Schüpbach hat unter Einbezug von Ceresas *Eloise* einen meiner Meinung nach überzeugenden Entwurf der Trilogie aufgezeigt (vgl. MONIKA SCHÜPBACH, *Lavorando sulle carte di Alice Ceresa*, cit.) der sicher genauer zu untersuchen wäre.

xième, destinée à la voix du personnage jusqu'ici muet et rendu en négatif; et une troisième que je destine aux "choses", c'est-à-dire à la chaîne des ainsidits évènements⁸.

Bereits hier zeigt sich eine grundlegend übersetzende Funktion: «Konstruktion und Gestaltung einer Figur» (wie der Untertitel des Buchs lange lautete) lassen sich nie aus nur einem Blickwinkel betrachten, in nur einer Geschichte erzählen; sie sind polyvalente, periphere Annäherung an ein Unsagbares, an neue Subjektile, für die wir weder Form noch Ausdruck kennen. Es ist viel Wichtiges geschrieben worden über die Verbindung Ceresas zur literarischen und feministischen Avantgarde ihrer Zeit⁹. Im Dialog mit diesen gerät die Frage, wie kritischer literarischer Akt und militantes politisches Handeln ineinander spielen, ebenso in den Blick, wie Ceresas frühe Beschäftigung mit zeitgenössischen subalternen Theoremen und Inventionen alteritärer Sprachlichkeiten¹⁰.

Artifizielle Subjekte und De-Kulturalisierung. Im Reich der Grammatik

In einer Formulierung, die an Ceresa denken lässt, schreibt Carla Lonzi:

- 8 Brief Ceresas an Simone de Beauvoir vom 20. Januar 1963 (ASL-B-I-BEAU und ASL-B-2-BEAU). Schon die Entstehung der *Figlia* enthält zahlreiche dieser Übersetzungen; vgl. dazu GIOVANNA CORDIBELLA, *Nel laboratorio di Alice Ceresa*, cit., S.76 und die Entwürfe ASL-A-I-a/3-22 und A-I-a/3-23.
- 9 Laura Fortini bspw. hat dies eingehend untersucht. LAURA FORTINI, *La scrittura sperimentale di Alice Ceresa tra Italia ed Europa*, in «altrelettere», 13, 2024, S. 77-94, doi: 10.5903/al_uzh-91 und EAD., *Alice Ceresa e la cultura degli anni Settanta*, in «Quarto», 49, 2021, S. 65-73.
- 10 Es ließen sich zahlreiche Verbindungslinien zu Autorinnen wie Gayatri Spivak, Judith Butler, Julia Kristeva oder Adriana Cavarero finden. Es übersteigt den Rahmen dieses Essays, wäre jedoch ein lohnendes Unterfangen, diese literarisch-aktivistischen Genealogien genauer zu untersuchen.

La deculturalizzazione per la quale optiamo è la nostra azione. Essa non è una rivoluzione culturale che segue e integra la rivoluzione strutturale [...]. Smentire la cultura significa smentire la valutazione dei fatti in base al potere¹¹.

Diese Analyse trifft ins Herz von Ceresas Interpretation von Kultur und Sprache. Ist Sprache weder Abbild noch Repräsentation von Natur oder vorgängiger Wirklichkeit, sondern vielmehr Übersetzerin in Subjektivität und Realität, dann ist kein «ursprünglicher oder verfälschender Zugriff auf die Welt [möglich], sondern höchstens ein ästhetisches Verhalten, ich meine eine andeutende Übertragung, eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache¹²». Émile Benveniste schreibt, «die Sprache reproduziert die Welt und ordnet sie dabei ihrer eigenen Organisation unter¹³». Auf ähnliche Weise erinnert Ceresa stets daran, dass Sprache nicht nur arbiträr-artifizuell, sondern auch ausgrenzend ist:

Femminilità: somma delle qualità che derivano dall'essere grammaticalmente subordinati. [...] La *femminilità* è pertanto una assunzione totale e consenziente della subordinazione grammaticale, ovvero la sua illustrazione morale e fisica che ne permette l'affermazione anche a livello reale e visibile¹⁴.

Anstatt diese essenzielle Differenz als *gleichberechtigte Ungleichheit* zu denken, übersetzt die patriarchale Sprache diese in eine *ungerechte Hierarchisierung*, die das Weibliche nur als Derivat des

11 CARLA LONZI, *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, Mailand, Scritti di Rivolta Femminile, 1974, S. 47f.

12 FRIEDRICH NIETZSCHE, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, in «Kritische Studienausgabe» (KSA), I, 1999, S. 872-891: 884.

13 ÉMILE BENVENISTE, *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Frankfurt, Syndikat, 1977, S. 36.

14 ALICE CERESA, *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile*, a cura di Tatiana Crivelli, nuova ed. ampliata, Milano, nottetempo, 2020, S. 55-56.

Männlichen, Gleichberechtigung nur als falsche Inklusion, nicht als Transformation jenseits einer antagonistisch-binären Identität denken kann. Mit Teresa de Lauretis können wir Sprache als Gender-Technologie betrachten, die noch ein «kritisch-feministisches Denken im begrifflichen Rahmen eines universalen Geschlechtergegensatzes gefangen hält» und die Frau stets nur als vom Mann Unterschiedene denkt¹⁵. Dies ist der Kern des *Kleinen Wörterbuchs der weiblichen Ungleichheit* – aber auch Ceresas absoluter Aversion gegen alles autobiografische, jede authentische Erzählung und die sprachliche Figur des “Ich”, die stets nicht nur Figuration, sondern auch De-Figuration ist: Das scheinbar individuelle oder auktoriale Antlitz, hinter dem sich die Sprache als sozialer Code versteckt. Dissimulation im grellen Licht universell-selbstverständlichen Wissens.

Figuration und De-Figuration. Prosopon poein

Die Inklusion des Weiblichen bedeutet für Ceresa eine ständige Kolonisierung, der sie statt Ausschluss oder gleichmacherischer Annäherung einen kontinuierlichen Entzug entgegensetzen will. Nicht negative Identität, sondern produktive Metaphern, die eine emanzipative Übersetzung in eine weitere/überschüssige Sprache («*una lingua in più*»¹⁶) voraussetzen, die sich besonders dann im literarischen Schreiben darstellen muss, wenn wir Sprache als Performance begreifen.

[...] una figlia prodiga non può solo essere la trascrizione grammaticale in termini femminili del suo omonimo maschile. Vediamo male, quando solo

¹⁵ TERESA DE LAURETIS, *Die Technologie des Geschlechts*, in KATHRIN PETERS, ANDREA SEIER, *Gender & Medien-Reader*, Zürich, Diaphanes, 2016, S. 453-474: 455.

¹⁶ ALICE CERESA, *Nascere già emigrata*, in «Tuttestorie», 2, 1994, S. 38-39: 38.

tentassimo di vederla, la figlia prodiga ricalcare le orme del fratello lungo le vicende di quest'ultimo [...]»¹⁷.

Aus dieser Genese und Ausgestaltung des Unmöglichen, lässt sich auch Ceresas anhaltendes Misstrauen gegenüber der grammatikalischen Funktion des "Ich" ableiten:

Non ho mai avuto la minima voglia di raccontare la mia storia: [...] quando metti in scena dei personaggi ciò di cui disponi sono le tue esperienze personali. E io ne ho voluto fare a meno, fino al limite del possibile, per non contaminare la parola con una partecipazione troppo diretta, per non ridurla a semplice conoscenza del vissuto¹⁸.

Diese Geringschätzung mag bei einer Autorin irritieren, für die die Bestürzung darüber, sich als Frau in einer männlich dominierten Gesellschaft nicht als voll- oder gleichwertiges menschliches Wesen betrachten zu können, eine einschneidende Erfahrung darstellt, die ihr ganzes Schreiben bestimmen. Entscheidend ist, dass dies nicht simples Desinteresse an, sondern politische Entscheidung gegen jede autobiografische Literatur ist. Gerade weil die Frage nach der Rolle und Bedingtheit der Frau all ihr Schreiben bestimmt, muss Ceresa behaupten: «*Ho sempre evitato la prima persona. L'Io è molto difficile da usare: l'ho sempre sfuggito come la peste perché ti porta dritto sulla strada dell'inferno*»¹⁹. Sie erinnert daran, dass die grammatikalische Funktion des "Ichs" und der deiktische Status des Egos die Mechanismen des sprachlichen Codes und dessen Produktion von Wirklichkeit verstellen²⁰. In der Figur

¹⁷ ALICE CERESA, *La figlia prodiga*, Mailand, Nave di Teseo, 2023, S. 24.

¹⁸ ALICE CERESA, Interview 1990 zum Erscheinen von *Bambine*, zitiert nach PATRIZIA ZAPPA MULAS, *Ritratto di Alice*, cit., S. 16.

¹⁹ ALICE CERESA, MARIA ROSA CUTRUFELLI, *Simulazione e Dissimulazione*, in «Tuttestorie», 1991, S. 7-8: 8.

²⁰ Mit den Begriffen der Figuration und De-Figuration oder *de-facement* beziehe ich mich auf Paul de Man und die Parallelität von *blindness* und *insight*. Vgl. PAUL DE

der *Prosopopeia* (*prosopon poein*: das Geben von Maske, Stimme oder Gesicht) beschreibt der Akt der Figuration eine Kette sprachermöglichender Übersetzungen. Die Figur des Autors verstellt, ebenso wie die Figur der Personifikation, die produktive Kraft und autoritär-auktoriale Macht gesellschaftlicher Sprache: In der Simulation eines sich aussprechenden Subjekts wird diese verborgen. Das Sprechen der Sprache in seiner Funktionalität darzustellen, muss in dem Wunsch, hinter die "unsichtbare Maske" des Diskurses zurückzutreten, mit dem Bestreben in eins fallen, als Nicht-Ich zu sprechen.

Patrizia Zappa Mulas argumentiert, dass es die Ironie ist, die Alice Cerasas Werk «vor dem Formalismus, also vor der Eitelkeit bewahrt²¹». Eine solche ironisch-aktivistische Ideologiekritik verläuft stets parallel zur dekonstruktiven Geste.

La caratteristica della letteratura è quella appunto di essere una artificiosa ricostruzione nella più artificiosa sostanza che sia, cioè in parole, di cose forse veritiere, forse reali, forse possibili [...]²².

Darin liegt der politische Motor dieser ständigen Übersetzungstätigkeit. Nicht im Ungenügen von Cerasas individuellem Schreiben, sondern in der Problematik, dass das Subjekt ihres Schreibens in der sprachlichen, materiellen und gesellschaftlichen Welt keinen Ort, keinen anderen Ausdruck hat als die ungenauen Übertragungen ihrer *homonymen* Brüder, die es zwar benennen, aber doch nicht freisetzen. Die ironisch-generative Meta-Erzählung der *Figlia* befragt die Bedingungen der Darstellung einer Figur, für die es keine Repräsentation gibt, «ein soziales Nicht-

MAN, *Allegories of Reading*, Yale University Press, 1979 und ID., *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, 1996.

²¹ Daher auch Cerasas Ablehnung jedes "Idiolekts", der ebenso wenig wie die individuelle Autobiografie je etwas über das Sein als Frau aussagen könnte.

²² «ALICE CERESA, *Della letteratura come dialettica. Frammento di «La figlia prodiga», opera inedita di Alice Ceresa*, in «The New Morality», v, 13-15, 1964-1965, S. 71-74: 72.

Subjekt²³» wie auch die Grenzen der Narration selbst – den Kippunkt, an dem der Text eine performative, auto-destruktive Wendung der Sprache gegen sich selbst vollzieht und so die ironische Geste *par excellence* beschreibt.

So wie Sprache sich ständig in die Welt setzt, affirmiert und verifiziert, ist sie auch in der Lage, sich selbst zu boykottieren, «Sprache [kann] alles interpretieren, auch sich selbst», sie erzeugt darin «die paradoxe Wirksamkeit einer blinden Vision, die durch die Einsichten, die sie unbewusst liefert, korrigiert werden muss²⁴». Als graduelle Depersonalisierung fordert die Ironie eine Perspektive der Distanz, die Entfremdung vom Ich der Sprache und des Lebens. Sie ist Aufhebung des *Gefesselt-Seins* an sich (Levinas) in einen Diskurs der Äußerlichkeit.

Ceresa beschreibt in der Stimme des sozialen “Wir” dem “Du” ihrer Mitglieder die Figur der verlorenen Tochter. Zugleich dekonstruiert ihre Erzählung sich selbst: indem sie die unmögliche Geschichte der verlorenen Tochter erzählt, stellt sie sich in Frage; unterläuft sie ihren eigenen Diskurs und erzeugt eine ironische Erosion ihrer pseudo-wissenschaftlichen Wahrheit²⁵. In dieser doppelten Bewegung erscheint ein Verdrängtes der hegemonialen Sprache. Allerdings nur *ex negativo* in seiner Unmöglichkeit, den Fehlritten und Leerstellen des sozialen Diskurses.

La fisionomia del personaggio risulta incisa in negativo fra i luoghi comuni concettuali della società che è presentata grammaticalmente col pronome *noi*; mentre la sua personalità si manifesta nella lingua e nell’uso che se ne fa [...]»²⁶.

²³ TERESA DE LAURETIS *Figlie prodighe*, in «DWF», 30-31, 1996, S. 80-90.

²⁴ ÉMILE BENVENISTE, *Letzte Vorlesungen*, Zürich, Diaphanes, 2013, S. 102 und PAUL DE MAN, *Blindness and Insight*, London, Methuen, 1983, S. 106.

²⁵ Vgl. dazu auch ALBERICA BAZZONI, *Experimenting with the Unspeakable*, in «altrelettere», 13, 2024, S. 31-50: 34, doi: 10.5903/al_uzh-89: «Spirale für Spirale schreitet Cerasas dekonstruktive Argumentation voran».

²⁶ ALICE CERESA, *La figlia prodiga*, Interview in «Uomini e libri», 1967, vgl. PATRIZIA ZAPPA MULAS, *Ritratto di Alice*, cit., S. 17.

Die Narration ebenso wie das Subjekt der Sprache werden bestimmt von den sozialen und linguistischen Codes. So trifft die verlorene Tochter das Schicksal der *thrakischen Magd*: Sie erkennt, dass sie innerhalb der patriarchalen Ordnung des Wissens nicht existiert, da es in der männlichen Konzeption kein Weibliches gibt²⁷. Sie bleibt gefangen in der Negativität, einer Figur, die es noch zu erfinden gilt, und die andererseits bereits absolut bestimmt ist.

Ist Ironie kontinuierliche Spirale des Zweifels, so bleibt sie machtlos in der Unmöglichkeit, dieses Wissen auf die empirische Welt und das Selbstverhältnis der Subjekte selbst anwendbar zu machen. Wird die ironische Operation Wissen, versiegt die Kraft ihrer Kritik.

Leidenschaftliche Verhaftung und Selbstbewusstwerdung. Die Materialität der Sprache

The ironic language splits the subject into an empirical self that exists in a state of inauthenticity and a self that exists only in the form of a language that asserts the knowledge of this inauthenticity. This does not, however, make it into an authentic language, for to know inauthenticity is not the same as to be authentic²⁸.

Ein solches Subjekt kann zwar der Naivität und der Ideologie des Sozialen entgehen, es bleibt aber, wenn es sich nicht weiter übersetzt, «erstarrt in tödlicher Selbstentfremdung²⁹».

²⁷ Vgl. ADRIANA CAVARERO, *In Spite of Plato*, Cambridge, Routledge, 1995, S. 54. Offener gesprochen könnten wir sagen: Dass es in einer binären Sprache immer das Fremde geben muss.

²⁸ PAUL DE MAN, *Blindness and insight*, cit., S. 214.

²⁹ *Ibidem*.

Die *Prosopopeia* als Figur der Rede (der «*parole*» im Sinne Benvenistes) erlaubt der Sprache, sich durch den Mund und die Stimme der Ich-Sagenden auszudrücken. Im Sprechakt muss diese Sprechende aber als Individuum zurücktreten, sich verbergen («*s'effacer*», «*dissimulare*»), um das Sprechen der Sprache zu entstellen, es unter der Figur des Individuums hervortreten zu lassen. Auch Materialität und Leben des Subjekts de-figurieren sich in dem Moment, in dem das Subjekt als Sprecher in die Sprache eintritt. Das Individuum wird Subjekt nur, indem es den leeren Ort des grammatikalischen Ichs einnimmt – der zwar nicht mit diesem identisch, aber seine einzige Möglichkeit ist, zu existieren und sich zu identifizieren. Denn das Subjekt

ought to be designated as a linguistic category, a placeholder, a structure in formation. Individuals come to occupy the site of the subject [...] they enjoy intelligibility only to the extent that they are, as it were, first established in language. The subject is the linguistic occasion for the individual to achieve and reproduce intelligibility, the linguistic condition of its existence and agency. No individual becomes a subject without first becoming subjected or undergoing “subjectivation”³⁰.

In Ceresas Begriffe übertragen können wir sagen:

Non simula dunque chi vuole, né chi vuole dissimula; ma ognuno simula o dissimula senza alcuna libertà di scelta, secondo le sole e semplici possibilità lasciategli aperte dalla sua vera ed effettiva e fondamentale posizione nel mondo³¹.

Nehmen wir an, dass die ironische Kritik der Sprache zwar deren Mechanismen demaskieren kann, das Subjekt selbst aber stimm- und gesichtslos zurücklässt – also weder seine *leidenschaft-*

30 JUDITH BUTLER, *The Psychic Life of Power*, Stanford University Press, 1997, S. 8f.

31 ALICE CERESA, *Figlia prodiga*, cit., S. 89f.

liche Verhaftung (Butler) in der einzigen Interpretation, die es von sich hat, mitdenkt, noch eine andere Selbst-Erzählung eröffnet – so müssen wir mit Ceresa die verlorene Tochter weiterdenken. Sie hatte recht, zu glauben, dass diese auf andersartige Subjekte und narrative Strukturen angewendet werden muss, dass es einer neuerlichen Übersetzung dieses Wissens bedarf, die notwendigerweise auch die Struktur und das Selbstverständnis der Subjekte selbst tangiert.

Ceresa schreibt an Maria Corti:

Penso di poter dire che la sintassi di una lingua mi interessa per il suo potere dialettico [...] quanto però al fatto di piegare e forzare e bistrattare una lingua fino al punto in cui si riduca a servire da materiale e non da veicolo esteriore, penso che sia proprio una mia fissazione qui complicata della circostanza che una figlia prodiga, prima e oltre che essere un prodotto sociale, è un fenomeno semantico (e appositamente non dico “convenzione”)³².

Der Passus zielt auf eben diese sprachliche Verfasstheit jeder Subjektivität, das Selbst-Verständnis des Subjekts als semantisches Phänomen. Vielleicht müssen wir anerkennen, dass ein Weiterdenken der mit der *Figlia* begonnenen Kritik einen stärkeren Einbezug des Subjekts fordert. Nicht um den anti-autobiografischen Gestus Cerasas zurückzunehmen, sondern um ihn zu transformieren. Dies impliziert eine Übersetzung dieser Fragen in Bezug auf die Materialität realer Herrschaft und die Modi der Selbstbezüglichkeit – mit Carla Lonzi könnten wir sagen: der *Selbstbewusstwerdung* – die wir als *Leser unserer selbst* (Proust) zu uns einnehmen. Ceresa teilt de Beauvoirs Befürchtung, dass die *Figlia* vielleicht zu sehr von allen lebendigen Bezügen befreit sei³³. Diesen Mangel will sie in der Trilogie weiterdenken und in neue Formen und Empfindsamkeiten übersetzen.

³² Brief Alice Cerasas an Maria Corti, 30. März 1967, ASL-B-3-COR.

³³ Vgl. die Briefe zwischen Ceresa und de Beauvoir, ASL-B-I-BEAU.

J'écris en ce moment le "monologue" de la fille prodigue. C'est-à-dire que n'est plus son personnage social qui m'intéresse mais son "humanité". Il m'importe avant tout de montrer, maintenant, cette partie de son être qui a été maltraitée, malmenée, autrement dit toutes ses possibilités humaines, sa sensibilité humaine³⁴.

Aber die Entwürfe der *Sadipe* und der *Stratificazioni* sind nicht vorrangig Leidensberichte eines unterworfenen Subjekts. Vielmehr beschreiben sie eine Inversion der Geste der *Figlia*: indem das "Ich" der Erzählung dem "Ihr" einer konsensuellen Gesellschaft in Abgrenzung von deren Sein, Existenzweise und Historie, seine eigene Geschichte berichtet. Die Erzählerin hält der Negativität des Ausgeschlossenseins eine Erzählung über die Konstruktion und die Gestaltung ihrer Person entgegen – und verbirgt keineswegs, dass sie die anderen für eine willkürliche und schädliche Verirrung zu halten scheint. Dieses seltsame Subjekt verweist unablässig darauf, dass sie zwar in "deren" Kultur lebt, ihren Subjekten gleicht, aber nicht zu jenen gehört, die diese normalisieren und universalisieren, «*Chi sta talmente racchiuso nella sua grammatica da non sospettare nemmeno che possa magari anche essere tutt'altro che unica e tutt'altro che universale*³⁵». Sie spricht zwar "ihre" Sprache, aber ist ihr nicht zugehörig. Sie hat sie erworben, sich in sie übersetzt, um mit der Gesellschaft, die sie ausschließt, kommunizieren zu können. Sie ist die völlige Fremde, so unbekannt, dass wir glauben könnten, sie gleiche uns.

Diese Texte genauer zu untersuchen, ist eine dringliche Aufgabe, die hier jedoch nicht geleistet werden kann. Ich möchte nur kurz auf die Frage verweisen, inwiefern Ceresas aufgegebene Triologie sich in ihren späteren Texten weiterübersetzt.

³⁴ ALICE CERESA in MICHÈLE CAUSSE, MARYVONNE LAPOUGE, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, Des femmes, 1977, S. 78. Laura Fortini hat auf den wichtigen Begriff der *Sensibilità* oder *Sensitività* bei Ceresas aufmerksam gemacht. LAURA FORTINI, *La scrittura sperimentale di Alice Ceresa*, cit., S. 91.

³⁵ ALICE CERESA, *Stratificazioni*, ASL-A-I-b/5-2, S. 22.

Dieses neue Subjekt ist nicht Mensch, insofern dieser kulturelles Wesen (*Homo sapiens*) ist, sondern viel mehr «animalisches Leben³⁶», oder «vegetative und objekthafte Existenz». *Sie*, diese andere, ist eine weibliche (eine unvorhergesehene, subalterne) Geschichte die sich ausspricht, hat Geschichte, aber keinen Ursprung, weder *arché* noch Genealogie; «zusammengesetzt aus einem Körper ohne Gedächtnis und einem Gedächtnis ohne Körper» kennt sie nicht «diese Friedhöfe, die ihr Erinnerungen nennt», die «in rückblickenden Feierlichkeiten» sedimentierten Idealisierungen gelebter Erfahrung; ihr Leben verläuft nicht anhand einer filiformen Filiation oder eines roten Fadens, weder einem Zweck folgend noch auf ein Ziel hin, sondern in beinahe mineralischem «konzentrischem Wachstum», in Kreisen, die Schicht über Schicht, Übersetzungen und Metamorphosen des vorangegangenen sind. Ihr Leiden, wenn es ein solches gibt, besteht in der Tatsache, dass sie die Zeichen, die sie nicht geschrieben hat, trägt und erträgt – ihr Material darstellt.

Zwischen Neutrum und unvorhergesehenen Subjekten

Devo riuscire a parlare meno di me. Devo accontentarmi di definirmi, di apparire solamente nel tono del racconto. La prima persona è LEI. Vista dalla mia coscienza. Io non devo pronunciarmi. Né su di me né su di lei³⁷.

Das Neutrale ist als *ne uter* auf kein Geschlecht verteilt, nicht das negative Andere eines Positiven (wie die Negativität der Frau

³⁶ Hier und die folgenden Zitate *ivi*. Insbesondere die Nähe zum *Kleinen Wörterbuch* sticht ins Auge.

³⁷ ALICE CERESA, ASL-A-4-b/I. Vgl. auch den ausgezeichneten Artikel von CATERINA VENTURINI, *La figlia prodiga di Alice Ceresa*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», 2022-2023, S. 199-223, sowie FRANCESCA RODESINO, *Alice Ceresa tra autobiografia e deformazione*, 13, 2024, S. 142-153, doi: 10.5903/al_uzh-95.

zum Mann), sondern «das Andere eines Anderen, des Nicht-Bekannten» – *nomadische Affirmation*. Es ist weder Gesetz des Unpersönlich-Universellen noch lässt es sich durch einen Vorrang des “Ich” definieren (wie es beim “Du” der Fall ist). Es ist das Verhältnis, das wir einnehmen müssen, wenn wir dem Antagonismus zwischen Universalität und bloßer Individualität entgegen wollen.

Vielleicht ist es genau diese Bewegung, die Alice Ceresa im Weiterdenken der Trilogie einläutet: die radikale Verknüpfung von “Ich” und “Sie”, erster und dritter Person Singular, der Erfahrung als Frau und deren Abstraktion auf gesellschaftlicher Ebene. De-/Figuration eines kritischen Bewusstseins in einem Neutrum, das sich jenseits von binären Gender- und Identitäts-Technologien bewegt, sich zugleich schreibt und liest, zwischen innerem Monolog und phänomenologischem Traktat.

Sich selbst als Text zu betrachten ist eine (quasi-autobiografische) Zuschreibung an ein Subjekt, dessen Erfahrungs- und Sichtweise es zu erfassen gilt – die erste Übersetzung: zwischen dem Subjekt (vor dem Text) und (dem Subjekt in) dem Text. Aber auch lesende Selbstverständigung eines Subjekts – die zweite Übersetzung: zwischen (dem Subjekt in) dem Text und dem Subjekt (nach dem Text). Ein gleichzeitiges *Sich-Verlieren* und *Sich-Besitzen* (Agamben), *Subjektivierung* und *Ent-Subjektivierung*, *Simulation* und *Dissimulation* zugleich.

Organismi a crescita concentrica e a vita interiore, totalmente inadatti a percorrere, afferrare e occupare il mondo, destinati all'esclusiva e monadica occupazione di sé, votati a un'espansione squisitamente autodiretta e autosufficiente³⁸.

38 ALICE CERESA, *Stratificazioni*, ASL-A-I-b/5-2, S. 7.

Wir müssen dann den Begriff der *Sensibilität* als Perzeption fassen: Es findet sich dazu im *Tod des Vaters* eine Stelle, die aufhören lässt.

[La figlia minore] seziona e taglia nel proprio interno [...] in quanto si trova a lavorare su strati apparentemente identificabili e chiaramente definiti, dei quali è facile seguire i pur frastagliati ma nitidi contorni disposti in perfetta concentricità e configurati come una serie decrescente di anelli modernamente però irregolari³⁹.

Die verlorene Tochter reflektiert auf den begrifflichen Vater, den Herrscher-Signifikanten, der alle Interpretation bestimmt, und auf dessen Tod. Sie betrachtet, was mit ihr geschieht, im Moment ihrer Ent-Subjektivierung, in dem die Bindung an den Vater jede Bedeutung verloren hat. Und «langsam fügt sich außerhalb ihrer selbst ein unbekanntes und eigenständiges Wesen zusammen, von dem sie bislang wenig bis gar nichts gewusst hatte⁴⁰». Indem diese verlorene Tochter «noch an ihrer eigenen Existenz zweifelt», macht sie einen Schritt auf die Zukunft nach der patriarchalen Ordnung – so kann sie vielleicht beginnen, sich selbst als Subjekt und nicht als Tochter zu denken⁴¹. Dieser Zweifel ist weder Schwäche noch Wissen, er beschreibt eine neuartige Verbindung aus Kritik und leidenschaftlicher Verhaftung: die Tochter, die sich verloren gibt. Es ist der Schritt, den wir gehen müssen, um «die Intimität eines Wesens in Gegenwart seiner selbst⁴²» zu betrachten und unseren Selbstbezug in die *Autopsie eines Lebens* (so der Untertitel der *Sadipe*) zu übersetzen. Hier stellt sich die radikale Frage, mit der Cerasas Schreiben uns konfrontiert: «Ak-

³⁹ ALICE CERESA, *La morte del padre*, cit., S. Vgl. zu diesem Thema auch das Nachwort, *ibidem*.

⁴⁰ ALICE CERESA, *Tod des Vaters*, cit., S. 44.

⁴¹ Früher Entwurf zum *Tod des Vaters* in ASL-A-I-a/4-I.

⁴² PATRIZIA ZAPPA MULAS, *Ritratto di Alice*, cit., S. 7.

zeptierst du es – du als “Ich” –, dich für problematisch, für fiktiv, zu halten, [...] dass andere an meinem Platz schreiben, an diesem Platz, den niemand besetzt, der meine einzige Identität ist:⁴³».

Von der Poetik der Verlorenheit zur Politik der Verschwendung

Was vererbt oder hinterlässt eine verlorene Tochter? Die *Stratificazioni* sind als Schichten erlebter und erzählter Geschichte die treffendste Metapher für Ceresas Figur der Übersetzung, dessen, was sie als das «romanhaftes Gewebe» bezeichnet, in dem sich ein Leben entfaltet⁴⁴. Dass sie unveröffentlicht blieben, zeugt von der Schwierigkeit, in der Hervorbringung sprachlicher Gestalten von lebendiger Materialität gegebene Bedeutungen zu überschreiten. Vielleicht war die *Figlia* noch nicht die Figur der Subversion der etablierten Ordnung, die «das Werden einer unerwarteten weiblichen Subjektivität⁴⁵» repräsentiert, sondern erst ihre Verkündigung? In jedem Fall scheint die verlorene Tochter an ihr Ende gelangt. Sie muss den erschöpften objektivierenden Diskurs der sozialen Sprache erneut transformieren, seine Übersetzung in eine subjektive, perzipierende Erzählung vornehmen, die Literatur und Leben verbindet. Wie Ceresa am Ende der *Figlia* schreibt, ist es nun nötig, diese Geschichte noch einmal – anders – von vorne zu beginnen. Das ist das Werk und der Nachlass der verlorenen Tochter: in den Büchern, die noch geschrieben werden müssen und darüber hinaus⁴⁶.

Wer ist eine verlorene Tochter, die ihre Verlorenheit nicht aufgibt, sondern in einen Mehrwert übersetzt? Vielleicht bedeutet dies, in Erwartung *unvorhergesehener Subjekte* (Lonzi) neue Formen

⁴³ MAURICE BLANCHOT, *Das Neutrale*, Zürich, Diaphanes, 2010, S. 30.

⁴⁴ Brief von Alice Ceresa an Maria Corti, 6. April 1967, ASI-B-3-COR.

⁴⁵ Vgl. LAURA FORTINI, *Vorwort*, in ALICE CERESA, *Figlia prodiga*, cit., S. 6.

⁴⁶ Vgl. ALICE CERESA, *Figlia prodiga*, cit., S. 231.

der Übersetzbarkeit zu erfinden: «Das Unbekannte ist Neutrum, es ist weder sichtbar noch unsichtbar, schließt jede Perspektive aus – es ist viel unvorhergesehener, als es die Zukunft sein kann⁴⁷». Dieser Aufruf zur Freiheit birgt aber auch eine Bürde: Wir nehmen es uns auf uns, das bloß mimetische Gesicht der Sprache in ein kreatives Antlitz, das Offensichtliche in Unvorhergesehenes zu übersetzen. Das muss heißen, sich zu verlieren und zu verschwinden, in der Schwebe zu bleiben, wo es einfacher wäre, sich zu hinter der Interpretation zu verstecken.

Naturalmente immagino che potrei anch'io trovare una convenzione secondo la quale dare nomi alle cose e quindi disporre di una chiave di lettura basata magari su un meccanismo di riflessi condizionati, tanto per non essere costretta a brancolare in questa totale mancanza di appigli che mi permette solo di cadere di vuoto in vuoto malgrado io sappia benissimo che lo stato di sospensione in cui mi trovo non mi permette nemmeno questo; se una coesione infatti esiste, essa inizia e finisce dentro i miei limiti e non mi sottomette certo a una legge esteriore⁴⁸.

Ceresa sagte, die *Figlia* ginge dem feministischen Kampf voran. Kann der militante Akt der Poetik durch eine Politik der (weiblichen) Verschwendung abgelöst werden, wird die Sprache des Herrn, wie die Familie, endlich explodieren. Dann bleibt die arbiträre Macht der Sprache nicht mehr bloß Grundlage von Naturalisierung, sondern wird auch im Leben in der Lage sein, «*per produrre mondi impossibili, inverosimili, o anche mondi possibilissimi e verosimilissimi, in una dimensione equivalente ma non uguale, somigliante ma non corrispondente*⁴⁹».

Bis dahin müssen wir sprechen; unserem Wunsch nach Stille ein unendliches Übersetzen entgegenstellen. Alice Ceresa geht uns auf diesem Weg voraus.

⁴⁷ MAURICE BLANCHOT, *Das Neutrale*, cit., S. 20.

⁴⁸ ALICE CERESA, *Stratificazioni*, ASL-A-I-b/5-2, S. 9.

⁴⁹ ALICE CERESA, *Figlia prodiga*, cit., S. 44.

Riassunto Il concetto di “lo evolutivo” può essere interpretato come un concetto chiave nella scrittura di Alice Ceresa, che traccia la connessione tra le figure simultaneamente contraddittorie e intrecciate di metamorfosi e traduzione, soggetto e soggettivazione, letteratura e attivismo, autobiografia e narrativa disruptiva. L’“io” come *shifter*, come significato della soggettività nel linguaggio, e il neutro della terza persona, come figura dell’“altro” nel linguaggio, aprono un movimento tra de/figurazione e dis/simulazione attraverso l’atto letterario (r)evolutivo della *translatio*. Il saggio cerca di tracciare questa strana e «lunga serie di metamorfosi» e di leggere la poetica politica di Ceresa come una storia di soggetti imprevisi al di là delle gerarchie di genere, delle egemonie patriarcali-familiari e della grammatica antropocentrica attraverso un’autopsia delle loro stratificazioni.

Parole chiave Traduzione, soggettivazione, metamorfosi, autobiografia, rivoluzione/evoluzione

Abstract The concept of the “evolving I” can be read as a key notion in Alice Ceresa’s work, tracing the relation between the simultaneously antagonistic and entangled figures of metamorphosis and translation, subject and subjectivation, literature and militant action, autobiography and disruptive fiction. Through the (r)evolutionary literary act of *translatio*, the “I” as a *shifter* (as the signifier of subjectivity in language) and the neutre of the third person (as the figure of the “Other” of language) open towards an oscillation between de/figuration and dis/simulation. This essay seeks to follow this strange and «long series of metamorphoses» and to read Ceresa’s political poetics as a (his)story of unforeseen subjects beyond hierarchies of gender, hegemonies of patriarchy or family and anthropocentric grammar through the autopsy of their stratifications.

Keywords Translation, Subjectivation, Metamorphosis, Autobiography, Revolution/Evolution