

11

Numero 11
Marzo 1991
Lire 9.000

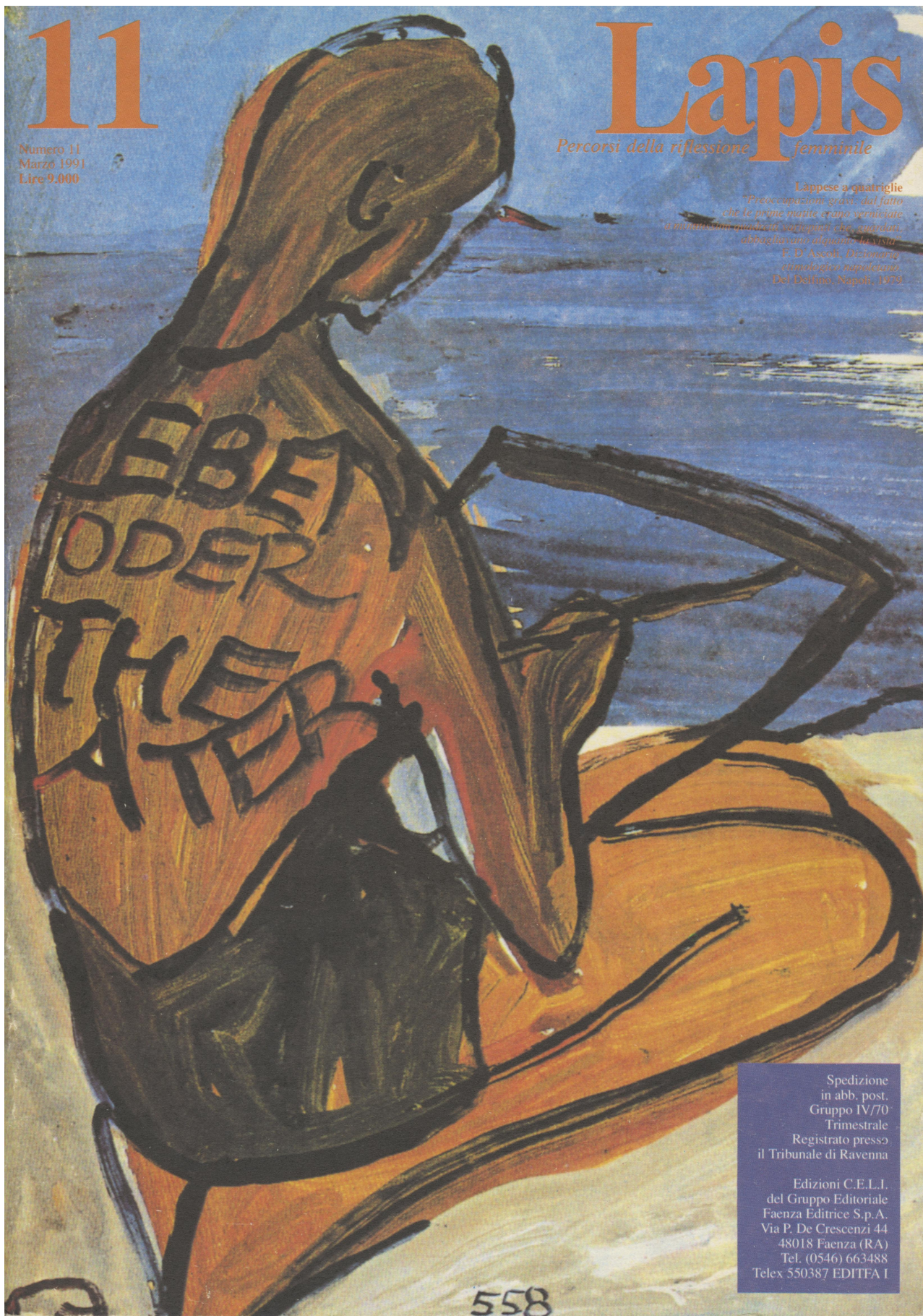
Lapis

Percorsi della riflessione femminile

Lappese a quattriglie

*Preoccupazione grave: dal fatto
che le prime natiche erano verniciate
di blu, i nuovi modelli di quattriglie
abbagliavano alcuni di vista.*

F. D'Ascoli, Dizionario
etimologico napoletano
Del Gelluso, Napoli, 1979



Spedizione
in abb. post.
Gruppo IV/70
Trimestrale
Registrato presso
il Tribunale di Ravenna

Edizioni C.E.L.I.
del Gruppo Editoriale
Faenza Editrice S.p.A.
Via P. De Crescenzi 44
48018 Faenza (RA)
Tel. (0546) 663488
Telex 550387 EDITFA I

558

CREDITS EBOOK

Titolo: Lapis - numero 11

1a edizione elettronica: Giugno 2013

Digitalizzazione e revisione: Emanuela Cameli

Pubblicazione: Federica Fabbiani

Informazioni sul "progetto ebook @ women.it":

Ebook @ women.it è un'iniziativa dell'Associazione di donne Orlando di Bologna, in collaborazione con Il Server Donne e la Biblioteca Italiana delle Donne. Il progetto si pone l'obiettivo di pubblicare e diffondere riviste storiche e contemporanee del femminismo italiano in formato elettronico. Responsabili scientifiche del progetto sono Federica Fabbiani, Elda Guerra, Annamaria Tagliavini e Marzia Vaccari. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet: <http://ebook.women.it/>

Lapis

Percorsi della riflessione femminile

Numero 11

Marzo - 1991

Sommario

Credits Ebook.....	2
Il sapere, le origini.....	5
Prima e dopo l'ultimatum.....	5
La facce del tempo.....	10
Testi/Pretesti.....	16
Una ragazza di talento.....	16
Momenti magici della statale inquieta.....	22
Il gioco dell'attesa.....	29
Un uomo.....	31
Tengo, non ho.....	32
Lasciapassare.....	36
Il sogno e le storie.....	40
La coppia perfetta.....	40
Chi ho sposato?.....	43
Lettera non spedita.....	48
Cara X.....	48
Proscenio.....	51
Per Charlotte Salomon.....	51
Charlotte.....	54
Judith.....	61
Nella strada.....	66
Poesie di un'ebrea errante.....	70
Produzione di sé e di Altro.....	72
La casa e la strada.....	72
Spazi Percorsi Persone.....	80
In dolorose circostanze.....	80
Babele Sanità.....	87
Biblioteca di Lapis.....	90
Sulle tracce del bambino della notte.....	90
Una lettrice perplessa.....	95
Spettabile Redazione.....	100
Le rubriche.....	103
Colophon.....	107
Lapis.....	107

Prima e dopo l'ultimatum

di Lidia Campagnano

Scrivo nelle ultime ore di una circostanza temporale che si direbbe universale: ha un nome, si chiama *ultimatum*. Questo tempo avrebbe dunque un senso, visto che gli hanno dato un nome.

Mesi fa avevamo deciso di ragionare sul tempo e sul suo eventuale senso per le donne e per gli uomini, e ora sembra difficile farlo perché l'angoscia ci fa dire che esiste (solo) il tempo dell'ultimatum assegnato all'Iraq perché se ne vada con le sue truppe dal Kuwait. Se no, inizierà un tempo di guerra. È fedeltà a un antico pensiero femminista quella che mi induce a non scrivere prescindendo da questa circostanza, il pensiero che ha respinto la rimozione della circostanza, del qui e ora, di se stesse, dei sentimenti nel momento in cui si pretende di far lavorare la mente, la ragione, la scrittura. Si ha bisogno di una, o di molte fedeltà in tempo di guerra? Certo, lo dicono tutti e da sempre. In passato c'era la fedeltà degli uomini alla bandiera, alla patria e alla loro impresa, quella delle donne ai loro uomini e ai loro bambini. E sappiamo che è grazie a questa fedeltà femminile che si sono potute fare le guerre, ma anche le contro-guerre, la resistenza. C'è sempre stata questa duplicità nell'etica delle donne del tempo di guerra. Ma noi non viviamo nell'epoca alla quale si attagliano queste definizioni classiche del maschile e del femminile, in realtà siamo travolte (e travolti) dall'insensatezza, non dall'eccesso di definizione. Ultimatum: che cos'è? Un uso del tempo come puro strumento, un tempo "tecnico" nel senso più ideologico della parola. Infatti, mentre si utilizza una data e un'ora convenzionale per premere sull'avversario, ignorando totalmente gli esiti della violenza estrema che in questo modo viene portata agli infiniti tempi di tutte le vite umane coinvolte, la data stessa assume il senso del destino, o della condanna biblica che viene da Dio. Vorrei insistere su questo specifico orrore, sul fatto che si fa dell'insensatezza un Valore

divino. Si trattano così, i valori supremi? C'è un'infedeltà maschile ai valori propri - un tempo - di questo sesso, un'infedeltà radicale: insensata, appunto. Si pensi al valore della Storia: l'ultimatum è il segno di un disprezzo totale di questo valore in nome del quale l'uomo si è sentito artefice del proprio destino, capace di progetto e di ragione, indipendente; ignora, l'ultimatum, il tempo lungo nel quale sono maturate le cause del conflitto che si è scatenato, cioè il passato, quello dei libri di storia. Ignora anche il futuro, liquidando quell'arte orgogliosa della politica - non era, questa, la più alta delle attività dell'uomo, ambitissima, gelosamente tenuta lontano dal muoversi brutto delle masse? - che si chiamava previsione.

L'ultimatum è una misura di tempo idiota, e in un ultimatum può terminare quel tempo storico al quale le donne si sono tanto sforzate di avere accesso. Tempo della storia, tempo dell'emancipazione. Tempo di una relazione con l'uomo che si voleva paritaria anziché complementare, ricca anziché povera, mutevole anziché immobile. Che cos'è oggi un uomo, deprivato del senso della sua cultura, del tempo della sua storia? Qual è oggi il desiderio che ci può spingere verso l'emancipazione? Dovremmo, ora, provare a ragionare come se il maschile e il femminile fossero reperti archeologici dell'antichità classica, fissati nel museo della memoria, e confrontarli con l'esperienza di oggi. L'ansia si può convertire in urgenza di sperimentare nuovi pensieri.

Dev'essere quell'antica memoria, quel reperto archeologico, che mi fa reagire come reagisco, alle ore dell'ultimatum. È sera, ho preparato la cena: della televisione mi arriva solo la voce, le notizie dettagliatissime, i servizi da Baghdad, dal deserto, da Washington; ascolto, e fisso la mente per un secondo sull'idea che la cena dev'essere buona. Concedo che venga consumata davanti al televisore per questa volta. Poi mando a letto la mia bambina e le leggo una fiaba. Mi lavo i capelli. Telefono a un'amica, parliamo del fallimento di una storia d'amore, di progetti per curare questa ferita che è tremenda, così che per un attimo un'angoscia doppia mi stringe lo stomaco. Poi ripasso per un attimo davanti al televisore, il tempo di dare un bacio al mio compagno, non riesco a non dirgli, enigmaticamente: dovevamo sbrigarci un po' di più a cambiar modo di ragionare.

Rallento così il tempo dell'ultimatum, lo frammento in ore e minuti riempiti di cure, per me stessa e per i miei affetti. Sento il bisogno di avere cura, di ritmare il tempo dell'avere cura, di *dedicare* il tempo. Due secondi per un bacio, un quarto d'ora per lavare i capelli... E vorrei scrivere dominata dal desiderio di avere cura: di «Lapis», delle lettrici e dei lettori, delle parole.

Mia madre, che altro avrà fatto in tempo di guerra? Aveva già due figli e un marito perseguitato razziale. Ma su questo non ho saputo interrogarla, e della sua reazione al tempo della guerra e della storia mi pare che mi abbia parlato, prevalentemente, in altro modo. C'era stato il tempo, pieno di grandi significati per tutti e anche per lei, del fascismo, della guerra contro il fascismo, della Liberazione. Che gioia, mamma, la Liberazione e la pace. Sì, diceva: per festeggiare sei nata tu.

Ma allora perché era tanto depressa, dove era andata a finire la gioia? Il suo messaggio era: con la Liberazione sono uscita dalla storia e dal suo tempo, ho smesso di lavorare e di dedicarmi alle cose grandi, ora mi dedico alle cure per voi. Tu non fare come me, non smettere mai di lavorare e di dedicarti alle grandi cose del mondo soltanto perché sei una donna, altrimenti la tua vita avrà troppo poco senso.

Come capire questo groviglio di comunicazione? Dunque il tempo quotidiano nel quale ogni ora e ogni giornata sono segnate da un fare preciso e significativo immediato, il tempo di una nascita, il tempo delle cure della vita sarebbe insensato, mentre il tempo delle guerre, delle dittature e della lotta necessaria alle guerre e alle dittature per poter riprendere a vivere sarebbe pieno di senso. Le donne non avrebbero mai avuto senso, e nemmeno le bambine e i bambini, che scandiscono le ore e le giornate con i diversi significati del gioco, dei discorsi, dei vagabondaggi, dei sogni a occhi aperti prima di addormentarsi e al risveglio, questi piccoli religiosi clandestini che in questo modo interpretano il rito universale della preghiera del mattino e della sera.

Le ho obbedito, non sono uscita dalla storia. Le ho disobbedito, ho conservato, come dimostro in queste ore, il valore da lei negato del tempo dedicato alle cure. Ho conservato dentro di me il senso del tempo dell'infanzia e anche quello dell'età matura, che pretende l'accesso alla storia. Ma rispetto a lei, alla mia biografia è stata concessa un'età in più, oltre all'infanzia e alla troppo definitiva, bloccata maturità: io posso vivere il tempo in cui maturità e infanzia si fondono, il senso del tempo delle cure e il senso del tempo storico si confrontano, il maschile e il femminile sono statue classiche sullo sfondo di un divenire uomini e donne.

O almeno questa è speranza e progetto, esperienza e tentativo che ripeto nel momento in cui la storia cerca di proclamare che non c'è più tempo. Ma io ho un altro rapporto col tempo della storia, non posso bloccare il senso in un ultimatum. Dov'è finito l'altro ieri? L'altro-ieri storico, l'anno della fine della divisione del mondo in due blocchi contrapposti, l'anno delle

masse diverse e nuove a Praga e a Berlino, il tempo di una speranza che aveva anche lei bisogno di cure. Quando il vecchio Dubcek faceva il gesto di un abbraccio verso la massa dei ragazzini e delle ragazzine che lo ascoltavano.

Non ha più senso la polemica, l'invettiva contro il mondo degli uomini: "ecco, non avete nessuna cura, nessuna fedeltà nei confronti del vostro stesso conto del tempo". Come stridono adesso queste parole nel vuoto. Si provi a dar corpo all'interlocutore, non c'è se non, paradossalmente, nella fantasia di alcuni uomini e di alcune donne che ancora sovrappongono il profilo della statua classica del maschile agli uomini reali, per ritmare su quel fantasma di biografia maschile la propria rivendicata biografia femminile.

E la guerra è scoppiata. Mille mille mille vite si interromperanno, nell'infanzia, nell'età giovane, nella maturità, nella vecchiaia. La biografia di un essere umano, questo meraviglioso progetto di sé per dare senso alla casualità di una vita tra nascita e morte è messa in ridicolo da chi pensa di averne una, di biografia, virile e completa, dominatrice delle misure e delle tecniche del tempo. Siamo nelle mani di eterni, mostruosi bambini carichi di rughe. Mi sento responsabile di ogni tipo e di ogni qualità di tempo. Poiché non posso sperare più, e c'è un muro davanti alle mie giornate. Non era così per mia madre durante la guerra: lei sperava che finisse, pensava che sarebbe finita e la fine era anche la Liberazione, luminoso punto d'arrivo che l'ha fermata nel tempo. Certo, anch'io vorrei tanto che finisse, ma non credo al giorno della Liberazione. Sento che non ci sarà il giorno in cui si ricongiungeranno magicamente il tempo della storia e quello dell'ora e del giorno intenti, dedicati, pieni di cura: perché è all'estremo della divaricazione, al massimo della sua evidenza e della sua insensatezza che arriva questa guerra che ripete tutte le storie antiche, che porta al pettine i nodi dei libri di storia insieme a quelli dell'altro ieri e li priva di ogni significato. Il *dopo* sarà, in questo, diverso dal prima? Forse, se tante e tanti si ponessero questo compito di ricomposizione. Ma allora, in assenza di punti luminosi a cui guardare da lontano, tanto vale incominciare subito a ricomporre il tempo, e con rigore. Come se... Mi viene in mente la storia di quella donna rimasta imprigionata da una parete di vetro sulle montagne, per un evento catastrofico che ha ucciso il mondo e per caso ha lasciato in vita lei un cane, due gatti, maschio e femmina, una mucca, un vitello e un uomo terrorizzato e violento. (1) Così si compongono nella mia mente le domande che non ho fatto a mia madre, sul suo tempo della guerra, con le domande che non sono state fatte alla storia degli arabi e a quella degli ebrei. E le risposte che avrei dovuto dare alla sua depressione con le risposte non date alla fine dell'equilibrio del terrore e della guerra

fredda. E si compone il tempo per questo articolo con quello degli eventi e quello dei miei amori. A molte cose sono fedele. Grazie anche al messaggio confuso, persino doppio, che mi è stato trasmesso nell'infanzia da una maestrina nata agli inizi di questo secolo, alla quale ho obbedito e disobbedito.

Note

(1) M. Haushofer, *La parete*, Ed. e/o 1989.

La facce del tempo

di Rosalba Piazza

"Il sistema linguistico di sfondo (in altre parole la grammatica) di ciascuna lingua non è soltanto uno strumento di riproduzione per esprimere idee, ma esso stesso dà forma alle idee, è il programma e la guida dell'attività mentale dell'individuo, dell'analisi delle sue impressioni, della sintesi degli oggetti mentali di cui si occupa [...]. Analizziamo la natura secondo linee tracciate dalle nostre lingue" (*Benjamin Lee Whorf*).

"Se tu venissi in autunno / Io scaccerei l'estate / Un po' con un sorriso ed un po' con dispetto / Come scaccia una mosca la massaia.

Se fra un anno potessi rivederti / Farei dei mesi altrettanti gomitoli / Da riporre in cassetti separati / Per timore che i numeri si fondano.

Fosse l'attesa soltanto di secoli / Li conterei sulla mano / Sottraendo fin quando le dita mi cadessero / Nella Terra di Van Diemen.

Fossi certa che dopo questa vita / La tua e la mia venissero / Io questa getterei come una buccia / E prenderei l'eternità.

Ora ignoro l'ampiezza / Del tempo che intercorre a separarci / E mi tortura come un'ape fantasma / Che non vuole mostrare il pungiglione". (*Emily Dickinson*)

I versi di Emily Dickinson, spalancando a una traduzione poetica dell'intrinseca ambiguità del tempo e a questa affidando l'unica sua epistemologia verace, al sentimento del tempo offrono un punto di arrivo *definitivo* e, per così dire, *atemporale*.

Viceversa la prima citazione, di un singolare linguista quale Lee Whorf, problematicamente introducendo al tema del tempo visto nella sua dimensione discorsiva (il discorso sul tempo, il dire del tempo che del tempo ha creato la mia, la nostra idea) dà ragione di quel vago sentore

di imbroglio, di ineludibile inganno che, nel linguaggio comune - e non, quindi, dell'arte - ogni metafora linguistica (e non è quella del tempo una delle metafore più forti del nostro linguaggio?) con sé conduce. Tra queste due irrelate citazioni proverò a collocare la riflessione su una parola che molto peso ha avuto nella mia vita.

Credo di averlo poppato, il tempo: tanto l'idea del tempo mi ha segnato che di essa, con essa ho il sospetto di essere stata nutrita e allevata. Non però di un'idea univoca si trattava, idea a tutto tondo, limpida e praticabile; al contrario essa si manifestava inequivocabilmente doppia: il tempo rivelava due facce, inconciliabili o, comunque contraddittorie e insostenibili per i miei scarni strumenti di analisi della realtà. Gli anni, ormai tanti, che dalle dinamiche familiari mi separano fanno la mia percezione più attenta e spietata, in questa settimana natalizia con i miei genitori giorno dopo giorno condivisa. E le due linee relazionali che a mia madre e a mio padre mi legano (quanto problematicamente e dolorosamente, oggi ben più di allora), linee che cerco di non intrecciare insieme, di mantenere separate, ecco che sotto lo sguardo del tempo mi sfuggono di mano e tendono, contro ogni mio sforzo, a convergere. (Forse perché sono il casuale frutto di un momento in cui il loro tempo si è *realmente* incontrato? Questo è un pensiero tanto fastidioso che già mi pento d'averlo trascritto. Mi rifugio in più ovvie - ma non necessariamente elusive - considerazioni).

Assente, forte della smemoratezza, mia madre al tempo sentimentale, alla nostalgia, al rifiuto del presente porge adesso il suo tributo finalmente irresponsabile - la sua estrema rivalsa di libertà, l'unica; mentre mio padre alla maniacale cura con cui registra sull'agenda la temperatura atmosferica, le medicine della mamma, e le piccole incombenze di ogni giorno, affida il bisogno di dominio sul tempo quotidiano e sulla vita. Di ciò non so sorridere. Mi appeno e, ancor più fortemente, mi irrita, riconoscendo, dietro tali forme irrigidite, precipitate quasi nella parodia, le due opposte rappresentazioni del tempo che si sono sotto i miei occhi giorno dopo giorno dispiegate: un lascito in cui ho faticato a districarmi.

Se frugo nella memoria dell'infanzia - quel tempo materno - ritrovo un suono di voci, e un filo persistente che le attraversa e le avvolge. Le ascolto e le osservo, soprattutto le osservo, le voci (mia madre: i suoi soliloqui o i frammentari colloqui con le sorelle e le rare amiche). È il filo del tempo che unisce o divide; e il tempo - tiranno, ingiusto, consolatore, giustiziere, ostile o amante segreto - ritorna e ritorna, motivo centrale di quel parlare di donne, tra donne. Tempo per crescere, per diventare grandi, per imparare a non piangere sulla bambola rotta.

Tempo per dimenticare le offese, per rimarginare le ferite, per curare il male che esso stesso ha arrecato. Le innumerevoli frasi del senso comune, in cui, grammaticalmente, il tempo è soggetto, complemento; e, semanticamente, un valore, una categoria superiore, un'Entità assoluta. Questo tempo tutto detto, parlato, questo tempo rete relazionale non aveva corpo, fisicità; e non aveva sacralità. Era tempo intimo, psicologico, in eterna lotta con i suoi nemici. Mai per me, creatura urbana, il tempo è stato il ritmo della crescita di un albero, di un animale, ancora meno del mio corpo (corpo sempre de-enfatizzato: poco più che un accidente la sua trasformazione, precipitosamente peraltro ricondotta dentro i più nobili confini della crescita intellettuale o, ancor più, "morale" (questa parola antica, *démodé*: oggi diremmo "psichica").

La mia esperienza del tempo si è dunque sempre più modulata nell'evidenza di un *discorso* sul tempo: un percorso sentimentale lungo il quale incrocio figure essenzialmente femminili. A tale sentimento non mi sono sottratta, credo anzi di avervi aderito con trasporto e, per ciò che di cosciente può esservi in questa sfera dell'esperienza, con convinzione. Fu questa forse una linea di fuga dal tempo paterno, il tempo artificialmente oggettivato, tempo tecnico, produttivo (perché minutamente, intanto, la vita quotidiana produceva i valori bassi -effetti collaterali, indesiderati - di questa Entità assoluta: ossessivo asservimento a ritmi e scadenze, bilanci fanaticamente auto imposti ad ogni scansione convenzionale - i giorni, i mesi, gli anni... Accanto a un *tempo sentimentale*, accanto cioè al *sentimento del tempo*, apprendevo di un altro tempo, tempo economico e produttivo, e ad esso, pur ribellandomi, tuttavia mi asservivo).

Prevedibilmente, al mio genere avrei affidato il pensiero che ricorda, un pensare che coincide con il ricordare: presto un diario, compilato scrupolosamente alla fine di ogni santo giorno, scaraventava nel passato fatti non ancora conclusi, e già *ricordi*. Figlio del tempo era il futuro, vago e labile, e tuttavia *dicibile*. Ma del presente, che *dire*? Esso, semplicemente, non esiste.

Nasceva dentro di me quell'*habitus* malinconico che con sguardo nostalgico si volge alle cose, le enfatizza e si atterrisce quindi di scoprirle transitorie, effimere - eterne e vive solo nel ricordo: amata prigionia della soggettività, segreta nostalgia dell'indicibile, dolce-amaro sentimento di perdita. E così via.

Forse fu per cacciare sempre più nel privato questa attitudine che sospettavo perdente nel mondo; forse fu per salvare almeno il Passato collettivo, tentando un tributo al Tempo senza tuttavia abbandonarmi alla sua nostalgia - autobiografica (pudore di scadere nei toni ineleganti del piagato sentimentalismo del ricordo che echeggiava nelle stanze dell'infanzia)... Insomma:

quando fui "grande" - e per la mia generazione crescere non significava forse abbandonare la casa materna per entrare nel mondo del padre? - finivo col lo scegliere un ambito di studi che col Tempo dell'Umanità, con la Storia si misurava. Questa ambigua collocazione intellettuale che ignara si portava dietro il sentimento come un'infezione, un piccolo cancro nascosto, non avrebbe poi mancato di modularsi su private vicende: alla storia contemporanea mi votai perché al fine anche la mia protratta adolescenza fu raggiunta dai raggi del sol dell'avvenir - opportunamente ridisegnati con tratto d'avanguardia dalla scoperta marcusiana. (Furono, quelli, anni non segnati dal sentimento triste del tempo: che si era come ritirato, perplesso di fronte a tanta vitale determinata e candida positività). Durò credo poco più che un lustro. Gli anni settanta - è storia nota - ridisegnarono valori nuovi; e mentre smantellavo l'assetto della mia vita, nostalgia e malinconia presero a rifluire, traboccando da ogni dove del mio ordine pubblico e privato (una intossicante nube sentimentale che fluiva da libri, pentole e barattoli, dalle tasche dell'eskimo e dai cassetti della biancheria). Seguendo il trend mi ritrovai anch'io a fare, malamente, i conti con la storia sociale (non apparve persino una sua sottospecie - legittima, per carità - designata, non a caso, storia dei sentimenti?), ricavandone una salutare frustrazione intellettuale, la cui onda lunga non si è ancora del tutto acquietata. Seguì un percorso disordinato e a suo modo fruttuoso in cui puntualmente nessun conto tornava.

Ma la mia fraseologia sul tempo si arricchiva. Tempo della memoria, tempo del desiderio. Tempo per sé. Tempo ancora misurato sui tempi degli altri. Tempo marginale. Tempo subito, o tempo afferrato con forza e determinazione, scelto come campo di battaglia, agone, luogo di sfida.

Sul mio tempo, autobiografico, riapprendevo a riflettere, con nuovi strumenti e, soprattutto, dentro nuovi luoghi. Partì da lì, da quello spazio consapevolmente separato, femminile (dove ritornavano, in uno sgomentante effetto di avvicinamento e allontanamento, in ambigua sovrapposizione le voci materne), la ricerca di una identificazione sessuata della parola, del sentimento, dell'idea.

Potrei tentare di tracciare qui la *mappa linguistica di quel tempo*, disegnandone la frastagliata geografia, la ramificata genealogia che quegli anni in me descrissero. Sui nodi della tassonomia sentimentale che quel nostro parlare in me produceva potrei provare a soffermarmi; ma d'altro mi preme qui dire, ed è questo: tutto ciò produsse, insieme a molta sofferenza, molta esperienza e, finalmente, molto presente. Con esso, inesorabile - la inesorabilità della stanza

dei ricordi improvvisamente vuota, della cronologia improvvisamente spezzata - la scoperta dell'artificialità del sentimento del tempo. Il tempo, così drammaticamente, sontuosamente, perfettamente elaborato, mostrava la sua essenza: *discorso* sul tempo, tempo-parola. E, per questa via (per avere tentato di sfidare, nel linguaggio, la regola che vuole il sentimento connesso a valori che proprio del linguaggio stanno un po' ai confini?) mi si svelava l'autoinganno di un discorso che, affidando all'asse del tempo i prodotti del sentimento (prodotti reali: la vita, insomma) il senso estremo del sentimento-personalissimo, solitario, non comunicabile aveva finito con l'umiliare.

Alla percezione dello scorrere del tempo oggi sempre meno mi avviene di concedermi, non cogliendovi più connotazioni intimamente significative. Anche il rapporto col tempo biologico di cui ho a un certo punto avvertito l'assenza, attribuendovi persino significazioni imponenti, non ho più cercato di acciuffarlo: permane quella distrazione ai segni del tempo sul corpo che mi fa ogni volta stupire quando nei luoghi del passato - che ancora percorro con lo stesso agio (o disagio) di un tempo - mi chiamano "signora".

Dunque il tempo m'è diventato estraneo, indifferente. Ma non per smemoratezza: al rispetto coscienzioso dei ritmi del tempo convenzionale affido quel benessere psicologico - pulizia della mente - necessario per percorrere gli spazi dello spaesamento interiore che con la malinconia del ricordo non sa più giocare, dacché dialoga ogni giorno con la fatica del presente, la sua pena e, talvolta - oggi, primo giorno di guerra - con i suoi orrori. (Segni sicuri, peraltro, dicono che mi avvio a impersonare nella mia vecchiezza la parodia paterna, il maniacale computo di un tempo basso, di un ritmo "reale" nelle sue minute forme).

Meditare sull'artificialità, sia pure ineluttabile, di quel sentimento del tempo e dei suoi prodotti può forse essere una pratica cruda, dagli effetti brucianti. Ma tale rischio, coraggiosa come mi piace essere, posso non temere di affrontare, inseguendo una percezione di me provocatoriamente pura, quella percezione *dal di dentro* che nella sua apparente distrazione e svagatezza con l'esterno puntigliosamente si misura: sempre per sottrazione. Al tempo sottraggo dunque l'autentica passione: segreta, nascosta, invisibile.

Tanto *dire* del tempo - un dire che è stato per me così preminente, incombente, fondante addirittura di una ricerca di identità - mi appare adesso esperienza conclusa - ma, nei suoi contraddittori lasciti, insostituibile. Resta infatti, sottile, un disagio: a ricordarmi di un nodo - ancora presente, preziosamente presente - che abbiamo tante volte insieme annodato e

disciolto; a ricordarmi di quel parlare femminile del tempo, e il suo eretico esperimento dentro il cuore della contraddizione tra tempo asservito e tempo della libertà. Perché vano è sostituire a quella contraddizione la più ovvia addomesticata e rassicurante opposizione tempo interiore / tempo esteriore; e vano è cercare di acquietarsi nell'illusione che la soluzione (o, sia pure, l'allentamento della tensione) stia nello slargare il primo (tempo del pensiero inefficace, tempo atomico, "morto", improduttivo, tempo non tempo fissando il soffitto: cuneo piantato nell'ovvietà e nella necessità del tempo pubblico, "reale") ai danni del secondo: così intimamente legati essi sono che nessuna variazione di proporzione ne modifica l'interdipendenza, l'intrinseco legame.

Resta la vigilanza di fronte al tempo pubblico - tempo della produzione, tempo che dà la misura del *successo*, dell'*accaduto* - dove attendere che qualcosa che vuoi (o che ti hanno detto è *bene*) accada, può volgersi in nevrotico, passivo asservimento all'esito. Resta il vertiginoso andirivieni di attesa e oblio, che Maurice Blanchot ha scandagliato, estenuante tessuto amoroso della mente e del corpo senza tempo. Resta, infine, l'attesa "diffidente", che sospetta degli esiti mondani, ad essi non si affida ma con essi tuttavia colloquia: l'ape di Emily Dickinson e il suo dolente e insieme fiero ignorare "l'ampiezza del tempo che intercorre a separarci".

Una ragazza di talento

di Iaia Caputo

Prima di arrivare in questo posto - dove non hanno nessuna fiducia in me - ero considerata una tra le ragazze più promettenti del mio paese, forse proprio la migliore. Che mi attendesse un gran destino, io l'avevo capito dal giorno in cui mia madre mi trascinò tutta impettita nella scuola comunale, per comunicare alla futura maestra che il prossimo anno avrebbe avuto il grande onore di tenere nella sua classe, senza neppure il disturbo di doverle insegnare qualcosa, la sua prodigiosa figliola, che aveva imparato a leggere e a scrivere tutta da sola. E su quest'ultima parola rimarcò il tono, tanto per chiarire che l'unico aiuto alle mie prodezze poteva essermi venuto solo da lei, esclusivamente per via genetica. In seguito ci furono svariati e neppure tanto misteriosi segnali della mia incontrovertibile superiorità. E, insomma, senza nessuna difficoltà avreste potuto definirmi quel che si dice una ragazza di talento. Se venivo iniziata all'arte culinaria, il risultato era un gustosissimo piatto che vedevo scomparire tra occhiate ammiccanti dei commensali, alludenti alle divine qualità delle mie mani. Persino quando ingiustamente malmenavo il mio disgraziato fratello, a causa di un piccolo e innocuo reato, i presenti non riuscivano a trattenere un sorriso ammirato per la straboccante personalità che credevano di leggere in quel gesto francamente tirannico. Ora, dopo avervi raccontato questi episodi, spero di poter contare sulla vostra benevolenza per confessare che il mio non era un gran bel carattere; avendomi il mondo convinta d'essere vocata alla vittoria, era naturale che diventassi incline al comando e, credetemi, solo una naturale modestia, un innato senso della misura mi permettevano di salutare affabilmente i miei simili e, con parsimonia, di scambiare qualche parola con quelli che si dicevano miei coetanei. Per la verità, qualche segno premonitore di quello che in seguito sarebbe accaduto - ciò per cui mi trovo qui, tra questa gente nemica - mi era arrivato.

Le cose cominciarono a non filare più tanto lisce a causa di un'imprevista e irriverente

autonomia del mio corpo, il quale si mise a crescere a dispetto del glorioso avvenire che sembrava essermi stato riservato. Insomma, a dodici anni, il mio talento scivolò bruscamente dalle ascetiche altezze della mia mente ai due succosi promontori che costituivano le mie sconfinite mammelle: successe, non solo che l'attenzione di tutti venisse per la prima volta catalizzata da un indiscutibile attributo fisico, ma, peggio, che quei tre o quattro chili di carne eccedente entrassero in palese conflitto con le mie precedenti attitudini. Se, dunque, il mio tempo libero - non molto, perché quando la tua testa viene prescelta dall'aureola del talento, hai un bel da fare a mantenerla luminosa - era trascorso nell'estasi di edificanti letture, delle sorelle Bronte, di Twain e Dickens, o nel casto e lodatissimo esercizio del piano, quell'estate dovetti cominciare a fare i conti con imperiosi languori, con fantasie non proprio bambinesche che mi lasciavano sfinita.

Finì che Padre Guglielmo non mi chiamò più a suonare per i frequenti spozalizi del paese la tanto lodata *Ave Maria*, esecuzione che dall'età di sette anni ero abituata a terminare nel generale visibilio. Non credo che prese quella grave decisione solo a causa delle oscene protuberanze che mi affliggevano, ma in seguito alla mia plateale assenza da quel luogo sacro persino il giorno della Domenica delle Palme. A dire la verità, quella volta non vi era nulla di intenzionale nella mia mancanza: ero finita per mia disgrazia in un gigantesco pasticcio - quasi come quello che ho combinato qualche giorno fa e per il quale sono chiusa in questa stanza, dove per scrivere mi hanno lasciato solo la carta igienica. Quel giorno, come un serpente tentatore, m'attirò a sé l'ipnotico luccichio del rasoio da barba del mio povero padre; da qualche tempo provavo una profonda avversione verso la lanugine, a mio avviso troppo accentuata, che mi si era andata formando sulle braccia. Non so dirvi come: quello che doveva essere un esperimento, circoscritto ad una minuscola zona, diventò l'irrimediabile depilazione di un arto. Per quanto mi disperassi, pretendendo il miracolo di un improvviso rinfoltimento, l'unica ragionevole soluzione fu di passare al tosatoio l'altro braccio. Tutta l'operazione mi prese circa due ore; come vi dicevo, il risultato fu lo scandalo: se fino ad allora mi consideravano una toccata dalla grazia, cominciarono a sospettare che fossi un'atea, per giunta eccessivamente dotata di pericolosi attributi.

Ad onor del vero, dopo qualche stagione veramente nera, la sorte mi venne di nuovo incontro, ritornando a patti con madre natura che aggiunse a quelle tette spropositate una ventina di centimetri di colonna vertebrale che fecero gridare la gente delle mie parti, gente di campagna, al miracolo antropologico, e un corpicino proprio niente male che mi aiutarono a guadagnare

nuovamente un ambito primato. Quando arrivavo sulla piazza principale tenendo per mano la mia sorellina, all'uscita dalla messa che ero tornata a frequentare, potevo registrare un incontrastato consenso, guastato soltanto qui e là da qualche maligno che faceva seguire all'ammirazione un preoccupato commento sui rischi d'essere impalmata che una equipaggiata come me, con tutta quella grazia di Dio, correva prima del tempo. Cosa che puntualmente accadde. Ma prima devo raccontarvi una cosa più importante che ha a che fare con il mio carattere, e anche con il brutto incidente per il quale sono qui dentro. Ecco, quando non sono felice e non sono al mio posto, che, ho già detto prima, è quello del comando perché ho una notevole inclinazione a vincere, divento pericolosa. La mia aggressività e le mie forze, che sono tante, vanno a cacciarsi non so dire in quale misterioso nascondiglio: il malessere mi costringe ad una lentezza spaventosa, a gesti dolcissimi e prudenti che a me stessa fanno un'impressione sinistra.

Adesso ha perso il filo e mi rendo conto di dover raccontare ancora tre o quattro fatti importanti, a parte l'ultimo che è sì grave, ma, sinceramente, ho l'impressione che stiano anche esagerando un po'. Dicevo prima che le previsioni dei maligni circa la mia iniziazione sentimentale si avverarono. Ma non come speravano loro: perché il tizio che mi puntò, quando non avevo ancora compiuto sedici anni, aveva intenzioni serissime. Palmiro, così si chiamava, anzi si chiama dal momento che è ancora vivo, voleva sposarmi ed è tuttora mio marito - almeno così credo perché qui sono severi e non mi lasciano vedere nessuno. Palmiro, oltre ad essere un'autentica bellezza, era anche, dopo suo padre, l'uomo più ricco dell'intero circondario che comprende, oltre al mio paese, altre sette frazioni. Possiede, anzi possedeva per via del mio pasticcio, un'immensa fattoria agricola, con migliaia di ettari di terra e non so quanti capi di bestiame; aveva anche una delle prime macchine che si videro dalle mie parti e aveva studiato in un rinomato liceo del capoluogo.

Il guaio fu provocato, come al solito, dal mio corpo, il quale, maturato senza il mio consenso e assai prima del previsto, reclamava soddisfazioni con forza uguale ma in direzione contraria al mio talento. Dunque, il corpo voleva Palmiro e io l'università: solo pochi mesi prima avevo preso la storica decisione di fare in un solo anno i due che mi separavano dal diploma di maestra elementare. Il piano era quello di insegnare al mio paese fino alla maggiore età e poi raggiungere il mio destino - nelle mie fantasie prendeva sempre la forma di un enorme palcoscenico - che pazientemente mi aveva atteso in tutti quegli anni.

A distanza di tanto tempo non saprei dire ancora perché non confessai nessuno di questi desideri a Palmiro - che in seguito si rivelò stupido quanto bello - ma, addirittura, quando cercai di tradurre in parole quel turbinio di pensieri confusi circa il successo e la gloria, quasi gli urlai di volere un bambino. Proprio così, gli dissi voglio un bambino da te; era forse la seconda o la terza volta che ci vedevamo da quando si era presentato a mio padre, e sono certa che non fuggì perché ebbi la diabolica idea di gridargli quella menzogna mentre mi portavo una delle sue grandissime mani tra le gambe, stringendomi ansimante al suo confortante torace. Finì che mi sposò, fecondandomi, anzi, cronologicamente sarebbe più onesto precisare che mi fecondò quasi all'istante e, successivamente, mi condusse all'altare. Tagliando quella volta il traguardo di due primati in un colpo solo, anzi tre: moglie e madre a sedici anni per merito del più ambito dei maschi locali, e per giunta di uno con l'*allure* del cittadino.

So di esagerare chiedendovi di nuovo comprensione, ma il fatto è che a quell'età vi sarete sentiti tutti come mi sentivo io allora: assolutamente invulnerabile.

Così, dopo aver assaporato le tanto languite gioie del corpo ed aver messo al mondo un bellissimo bambino di quattro chili e mezzo, cominciai a ripensare al palcoscenico e al mio grande talento, e fino a quando non lo confessai a Palmiro niente mi sembrava ancora perduto.

A dire il vero, voi mi capirete, credevo di essere tanto più avvantaggiata verso un glorioso avvenire per aver messo a punto di recente due vittorie tanto applaudite; così una sera dissi a mio marito che avevo intenzione di studiare e come a un complice tentai di spiegargli, sempre più eccitata, con dovizia di particolari, il mio complicato piano di conquista.

Non ero neanche arrivata al diploma - figurarsi se avessi continuato a raccontargli del progetto di iscrivermi all'università che volevo frequentare, andando almeno due volte alla settimana in città - che Palmiro era già sceso al piano di sotto, dov'era riunito il resto della famiglia, e risalito con madre, padre, e zia nubile e sorda all'orecchio sinistro, così, tanto per arrangiare un tribunale. Potete immaginare cosa ebbi in risposta e quindi non ve lo racconto; quello che dovete sapere è che io non avevo scelta così che mi è ancora oscuro perché di quel giorno alternò a scenate furibonde una sollecitudine commossa e sensuale con la quale sembra tutt'ora esprimermi la sua grande paura di perdermi. Sono passati dieci anni da quei giorni e il passato più recente mi appare confuso; le sette frazioni di una volta sono state integrate al mio paese e Palmiro da cinque anni ne è il sindaco; ho avuto momenti belli perché nel mio piccolo sono riuscita ad avere una ribalta, magari meno luminosa di quella che sognavo, ma l'ho avuta.

Sono stata la donna più ammirata, la moglie più invidiata e una madre da manuale: un maschio, una femmina, un altro maschio, tutti belli e sani. Sarei invecchiata serenamente, magari con qualche rimpianto, ma chi non ne ha? Invece, tutto è successo a causa di quella maledetta polvere: io la spolveravo dai mobili, la scopavo dai pavimenti - ho sempre preteso di occuparmi della pulizia delle nostre stanze, le camera da letto e lo studio attiguo - e quella, puff, come per dispetto, per farsi beffa della mia piccola mania si metteva a danzare, salendo fino al mio naso e poi giù, di nuovo sui mobili e sul pavimento dove l'avevo trovata.

L'ho già detto prima, ho uno strano carattere; in questi ultimi anni mi dedicavo metodicamente, con amore, al rito delle pulizie, e con infinita pazienza alzavo ad uno ad uno i miei cristalli, le cornici con le fotografie dei bambini, i posacenieri di porcellana; levavo la polvere con il panno bianco, poi rimettevo ogni cosa al suo posto.

Ho sopportato per anni quel dispetto stupido: giravo le spalle, poi tornavo a guardare dove avevo pulito e la polvere era di nuovo lì; eseguiva quella stupida danza e si risistemava sui miei mobili. Domenica scorsa mi trovavo da sola in casa perché Palmiro, i bambini e tutta la famiglia erano a messa e io nei giorni festivi la servitù non la voglio tra i piedi. Ho pulito con cura particolare, poi ho chiuso le finestre, perché, è chiaro, la polvere magari rientra dentro per il vento, e ho di nuovo pulito. Poi ho fatto finta di andare con passo deciso verso la porta; arrivata sulla soglia, di scatto mi sono girata e l'ho sorpresa a ricadere sul pavimento.

È stato allora che ho sentito liberarsi tutta l'aggressività di quando ero bambina e rimproveravo mio fratello, le energie di tanti sforzi prodigiosi che mi avevano dato l'aureola del talento e ho preso una decisione, drastica. Sono corsa in cantina dove tengono, nelle lattine da cinque litri, la benzina per i trattori: ne ho prese tre, una per volta perché dalla cantina alle stanze ci sono da fare molte scale.

Mi sono vestita, ho messo il cappello perché volevo andare incontro a Palmiro e ai bambini, poi ho fatto cadere tutta la benzina: cinque litri nella stanza dei bambini, cinque nella mia e gli ultimi nello studio, ma quella stanza ne meritava il doppio per la cattiveria della sua polvere. Ho acceso uno dei fiammiferi che mio marito tiene nel cassetto di destra della sua scrivania e l'ho lasciato cadere.

In tutta sincerità credo che non ci fosse altro da fare; l'ho detto anche al dottore che viene ogni mattina a parlare con me. Insiste sempre su questo episodio perché io mi sono decisa a

spiegargli cos'è veramente successo soltanto ieri. Non l'ho fatto prima perché ero veramente arrabbiata con lui per quella tortura che mi aveva inflitto il giorno in cui sono arrivata. Prima credevo volesse farmi un elettrocardiogramma o un elettroencefalogramma, per via di tutti quei fili che metteva ai polsi e alla testa. Insomma non gliel'ho perdonato. Quando mi sono decisa a parlare gli ho raccontato tutto, proprio come adesso: della polvere, sempre la stessa, che continuava a posarsi dov'era prima che la togliessi, di quella strana danza nell'aria e degli orribili dispetti. Per la verità ho anche aggiunto che mi dispiaceva, perché sapevo di aver esagerato e che Palmiro sarà infuriato di dover spendere tanti soldi per rimettere a posto la casa. Prima di andarsene il dottore mi ha guardata a lungo negli occhi, con un'aria che mi è sembrata molto triste, mi ha passato una manona tra i capelli, fin lungo il collo, ha preso il campanello che pende sul mio letto, per un attimo mi è sembrato esitare, poi ha suonato.

Momenti magici della statale inquieta

di Anna Zoli

L'antefatto

Statale/separata/figli a carico/non c'è status/nel mio stato civile/ma solo un attestato di discesa sociale.

Era nata così, da questa disincantata e amara filastrocca che ultimamente le era martellata in testa nei momenti di depressione, la fase di reazione e di distacco dalla sua situazione di "povera emergente" e dai guai conseguenti al trovarsi senza casa, senza mezzi, senza marito, senza parrocchia, senza partito, nel mezzo del cammin della sua vita, anzi un po' più in là.

Come aveva potuto succedere che la figlia di buona famiglia, brillante studentessa laureata a pieni voti, insegnante entusiasta, si fosse trovata in tali condizioni, le era rimasto oscuro. Il fatto è che l'ancora piacente signora quarantenne oltre ad essere povera e orgogliosa, era anche un po' anarchica e femminista, caratteristiche queste che si erano rivelate seri impedimenti a qualsiasi brillante carriera di qualsiasi tipo: avevano infatti annullato tutti i benefici che le potevano essere derivati nel corso della vita da un aspetto distinto, attraente, con una punta sexy. Aveva reagito coerentemente a questo stato di cose puntando sull'iniziativa e l'inventiva e aveva già portato a soluzione problemi grossi e primari come quello della casa (aveva dovuto lasciare quella comoda coniugale), del rapporto con l'ex coniuge, della ricerca di un nuovo partner e dell'accettazione di quest'ultimo da parte dei figli. I quali, per dir la verità, sostenuti dall'egocentrismo istintivo dell'adolescenza, avevano accettato la nuova presenza valutandola positiva agli effetti di una loro maggiore libertà secondo l'equazione: madre impegnata, libertà assicurata. Cosicché la vita quotidiana scorreva su binari abbastanza tranquilli, se non fosse stato per il tempo libero, le vacanze e i fine settimana. Ma il pericolo viene sempre da dove meno una se lo aspetta ed ecco che lì in agguato c'erano questi momenti, tanto più carichi di aspettative quanto più fonti di frustrazioni e amarezze.

Il tempo libero

I fine settimana soprattutto ponevano seri problemi, scanditi com'erano necessariamente [?] destino comune alla maggior parte dei separati dalle alternanze stabilite, nero su bianco, al momento della separazione: un fine settimana coi figli, l'altro insieme. Ferrei incastri di catene di partners a loro volta separati con figli con accordi in progressione aritmetica; sgarrare significava scombinare gli accordi a centinaia di persone, o saltare due weekends. Poteva quindi accadere che passasse un mese prima di ritrovare due giorni da passare insieme, magari fuori città, massima aspirazione di perfetti cittadini che coltivano il mito dello stacco, dell'evasione, della vacanza rigeneratrice lontano dagli stress, dai gas di scarico, dall'inquinamento acustico. Giorni preziosi da sfruttare al meglio. Ma come e dove?

Nessuno dei due possedeva una seconda casa in qualche luogo ameno e nemmeno una roulotte o un camper. Con in tasca una mezza dozzina di tessere delle numerose associazioni che organizzano il tempo libero, si poteva sempre fare qualcosa di interessante: dal trekking sui calanchi dell'Appennino, alla gita sul delta del Po, dalla ricerca di funghi in boschi ombrosi, alla gita in canoa sul Santerno.

- Sempre intruppati in gruppo, non si riesce mai a stare soli - sbuffava lui.
- Sempre alzatacce di domenica mattina, quand'è che si dorme? - si lagnava lei.

Era evidente che quella non era la soluzione giusta per le loro esigenze. L'idea risolutiva balenò a lei per prima: un furgone usato da attrezzare a camper avrebbe fatto al caso loro: abbastanza avventuroso, abbastanza comodo, abbastanza accessibile come prezzo - un camper vero e proprio sarebbe stato troppo facile, troppo costoso e poi non avrebbe permesso a lui di mettere alla prova le sue abilità tecniche e scatenare la sua inventiva - qualità che lui sapeva bene fare parte delle sue attrattive.

Se a lei venne l'idea, fu lui ad attuarla senza indugio.

Detto fatto. In breve tempo cercò, trovò e acquistò a bassissimo prezzo un furgone che, piuttosto che usato, sembrava pronto per il demolitore. Lo raddrizzò, lo riverniciò, gli rifece il motore, applicò agli schienali un'invenzione di cui andava giustamente orgoglioso e, a primavera inoltrata, poterono usufruire per i loro weekends a due di un qualcosa che, se non si poteva propriamente chiamare camper, certamente non era più neanche un furgone vero e

proprio; era piuttosto un incrocio fra un vagone merci e un monolocale trasformabile fornito di tutto quel che serve, compresi lavello, stufetta e gabinetto chimico. In verità, il momento magico era quando, grazie alla sua invenzione, i tre quarti del furgone si trasformavano in un comodo letto matrimoniale, per di più di modello anatomico per virtù di gobbe provvidenziali che, del tutto casualmente, assecondavano l'artrite cervicale e l'artrosi lombare di lei. Così fu che il vasto mondo (o per lo meno il vecchio continente) si aprì con un ventaglio di possibilità alla loro portata.

Visitarono i parchi naturali delle Alpi e dell'Abruzzo, la Sicilia, la Spagna e l'estate seguente li vide in Jugoslavia dove batterono il record della vacanza economica (trecentomila lire a testa per un mese).

Ormai, nel suo piccolo (ma qui ogni misura è relativa) si poteva dire che avesse ottenuto tutto quello che voleva. Con un occhio alla situazione di partenza, poteva proprio considerarsi soddisfatta? Ma lo era veramente? Sempre più spesso si insinuava nelle pieghe della sua giornata un indefinibile senso di noia; anche i momenti magici a due non l'appagavano più. Sentiva aleggiare l'inquietudine invincibile di un suo temperamento artistico trascurato e mai realizzato.

Nuove dimensioni

Non le rimaneva altro che tentare la strada di una ricerca nuova per lei, verso l'apertura di canali di espressione più autentici, più intimamente suoi. Perché non provare a dare retta a quel misconosciuto temperamento artistico e metterlo alla prova?

Aveva notato occasionalmente che l'inquietudine si calmava quando riusciva a dedicarsi a qualche attività creativa e con stupore si rese conto di aver dimenticato una delle sensazioni più belle della sua vita: quella sensazione di appagamento profondo che provava da bambina, quando, in lunghi pomeriggi solitari, dipingeva, disegnavo o scriveva filastrocche.

Poi qualcuno l'aveva convinta che quelle erano tutte sciocchezze e che le cose importanti erano ben altre: tenere in ordine la casa, imparare a fare il soffritto, valorizzare il proprio aspetto per attirare l'unico bene che la vita poteva darle: un marito al fianco. Poi naturalmente anche prendere un diploma o una laurea, ma per una donna questa era una cosa secondaria che, guai mai, non doveva interferire con la primaria.

Era tempo di riappropriarsi dei suoi spazi, come si usa dire, e anche questa fase fu preparata e accompagnata da una filastrocca che le si formò in testa, come un messaggio da qualche angolo dell'inconscio per farle capire qualcosa di nascosto o dimenticato:

Filastrocca del "qui e ora"

Questa è l'unica vita

che ho da vivere

nell'attimo fuggente

del "qui e ora"

non è la malacopia

di una bella

fra le vite possibili.

Gioco la mia partita

fino in fondo

nello spazio assegnato

fra due stelle

per ritrovarmi intera

col mio corpo di donna

e trasformarmi ancora.

Tradurre in pratica queste belle aspirazioni voleva dire prima di tutto trovare il tempo, quello che non c'è mai, che sfugge sempre, per mettersi lì a disegnare, dipingere, raccogliere le cose scritte su foglietti sparsi, buttarne giù delle nuove e, soprattutto, rendersi disponibile all'aspirazione che, dall'esterno, sembrava un bighellonare; poi misurarsi con una dimensione esterna di organizzazione di vita quotidiana piuttosto stretta di madre / padre / insegnante /

casalinga / compagna / figlia di madre anziana, con tutto ciò che comporta in compiti, impegni, energie, ecc. (figura misconosciuta ma diffusa di super-donna erogatrice di servizi semi-sommersi di una società non più patriarcale, non ancora assistenziale, anzi disfunzionale!). E qui stava per lasciarsi andare ad una nuova filastrocca di sfogo sociale. Ma questa volta si fece forza, si trattenne perché non serviva, qui bisognava agire. Una rapida analisi della situazione la convinse che nella scacchiera della sua vita c'erano delle pedine fisse, inamovibili, alcune semi fisse, cioè aggiustabili e solo una pedina mobile, cioè il partner. Complessivamente iniziò con alcuni bei discorsi: uno sulla necessità di collaborare di più alla gestione della casa rivolto ai figli i quali la guardarono come una bestia strana, poi le chiesero se aveva intenzione di partecipare a "Saranno famosi" o cose del genere, quindi accondiscesero distrattamente, ma continuarono a richiederle le stesse prestazioni e gli stessi servizi di prima. La presunta pedina mobile, il partner, reagì al suo discorso ancora peggio. In teoria capì, anzi approvò - che diamine, un uomo all'avanguardia, moderno, quasi alternativo - ma in pratica dimostrò nei confronti dei suoi spazi ed interessi una possessività e una gelosia impreveduta e viscerale - da marito di una commedia bolognese dell'800 nei confronti di una moglie fedifraga piena di amanti.

Ancora una volta toccò con mano una verità scontata e banale che aveva sempre saputo in teoria: che per una donna è sempre più difficile che per un uomo; che, nonostante il '68, il femminismo, la sinistra, una donna paga sempre il doppio se vuole fare qualcosa al di là dei suoi ruoli.

Nel suo caso doveva essere pronta a perdere il rapporto, forse a pagare il prezzo della solitudine per tentare la sua strada.

Le venne in mente il titolo di un'antologia scolastica dei suoi tempi *Donne all'ombra dei grandi* che l'aveva sempre vagamente irritata, ma ora sapeva il perché. Nessun uomo sembrava disposto, non diciamo a stare nell'ombra, ma a rinunciare a un po' dell'attenzione, del tempo, dell'energia della sua partner per aiutarla, se non a diventare grande, almeno ad essere se stessa. Tale atteggiamento le sembrò talmente ingiusto che la rabbia l'aiutò a desensibilizzarsi dalla paura della solitudine affettiva. In pratica troncò secco il rapporto pur faticosamente conquistato, salvandosi un angolo di speranza che fosse ancora possibile in qualche modo e da qualche parte un rapporto alla pari. Ora di fronte a lei c'era la libertà, c'era lo spazio per dedicarsi a se stessa, il tempo per fare le sue cose, ore serali per pensare, fine settimana per

bighellonare, mesi di vacanza da riempire di esperienze stimolanti, momenti disponibili per l'ispirazione.

Per alcuni giorni fu in uno stato di euforia in cui pensò bene di sistemare cassette, attaccare quadri, verniciare gli infissi, curare di più la cucina, insomma, riorganizzare tutta la casa, in attesa di riorganizzare il suo tempo, la sua vita, se stessa.

Ma i momenti magici dell'infanzia tardavano a venire, per non parlare dell'ispirazione; di quella, neanche l'ombra. Al suo posto, un senso incolmabile di vuoto, un vortice nero dentro di lei che le succhiava tutte le energie, quelle buone, creative, mentre le lasciava la forza per riassetare, sistemare, pulire, cucinare, dopodiché era incapace di nient'altro che sedersi davanti alla TV e lasciarsi passivamente bombardare da immagini.

L'euforia lasciò il posto alla più profonda frustrazione, ma, soprattutto non capiva, non capiva quello che le stava succedendo. Fu presa dal dubbio che fosse solo illusoria velleità la sua, che la sua inquietudine fosse carenza affettiva o solo voglia repressa di sesso e non ricerca autentica di espressione - insinuazione questa di alcuni amici maschi sedicenti alternativi. Ma non poteva essere così, sentiva che non lo era, sentiva che le era successo qualcosa. Poi, quasi all'improvviso, capì. Fu in un caldo pomeriggio di luglio; i figli erano già in vacanza con amici, il telefono era muto - evidentemente l'ex partner si era messo il cuore in pace - gli amici erano partiti per il fine settimana, la casa era in perfetto ordine, aveva perfino finito di sistemare l'ultimo ripiano dell'armadio con le coperte invernali al riparo dalle tarme in sacchi di nylon ermetici cosparsi di naftalina. Non c'era proprio più niente da fare, nessuna voce dentro o fuori che le chiedesse più niente, non doveva più niente a nessuno, il tempo era suo; poteva sprecarlo, utilizzarlo, dilatarlo, restringerlo, immergersi, proprio come da bambina. Con una grossa differenza. Allora il tempo era generoso: le regalava quei momenti magici che arrivavano gratuiti e inconsapevoli. Ora se li doveva guadagnare, con lucidità e consapevolezza, vincendo prima di tutto in se stessa gli ostacoli interiorizzati di quelle voci che la volevano ubbidiente, condizionata e non libera. Allora le venne in mente un foglio che aveva messo da parte sul suo tavolo sottraendolo alla pubblicità da cestinare. Era l'invito a partecipare ad un premio letterario per la locale Festa dell'Unità. Lo rilesse: l'aveva colpita la raffigurazione di un curioso orologio a cucù simile a quello che era appeso nel soggiorno della sua casa di quando era piccola e, a fianco, una strana filastrocca che iniziava: «Raccontare il tempo». Come in trance prese un foglio bianco e, dopo un attimo di esitazione, incominciò a scrivere fitto e

fuente.

Il gioco dell'attesa

di Marina Mercuri

La casa: un appartamento quadrato, vecchiotto, nella prima periferia. Nel tinello mobili recuperati da parenti: una grande credenza di legno chiaro, più simpatico, a sinistra. Una brutta credenza di legno a specchietti intagliati che spezzettano l'immagine a destra. Un tavolo troppo grande e con le gambe divaricate al centro. Attorno quattro sedie normali.

Una grande bella finestra lunga e con molto vetro per guardare fuori, nel giardino, e nella strada tranquilla dietro casa.

In piedi davanti alla finestra guardo fuori. Sui vetri cadono grosse gocce di pioggia. Io le seguo con le dita e con gli occhi.

Gioco a quale arriverà prima in fondo. Ogni goccia ne lascia una scia di più piccole che incontrandosi diventano una grossa e ricomincia la corsa. Ho il mio pigiama felpato, una mantellina di lana sulle spalle e scarpette di lana ai piedi.

Ho otto anni, sono a casa da scuola con una delle mie solite bronchiti e aspetto che mia madre torni. Sul tavolo avevo allineato tutte le mie matite da disegno e giocavo a fare la maestra di ginnastica. I miei allievi, le matite, si stendevano, si allineavano, si scomponavano in gruppi a seconda dei miei ordini. Il giallo era il più bravo.

Poi il gioco è smesso. Lo stomaco e le mani hanno cominciato ad avere freddo: aspetto mia madre, quando tornerà?

Prendo le bambole, le sistemo, le pettino, le bacio, le accarezzo, le copro e le metto a dormire.

Prendo dalla credenza il pezzo del parmigiano avvolto nella carta oleata, lo mordo e lo rimetto dentro. Mio padre sgriderà.

Tornerà mia madre? L'ultima volta che hanno litigato lei urlava che sarebbe scappata via. Stringo nelle mani che iniziano a sudare una manciata di liquirizie, si attaccano e io le mangio tutte in una volta, senza riconoscere le figurine come faccio sempre.

Mi lecco i baffi e le dita saltando da una mattonella rossa ad una bianca:

- se mia madre muore, (rossa)
- se mia madre va sotto a una macchina, (bianca)
- se mia madre scappa via, (rossa)
- se mia madre si uccide, (bianca)

Se dico l'Angelo di Dio non succede niente.

Torno alla finestra e seguo le gocce della pioggia con le dita.

Nella strada mia madre passa veloce, ha il fazzoletto dell'impermeabile fin sugli occhi, è piccola, seria, carica di borse. Cammina con le gambe troppo larghe come il tavolo di cucina. Se vado subito ad aprire l'aiuto a portare i pacchi. Ma rimango ancora a guardare una goccia poi un'altra... Lei suona tre volte come sempre.

Un uomo

di Marina Mercuri

Mezzogiorno di domenica in montagna.

Davanti a Casa Brandelli gioco con la terra e un bastoncino. Il sole d'agosto mi scalda le gambe magre, e i sandali ormai piccoli a cui hanno tagliato le punte. Vedo mio zio, il più giovane, tornare con la legna.

Al suo allegro richiamo corro in casa a preparargli l'acqua, dentro il catino bianco con l'orlo blu, la saponetta Palmolive nella scatola d'alluminio, il barattolino di ceramica con la schiuma da barba, il pennello dal manico metallico. Annusando il sapone e provando la durezza del pennello su una guancia, apparecchio il tavolo di marmo da toeletta che lui tiene nell'aia. - Siediti qui Stecchetti! - e mi indica la seggiolina bassa che ho appoggiato di fianco: è quella l'occasione per cui ho lavorato.

Sotto la camicia porta una bella canottiera bianca, traforata, ha belle braccia forti e peli biondi, amichevoli, dentro le grandi ascelle che bagna allegramente. La bella bocca larga si stende e si restringe in buffe e strane smorfie tra la schiuma da barba.

Hai una fidanzata ogni rione, dice mia madre.

Mio padre china la testa quando torni e ci racconti dei tuoi viaggi all'estero col camion. Sei il primo uomo bello che io ricordi. Ti guardo nello specchio dove anche tu mi guardi, ridendo e fischiettando. Mi succhio un labbro e rido.

Tengo, non ho

di Matilde Tortora

Immaginate di avere dieci anni. Di essere una bambina grassottella. E di vergognarvi senza motivo dei vostri piedi, avvertendoli come ammennicoli sgraziati, brutti e da nascondere di volta in volta sotto il tavolo più vicino. Prediligendo sempre e comunque lo stare seduta. Anelando alla vicinanza di tavoli il più larghi e coprenti possibile. Nemica giurata di ogni ginnastica, di ogni qualsivoglia pur larvato imperativo ginnico. E con una spiccata simpatia per le erme, le figure fittili e le statue di pietra a mezzo busto, che m'accadeva, ad ogni pie' mio malgrado sospinto, di incontrare con una certa frequenza dove abitavo.

"A gente bassa" erano nel linguaggio comune al tempo dei miei dieci anni sia la donna gozzuta addetta a casa nostra al bucato grosso con la cenere, che si faceva il lunedì mattina, sia lo straccivendolo, che vendeva giù nel cortile le stoffe americane, sia tutt'intero l'enorme variegato sottoproletariato, che viveva nei bassi, nei fondaci secenteschi giù dabbasso nel cortile disseminati, abitando noi invece il palazzo signorile, che questi "bassi" guardava. La donna gozzuta e stenta, quasi nana, se capitava che mi toccasse o mi accarezzasse, evadendo dai suoi confini di cenere e di liscivia, dopo venivo lavata anch'io per allontanare da me l'impronta di un eventuale gozzo, d'un eventuale precipitare nel "basso" della malattia, del ceto diverso, della morte forse, "a gente bassa", cui pure non erano estranee le cure della mia famiglia, né le lotte politiche dei miei nonni, questa gente nostri vicini di casa giù dabbasso nel cortile io li guardavo dal balcone per ore ed ore, attratta e invidiosa della loro brulicante mobilità, io bambina da appartamento, alla quale non era consentito lo scendere "dabbasso". "La bassa Italia" così si affrettavano a precisare poi i miei interlocutori, quando gli eventi mi condussero di lì a poco, a dovere andare a vivere in Umbria. Io, dunque, apprendevo da queste precisazioni che venivo per l'appunto, che ero della "bassa Italia". Nella mia mente decenne voleva all'epoca obiettare "ma perché bassa, se ci sono montagne pure là e alcune non

solamente sono alte pure là, ma sono anche sempre all'erta?" e rivedevo con gli occhi della mente il Vesuvio, i cui lapilli lastricavano ancora quasi caldi, ostinatamente neri e aguzzi, il terrazzo della nostra casa come pece venuta dall'alto, come dono infuocato dell'alto per pavimentare il dabbasso. E, dunque, io venivo dalla "bassa Italia" tutti sottolineavano ed io arrossivo e zittivo, ma poi rivedevo il Vesuvio e il suo stare all'erta, come avesse esso dei piedi (non è forse "all'erta" un linguaggio tanto dei piedi, che devono essere pronti a correre, quanto dell'orecchio?). M'iscrissero alla prima media alla Scuola Media "Dante Alighieri" io oramai sicura di essere gozzuta e di avere impreviste provviste di stoffe americane da dovere vendere ai mercati, io divenuta "gente bassa" all'improvviso, poiché appunto venivo dalla "bassa Italia", per quel che di lì a poco appresi essere una proprietà transitiva e quindi di transito, di passaggio. Nonostante il transito e il passaggio, io ancor più senza piedi, seppure mobile (non dovevo vendere stracci al mercato?), io divenuta nana, io col sedere basso, imparagonabile alle gambe slanciate delle compagne di lì. Io col sedere basso della pubertà, che mi tirava ancora più in basso, anziché slanciarmi e sempre più anelante a tavoli coprenti, a nascondere le estremità. Giù nell'androne della scuola un mezzobusto in gesso di Dante Alighieri campeggiava. E nel gesso ancor più campeggiava il suo naso aquilino come fosse una scheggia. "Chissà che piedi aveva Dante?" - ogni volta che lo guardavo, mi veniva fatto di domandarmi.

La direttrice del Convitto, che mi ospitava si chiamava Leonetta Leonetti Luparini, un'aristocratica bella signora, alta, colta, imponente, che già nel nome era alta e slanciata, anche se serbava nel fondo stesso del nome un che di pietra, di leone di pietra adagiato, niente a che vedere però con le erme, i busti del mio prima, un'interezza la sua di busto, di gambe assieme, un intero. Salvo una volta, che mandata non so più per quale incombenza nel suo appartamento, scorsi il suo busto intimo con le stecchette lasciato su di una sedia, il busto intimo che ella non mancava mai d'indossare e visto lì, inerte ed imprevisto, ne ebbi spavento, ma anche una consolazione. A me, che badavo con cura ad evitare inflessioni dialettali nella voce e ancor più fermamente forme dialettali nel parlare, sembrava di parlare un perfetto italiano, anche dicendo "tengo". Forse che "tengo" non è anche verbo della lingua italiana 2a coniugazione regolare? E, invece, mi sbagliavo. Altro che regolare. Quel "tengo" era invece la spia di un'irregolarità, che mi fu presto contestata. Innumeri esercizi allora da dovere fare su "Io ho, non tengo", pagine e pagine di quaderno datemi da fare per esercizio, finché non avessi ben compreso.

Ciò nonostante "tengo" mi scappava, come certe volte mi scappava ancora la pipì a letto. Era

quel "tengo" acqua, non parola, un'enuresi ostinata. E che mi faceva pensare alle parti basse, ai genitali, più che alla bocca, da cui pure fuoriusciva (all'incirca alla stessa epoca il confessore: "dove tieni le mani, figliola? mica in basso?". Giù, giù, a sud, sempre più a sud).

Ma poi divenni così brava a scuola, mai un'insufficienza, che li distraevo, facevo vedere loro tutti io chi ero. Testa ero e busto e non solo i genitali evocati da "tengo" e i piedi che quella bassa spia di parola si ostinava a denunciare che io avessi. E così notarono pure che avevo begli occhi espressivi e le fossette sulle guance, quando ridevo. Presero finanche a complimentarmi.

Non ebbi bisogno di cominciare a studiare francese durante quella prima media, per sapere che "boîte" significa scatola, io lo sapevo da sempre e, infatti, a casa dicevamo "prendi 'a boîte di pomodoro" e cose così. Ma, una volta che l'avevo usato nel compito di italiano, mi era stato sottolineato in blu, come errore gravissimo. E da non dirlo, da non scriverlo.

In quella stessa aula però, all'ora successiva, mi veniva invece detto dall'insegnante di francese, di apprendere, d'imparare a dire e usare "boîte". Le due scritture delle due insegnanti, quella tutta in blu da errore grave, l'altra bianca di gesso sulla lavagna da mandare a memoria. Restavo muta. Impietrita. I secoli tutti assieme mi facevano a volta inciampo alla bocca. Finalmente statica, mi s'affollavano alle labbra, m'ingorgavano le corde vocali. Qua uno spagnolismo, là un francesismo, ma tutti assieme nella mia testa, nella mia bocca. Dante Alighieri mi guardava scrivere, dal mezzobusto dell'androne e mi seguiva poi con la coda dell'occhio anche fuori dalla scuola, alla fine delle lezioni. Notai poi che il gesso del busto un po' si sfarinava a lungo andare.

Quando insegnavo ai Corsi delle 150 ore qui in Calabria, mi capitò di avere un anno nello stesso corso un padre e un figlio diciassettenne, appena rientrati dalla Germania, dove erano stati emigrati per tanti anni.

Io spiegavo in italiano, il padre traduceva al figlio in tedesco quel che io andavo dicendo e poi mi diceva in traduzione le parole, i pensieri del figlio. Pure c'era della linearità in questo, non quel traffico, quell'ingorgo, di cui Dante fu testimone in una Scuola Media anni fa.

I miei fratelli poi sono rimasti a vivere là. Non molto tempo fa udii una delle cuginette dire a mia figlia "non si dice tengo, si dice ho". Mia figlia, che ha quasi dieci anni, arrossì violentemente. Io divenni alta quanta è alta davvero la mia statura. Sentii pure un formicolio

nei piedi. Come uno sviluppo improvviso e alla mia età poi! Montai su tutte le furie (non è montare anch'esso una questione di piedi, di staffe guadagnate, di stoffe perdute?). Stavo per perdere le staffe, ma non le persi, anzi le guadagnai. Perché, se è vero che niente è cambiato, tutto è cambiato. A causa dei piedi, che adesso indubitabilmente io TENGO.

(da *Nosside, Quaderni di scrittura femminile*, n. 2, Rubettino Ed., CZ, 1990).

Lasciapassare

Racconto palestinese

di Piera Redaelli

È due anni che volevo andare a trovare mio figlio che sta a Tunisi, perché a 68 anni avevo paura di morire senza vederlo un'altra volta. Lui me ne ha fatte di tutti i colori. Se ne è andato 30 anni fa, prima che morisse suo padre e non è più tornato: prima lo cercava la polizia giordana, poi quando gli ebrei hanno occupato il paese nel '67, si è messo in politica e gli israeliani hanno cominciato anche loro a cercarlo. Così sono io che ogni volta devo andare da lui, per vederlo. Quando stava in Libano era più facile. Potevo portargli anche le zucchine da farcire, le foglie di vite da arrotolare, lo yogurt secco il grano e le melanzane che si trovano solo da noi, perché fuori, in quei paesi, le cose non sono come da noi. Da noi hanno tutto un altro sapore. Mettevo anche il baccalà in valigia, perché a lui piace il baccalà. Oggi però nel nostro paese non si trova più perché c'è l'Intifada e se i ragazzi scoprono qualcosa che viene da Israele in un negozio, gli danno fuoco. Per l'Intifada e perché noi al nostro paese non paghiamo le tasse agli israeliani, questi non ci danno il permesso di uscire dalla Cisgiordania di andare ad Amman. Ma quest'anno me lo hanno dato il permesso. Lo danno quando uno, come me, ha più di 65 anni, e non gli fa più paura. Le pratiche questa volta ho dovuto farle tutte da sola. Non sono andata a scuola, così mi ha preso del tempo perché i miei figli, quelli che vivono con me, non hanno potuto aiutarmi.

Gli israeliani gli hanno dato la carta verde a tutti e tre, dopo che sono usciti dalla prigione, quella amministrativa senza processo. Così sono andata a B., nel paese vicino al nostro, al comando dell'esercito israeliano per avere il lasciapassare. Noi di solito facciamo così: gli israeliani ci hanno dato una carta d'identità dopo l'occupazione e con quella ci danno il lasciapassare, se vogliono, per il ponte. Al ponte lasciamo il lasciapassare, poi andiamo ad

Amman e lì facciamo un'altra carta, quella di famiglia, poi andiamo dai *mukhabarat* (i servizi di sicurezza) e chiediamo il passaporto. L'ultima volta i *mukhabarat* mi hanno interrogato a lungo; dicevano che portavo delle lettere a mio figlio che allora stava in Siria. Ma io gli ho detto non avevo figli maschi in Siria e che andavo a Damasco a vedere mia figlia che veniva dalla Germania dove è sposata. Non ci credevano, sapevano tutto quelli, ma poi io gli detto: "Se volete darmi il passaporto bene, altrimenti tanto peggio". E non ho più parlato, neanche una parola. Così alla fine mi hanno dato il passaporto prima che le zucchine e le melanzane marcissero per grazia di Dio, ma ho avuto l'impressione di averli alle costole per tutto il viaggio e non sono uscita neanche una volta dalla casa di mio figlio per tutti i quaranta giorni che sono restata da lui per paura che sapessero dove mi trovavo. Questa volta è stato più facile perché a Amman, Hussein è cambiato e almeno per adesso vuole andare d'accordo coi Palestinesi e così mi hanno dato il passaporto per due anni. Mio figlio è venuto ad Amman per portarmi a Tunisi. Era 30 anni che non ci entrava, perché lo cercavano, ma questa volta è venuto perché come ho detto, Hussein vuole andare d'accordo coi Palestinesi. Sull'aereo, molti lo conoscevano e mi han fatto festa e io ero stanca morta ma contenta. A Tunisi, all'aeroporto, ci han fatto stare in piedi da parte. Noi, i palestinesi, in un angolo dell'aeroporto abbiamo aspettato che ci dessero il permesso di entrare. Poi alla fine ce lo hanno dato, ma io ormai non ce la facevo più e mi è venuta la nausea perché ad Amman avevo aspettato delle ore prima di partire. Ho chiesto a mio figlio perché tutto questo ritardo e lui mi ha detto che forse ci sarà la guerra e che per questo ci sono pochi aeroplani. Gli americani vogliono fare la guerra a Saddam per il petrolio; loro dicono per il Kuwait ma è per il petrolio e noi lo sappiamo perché, quando gli israeliani hanno occupato il nostro paese, gli americani per noi non hanno fatto la guerra. Da noi al nostro paese, la gente per la maggior parte sta con Saddam ma i miei nipoti piccoli hanno paura del gas e di notte hanno gli incubi, perché a noi le maschere non ce le hanno date e così loro guardano la televisione e poi di notte non dormono. A Tunisi sono rimasta due giorni con mio figlio poi gli hanno detto di partire. E andato di nuovo ad Amman per il lavoro e io sono rimasta sola ad aspettarlo. Volevo stare con lui, ma lui è partito per il lavoro; ormai sono abituata a queste cose. Era tornato solo da due giorni che di notte è scoppiata la guerra; l'aeroporto di Amman è stato chiuso e il ponte è stato chiuso e io ora non posso tornare al mio paese.

Poi Saddam ha bombardato Tel Aviv e, se bombarda chimico, come faranno al mio paese senza maschere e con il coprifuoco? Al forno che hanno i miei figli al paese, di solito ci lavoro anch'io per aiutarli. Ma adesso, col coprifuoco, non possono lavorare e neanche andare a prendere la

farina. Mio figlio ha detto che era meglio che andassi in Germania dall'altra mia figlia ad aspettare che riaprono il ponte. Per andare in Germania ci vuole il visto. Per avere il visto mi ha detto mio figlio, ci vuole una lettera di invito. Mia figlia mi ha mandato la lettera e mio figlio è andato con la lettera all'ambasciata ma là gli hanno detto che bisogna avere il soggiorno a Tunisi per avere il visto, così ha ripreso tutte le carte e il passaporto ed è andato all'organizzazione (L'OLP, n.d.r.) ha preso un foglio ed è andato dai Tunisini che mi hanno dato il permesso di soggiorno a Tunisi per ancora tre settimane, ma all'ambasciata l'hanno rimandato indietro ancora una volta perché han detto che bisogna riempire altri tre fogli e poi ci devo andare io di persona per via della guerra. Così ci sono andata con una delle ragazze che lavorano con mio figlio; all'ambasciata prima le han chiesto di dove ero e dove abitavo; ho detto che sono palestinese; ma loro mi han detto che io sono giordana e devo andare a prendere il visto al mio paese.

La ragazza gli ha detto che il mio paese era nei territori occupati da Israele e che io ero a Tunisi per vedere mio figlio e avevo un foglio dall'organizzazione e che potevo prendere il visto da Tunisi; si sono innervositi con la ragazza, le hanno gridato che lei faceva confusione e diceva una cosa per l'altra e che non capivano più dove abitavo e che se avevo una lettera dell'Organizzazione voleva dire che abitavo a Tunisi e di non fargli perder tempo. Ho sentito la ragazza replicare che, in nome di Dio, scrivessero quello che ritenevano più opportuno, che sì, io abitavo a Tunisi, e che era lei che si era sbagliata. L'impiegata è sembrata contenta e rabbonita e ha detto di aspettare, poi ci ha dato un foglietto per tornare a prendere il passaporto con il visto dopo due giorni. Fra permesso di soggiorno a Tunisi e visto tedesco ci abbiám messo dieci giorni per aver le carte in regola. Mio figlio poi ha comprato il biglietto e il giorno che dovevo partire siamo andati all'aeroporto presto. Al banco di accettazione han detto che non potevo partire se non facevo un altro biglietto. Quello di ritorno a Tunisi. Mio figlio gli ha fatto vedere i soldi che mi aveva dato che bastavano per il biglietto e avanzavano ma loro han detto che ci voleva proprio il biglietto per tornare a Tunisi; io ho detto che a Tunisi non volevo tornare, ma che dalla Germania volevo andare ad Amman e poi da lì al mio paese. Ma era come se fossero sordi e allora mio figlio è andato a comprare un altro biglietto. L'ho aspettato davanti al banco, non capivo bene cosa succedeva ma poi lui me lo ha spiegato. Poi mio figlio è tornato e allora han detto che non bastava il biglietto e che bisognava fotocopiare tutto; il biglietto, il visto e il passaporto; fotocopiare tutto due volte perché i tedeschi così volevano. Sempre per via della guerra, han detto. Tutto era chiuso all'aeroporto perché era presto, ma, alla fine un impiegato della compagnia aerea ci ha fatto le fotocopie nel

suo ufficio.

Poi mio figlio ha chiesto al poliziotto di accompagnarmi dentro per riempire le carte e perché io non so da dove partono gli aerei. E non sono andata a scuola. Il poliziotto ha detto di no che è vietato e che la legge è la legge. Così mio figlio ha parlato con una signora che partiva anche lei perché mi aiutasse. Prima di partire ho baciato mio figlio e ho pianto perché non so se lo vedrò un'altra volta. In Germania non ci voglio stare e poi mi han detto che il visto è per una volta sola. Non appena riaprono il ponte voglio tornare al mio paese.

La coppia perfetta

di Laura Kreyder

Bauci e Filemone

"Sulle colline della Frigia c'è, accanto a un tiglio, una quercia circondata da un muretto". Ed ecco la storia del luogo: "L'anziana e pia Bauci, e Filemone, della sua stessa età, si sono uniti negli anni della giovinezza. In questa casa sono invecchiati, hanno reso leggera la loro povertà confessandola e sopportandola senza amarezza. Inutile cercarvi padroni né servi. In due sono tutta la casa, loro ordinano e loro obbediscono". Gli dèi giungono nel paese e chiedono ospitalità. Da tutti viene loro rifiutata, tranne che dalla coppia anziana e modesta. Per vendicarsi, annegano il villaggio e salvano solo i loro ospiti ai quali, per ringraziarli, chiedono di esprimere un desiderio. "Scambiate poche parole con Bauci, Filemone comunica agli dèi il loro comune augurio: 'Chiediamo di essere i sacerdoti e i guardiani del vostro tempio, e poiché abbiamo trascorso gli anni in concordia, che la stessa ora ci porti via tutti e due, che io possa non vedere mai il rogo della mia sposa, che lei non debba mai tumularmi'. I loro voti vennero esauditi; furono custodi del tempio finché vissero. Disfatti dall'età e dagli anni, mentre stavano davanti ai gradini sacri e narravano la storia di quel luogo, Bauci vide Filemone coprirsi di foglie e il vecchio Filemone vide coprirsi di foglie Bauci. Già sopra i due volti spuntava una cima. Finché poterono, si scambiarono parole, poi: 'Addio o coniuge', dissero insieme, insieme le loro bocche vennero nascoste dall'arbusto che cresceva. Oggi l'abitante di Tinio mostra i due tronchi gemelli vicini, nati dal loro corpo".

Questa è una delle rarissime storie di coppia perfetta, nella versione ovidiana delle *Metamorfosi*. Nel mito, i due coniugi sono pii, poveri, senza figli. Non è la loro fedeltà reciproca che viene premiata, bensì la fedeltà agli dèi. D'altronde, per il mondo antico, la felicità coniugale non è significativa, e quella di Filemone e Bauci è da subalterni, con le loro ambizioni da portinai, e la loro deprimente modestia. C'è merito ad amare la stessa persona e a starle vicino per molto tempo? Che virtù è? Perfino l'amore per un essere assente qual è Dio ha una storia più

interessante, piena di dubbi e di gloria, di epifanie alternate a tuffi nelle tenebre, ma dove, almeno, l'amato non si volgarizza mai. Un lungo amore terreno invece non si racconta. Il lieto fine "e vissero contenti e felici" maschera una grande pianura taciturna che viene illuminata soltanto in caso di terremoto: adulterio, crisi, divorzio.

Eppure vivere dieci, venti, trent'anni con la stessa persona, amandola e essendone riamata, è l'esperienza in cui meglio si misura la conoscenza di un altro nella pure inevitabile estraneità, come se, in fisica, si potesse verificare l'osmosi tra compartimenti stagni. Perché nessuno, che abbia vissuto tutto questo, trova niente da dire? Forse, perché tocca da vicino la nascita e la morte, di cui non ci è dato poter raccontare nulla e, in quanto soggetti, sapere alcunché? (Chi può testimoniare la fusione totale, la separazione estrema, e dire letteralmente, "io nasco", "io muoio?"). Forse, per pudore, perché il grande dramma (la vita coniugale, espressione che suona già stantia, vagamente ridicola) si tinge così spesso di grottesco. Perché questi grandi temi si esplicano, nella coppia, in minuzie, trivialità, tediosi e ossessivi particolari. Basta guardare le trasmissioni televisive "tra marito e moglie", così imbarazzanti e volgari, in cui i grandi sentimenti scendono a dimensioni minime, e l'amore di decenni si riduce a contenziosi sull'ora in cui si va a letto, sull'atteggiamento verso il gatto, sull'uso di un diminutivo. La coppia perfetta, in cui evoluzioni, cambiamenti e avvenimenti si riverberano mutando ognuna delle due persone le quali si adattano di nuovo l'una all'altra, non è facile da raccontare, forse non esiste. La stessa storia che la coppia si è fabbricata, sulla quale si fonda per verificare e riverificare la propria unione, si modifica anche questa nel corso degli anni. Ci sono momenti di stupore e di vertigine quando ci si accorge che l'altro non si ricorda più degli stessi episodi della storia comune o che gli avvenimenti potrebbero raccontarsi diversamente (e il perfetto amore diventare totale prevaricazione).

Uno e duale

Nella coppia c'è posto per una sola persona. Si annette l'altro, ci si annienta nell'altro, non c'è pace nella ricerca, anzi nella pretesa dell'unità, mentre c'è posto per molte recriminazioni, rancori, torti subiti e abissi d'indifferenza. Tutte le posture del due in uno sono buone per l'amore occidentale: creatore-creatura, carnefice-vittima, servo-padrone, forte-debole, maschio-femmina, madre-figlio, gemelli, finché la coppia perfetta non si disfa nel fallimento, l'ultimo, quello scongiurato dai soli Filemone e Bauci, la morte di uno dei due. Infatti le fantasie necrofile vertebrano la coppia. "Finché morte non ci separi" è la frase che suggella, dal

suo inizio, l'unione nel sacramento.

Siccome bisogna dimenticare per vivere, dell'amore duraturo non si parla. Forse perché, contro ogni apparenza, è più disperante dell'amore effimero. Innamorarsi periodicamente, di frequente, ricominciando da capo, costa meno di quanto non costi rinunciare al sogno e continuare. Anche se, "ti amo per sempre", o "ti amerò tutta la vita", sono frasi stradette e sussurrate, alla resa dei conti, l'avverarsi di questo augurio sembra noioso e patetico. Sembra un lavoro, uno sforzo, un logorarsi nei dettagli, laddove, in arte come in amore, l'illusione esige entusiasmo e spontaneità.

Grace e Marguerite

La biografia di Marguerite Yourcenar, Josyane Savigneau, dedica parecchio spazio per giustificare una frase della scrittrice. La Yourcenar ha vissuto durante quarant'anni con Grace Frick, un'americana coetanea, spesso in grande solitudine, coatta durante la seconda guerra mondiale, o scelta, nell'isola dove avevano comprato una casa. Dopo la morte dell'amica, che Marguerite Yourcenar ha assistito e accompagnato fino alla fine, a qualcuno che le chiedeva cosa era stato il loro rapporto, lei rispose: "All'inizio è stata una passione, poi un'abitudine, infine una donna che cura un'altra donna". Questo è parso segno di cinismo, di una imperdonabile indifferenza. Ma perché si sente il bisogno di legittimare una simile frase? Accanto al dolore, alla noia, alla morte, non vi sono anche espressi l'amore, la serenità, l'attenzione? Sembra poco? Forse urta l'ordine in cui compaiono i termini e i sentimenti? La realtà della nostra condizione sembra indicare che non ne esiste un altro: prima la passione, e poi la malattia; prima l'amore e poi la cura; prima la noia, e poi la morte. Meglio quindi non esaminare quel che, nel migliore dei casi, viene dopo la fine delle favole, la realizzazione del sogno, l'incontro con la persona amata. Eppure, sapendo che non esiste altra vita, non potendo sperare nella risurrezione dei corpi e nel ricongiungimento delle anime, non c'è avventura più varia e profonda di quella di conoscere un altro in tutte le sue età, le sue ore, i suoi errori, i suoi orrori, con tutta la sua libertà, la sua dipendenza, la sua nullità e la sua totalità, in quel rapporto, l'unico, in cui viene concessa anche la conoscenza carnale. Ancora è stato detto molto poco di questo legame in cui sentimenti all'altezza dell'eden e del lager si vivono tra il geranio sul davanzale e l'igiene del cesso. E così fino in fondo, fino alla separazione, fino alla morte. Il ché, si sa, è quello che ci fa più grandi degli dèi, e fa suonare incompiuta la storia di Filemone e Bauci.

Chi ho sposato?

di Francesca Grazzini

Chi ho sposato? Un racconto, mia madre, forse ho sposato un paese, un giardino, l'immagine di un libro illustrato. Credevo d'aver sposato un uomo. Poi ho scoperto che forse era un racconto, mia madre... Poi mi sono accorta d'aver sposato un uomo. E non so mai cosa è successo davvero, definitivamente.

Il mio matrimonio non è stato l'*happy end* di una storia d'amore a due, ma la *bad end* di una storia d'amore collettiva. All'improvviso si è sciolto l'abbraccio che ci teneva insieme, noi i compagni, e mi ha inghiottito il nonsenso. Volevo un'armonia che non fosse basata sul numero due della coppia. Le coppie costituite dai nostri genitori erano tutte formate da un gatto e una volpe, uno zoppo e un orbo. Persone complementari in cui il difetto dell'uno si inaspriva a contatto con quello dell'altro, fino a dar vita a una grottesca unità di difetti. Negli anni Settanta immaginavo che avremmo instaurato, tra le molte altre cose, un sistema matrimoniale collettivo, un'organizzazione da orda primitiva, in cui il desiderio di ognuno si potesse esprimere istintivamente, eroicamente, in mezzo alla solidarietà di tutti. Poi la molteplice varietà delle nostre esigenze finì con l'ingarbugliarsi in un caos sterile, inestricabile, tutti se ne andarono, tutti abbandonarono tutti. Il desiderio che era saltato leggero in braccio a questo e a quello, allegro eros ballerino, mostrò una natura insaziabile ingannevole, cupa.

Ero entrata in questa storia d'amore collettiva come in un paese. Io sono nata in un paese, ed esso ha preso nella mia mente la configurazione di un presepe, perché non ci sono mai vissuta abbastanza affinché potesse assumere una consistenza più reale. Il paese è dentro di me "quello che mia madre mi ha raccontato del paese". Un ininterrotto racconto materno pieno di personaggi, di storie, incontri, amori, nascite, morti, come in una saga.

Quando sono fuggita dalla famiglia e dallo spettro della coppia grottesca, io sono entrata nel gruppo come nel mio paese mentale. Strade, piazze, intime stanze, conversazioni, finestre e tetti, ristoranti, musica e feste, personaggi, un presepe di compagni.

In fondo è come se cercassi sempre la strada di casa. La mia casa sta proprio in fondo al paese, è la casa della nonna, dove sono nata. Davanti c'è il giardino dove ho passato lunghe estati, un tempo interminabile, in compagnia del fantasma della mamma che mi ripeteva la sua saga.

La casa era grande e piena del ricordo di chi ci aveva abitato. Nel silenzio, nel vuoto, nella noia delle sue stanze e del giardino - la nonna era rimasta quasi sola - io percepivo solo la voce della mamma che raccontava - la ripassavo a memoria - la sua bellissima storia, mentre io, in quella solitudine, ero priva della mia.

Perduta nel nonsenso, dopo che l'abbraccio si era sciolto e tutti se n'erano andati, a un certo punto Francesca deve essersi detta, poiché ti sei allontanata di nuovo da *quel luogo* e ti disperì, prova a tornarci per un'altra strada. Così mi sono sposata.

Un uomo può assumere sembianze femminili senza che nessuno se ne accorga. Il suo abbraccio può emanare il calore specialissimo che aveva l'abbraccio materno. Ed egli può inconsapevolmente offrire il proprio pene alle labbra del sesso femminile con la gentilezza e la competenza con cui la madre offre il seno alla bocca del bambino. Tutto questo succede senza bisogno che si tagli i baffi. I personaggi di questa scena d'amore sono un uomo e una donna, ma non è detto che siano maschio e femmina.

Il giorno del mio matrimonio alla voce dell'ufficiale di stato civile che ripeteva le parole di rito, si sovrapposero le voci dei parenti che recitavano le loro speranze (e il silenzio degli amici venuti ad assistere alla resa della nostra utopia). Queste voci ho continuato a sentirle sempre, a tratti, durante tutto il corso della mia vita matrimoniale, sempre disperandomi delle aspettative. Avvertii dunque molto bene il brusio dei parenti, che recitavano come in un coro da melodramma: "Vieni. Oh, vieni. Ora finalmente rientri nella tradizionale schiera. Ora di te si sa finalmente quel che farai. Non vagherai più come una meteora impazzita che ci mette paura. Sulla targhetta della porta ci sarà il suo cognome. Naturalmente cucinerai due volte al giorno primo contorno e frutta. Dormirete in un letto matrimoniale davanti a un armadio quattro stagioni". E io, in uno sforzo disperato, ergendomi con aria il più possibile protagonista sulla mia poltroncina di velluto, alzai segretamente fin da quel momento la mia voce da soprano,

con i toni perfino troppo acuti che da allora oppongo sempre a quelli della tradizione che detta le regole: "Questo è un patto del tutto nuovo, niente targhette a suo nome, né letti matrimoniali, né la condanna dei pranzi e delle cene".

"Ascoltami, il mio patto è con te. Voglio tornare a casa", gli dissi il giorno del matrimonio, senza accorgermene. "Ci ho provato nel gruppo di compagni, ho volato sul vento dell'utopia e sono precipitata. Allora tu tienimi ben zavorrata a terra, riempimi, rendimi grave e pesante, ingravidami di bambini, dentro di me fabbricherò le figure del mio nuovo presepe, e il racconto non sarà quello di mia madre ma finalmente il mio. Ti stupirai della sua bellezza".

La voce di lui quel giorno e per molto tempo non mi arrivò per nulla. E io mi illusi che stesse cantando un duetto all'unisono con me. Lui era adatto a me e al mio sogno, un uomo abbastanza silenzioso e apparentemente senza pretese nei miei confronti da permettermi di ingannarmi sulla identità delle nostre speranze.

Non sarà qualcuno a raccontare me. Io voglio essere la narratrice.

E così mi chiedo perché con tanta fatica mi pongo di fronte alla sua figura reale. Forse perché lui, l'uomo che ho sposato, è il mio fantasma. Come ho vissuto con il fantasma di mia madre nel giardino, ora vivo con un altro fantasma. Ma compiacente, discreto, che mi permette di svolgere, dipanare la mia storia, spesso mi fa da cortese pubblico, e a volte applaude. La sua concretezza, il suo essere un fantasma di carne, mi è di sollievo. Il corpo di mia madre mi è sempre sfuggito, quello dell'uomo lo posso toccare, mi appartiene.

Basterebbe una semplice formula per il matrimonio: "Guardatevi l'un l'altro, promettetevi lo sguardo reciproco". "Mettere gli occhi addosso a qualcuno" mi sembra un'espressione felice. E significativa anche questa: "Perdersi di vista". E questo che ci si impegna reciprocamente a fare, di garantirsi dalla solitudine che procura il "perdersi di vista". Quante persone con cui ho avuto rapporti intensi e profondi "ho perso di vista".

Quanto tempo può resistere una persona senza che nessuno la guardi? Ho fatto qualche volta un gioco con i bambini che all'inizio li affascina e poi li dispera: si finge di non vederli più nonostante li si abbia lì, sotto gli occhi. Si fa come fossero diventati invisibili. All'inizio sono incantati dalla situazione, il tuo sguardo gira nella stanza e passa su di loro senza vederli: "Ma... ma... dove sei, non ci sei più?". Se il gioco dura troppo a lungo però li prende il panico, "il

panico di essere scomparsi davvero, di non esistere. Non cogito ergo sum, dunque, ma forse "sono visto, ergo esisto".

La promessa dell'amore è quindi di restare e guardare. "When you are down / and troubled / and you need an helping hand / and nothing, nothing is going right, / close your eyes and think of me / and soon I will be there / to *brighten up* even your darkest night", dice una vecchia canzone di James Taylor. Luce invece del buio, uno sguardo che si accende su di te, riflettori puntati sulla tua storia, uno specchio che ti riflette nuovamente e garantisce la tua esistenza.

L'uomo che ho sposato rappresenta simbolicamente la continuità della mia possibilità di rapporto con l'Altro, (l'altro che è tutto ciò che io non sono, quell'esterno che spesso sembra non accorgersi della mia esistenza). Io e lui siamo un riposo reciproco. Un riposo dalla fatica di ottenere sguardi al di fuori di noi due che lo sguardo reciproco ce lo siamo promesso, pattuito. Siamo il continuo tentativo di ritorno a quella placida condizione originaria in cui lo sguardo non era necessario perché l'io e l'altro erano tutt'uno. Questo dice la scena d'amore in cui io contengo lui dentro di me, e lui me nell'arco delle sue braccia e avvicinandosi e allontanandosi i nostri corpi tendono all'illusione di scioglimento, fusione, liquefazione. Tutto ciò nei momenti migliori.

Ogni volta che lui, in tutti questi anni, si è opposto alla mia storia con la sua, ho sempre avuto la sensazione di svegliarmi da un sogno, ogni volta. Il suo no ogni volta mi ha sorpreso come un grosso imbroglio, un inganno. Mi costringeva ad accorgermi che il mio fantasma compiacente e discreto era fatto di una materia a me non nota (quanto rifiuto di conoscerla? Quanto lui mi impedisce di conoscerla?) Un giorno mi è sembrato che una poesia di Rimbaud mi dicesse di lui quello che lui riesce solo a gridare o a balbettare: "... il giovane, di fronte alle bruttezze del mondo/trasale nel suo cuore intimamente, irritato, / e con la sua ferita profonda ed eterna / comincia a desiderare la sua suora di carità. / Ma, o Donna, cumulo di viscere, pietà dolce, / tu non sei mai la suora di carità, mai / né sguardo nero, / né ventre dove dorme un'ombra rossa, / né dita lievi, né seni splendidamente formati, / *cieca* non risvegliata dalle immense pupille / Una sola interrogazione è tutto il nostro abbracciarti: / sei tu che a noi ti aggrappi, portatrice di mammelle, / e ti culliamo, affascinante e grave Passione".

La coppia grottesca, poiché per "farsi vedere", per attirare l'attenzione su ciò che si è veramente, sulla materia di cui si è fatti, cui l'altro sovrappone il suo fantasma, l'uno non trova

altro sistema che esasperare se stesso, come fa l'attore sul palcoscenico, che accentua mimica e voce affinché il senso arrivi esplicito in platea.

Sempre cercare di ricordare, dunque, la diversità dell'altro. E rallegrarsi che ogni tanto, ah, che sollievo, l'illusione dell'incontro ritorni.

Dall'illusione del nostro incontro è nato qualcosa. Qualcosa, come dice lui, di solido. Come dico io, due particolari figurine del mio presepe, i figli (a proposito, il significato di matrimonium è: condizione legale di madre). Speriamo che il mio racconto non li trattenga inconsapevoli nelle sue maglie, come è successo a me con quello di mia madre. Vorrei, con loro, essere una narratrice misurata. E, piuttosto, un pubblico attento delle loro storie nascenti.

Cara X

di Rosalba Piazza

Non difendo il tuo anonimato: semplicemente, di te, *Pura-siccome-un-angelo*, non conosco il nome. E un nome tu non hai. Papà Germont, in importante missione d'onore a casa di una donna "Traviata", non pensò opportuno darlo a conoscere. Molti lustri sono passati dacché di te si udì per la prima volta e questi lustri, lungi dal segnare quel percorso progressivo di coscienza e scienza che ci fa accettare lo scorrere del tempo, proiettano su di te null'altro che una perdita -di immagine e di incanto. L'incanto di un'identità celata, eppure offerta nella immagine che quella perifrasi evocava: bianca bionda leggera e bellissima. Così tu mi apparivi - immaginazione di bambina troppo educata (repressa? o forse solo distratta...) per osare i "perché", e che per piena felicità d'infanzia intuiva il pericolo celato dietro ogni spiegazione e chiarimento.

Sei dunque rimasta la *Pura-siccome-un-angelo* che mia madre evocava con sentimento, quelle antiche sere d'inverno, cucendo e cantando o - più raramente - accennando la melodia al piano. Anni cinquanta: la "guerra fredda", di cui più avanti avrei saputo, si incarnava per me in più provinciali, caserecce diadi: Togliatti-De Gasperi, Coppi-Bartali e, per restare in tema, Callas-Tebaldi. La mamma non aveva dubbi: la sua voce è più dolce, diceva riferendosi alla Tebaldi, e tanto bastava per una opzione. Gli altri campi - la politica, lo sport - non la interessavano, considerandoli cose da uomini. Pressata, comunque, avrebbe dato segno di fiuto e coerenza, scegliendo - senza competenza, per puro istinto - l'elemento congruo della diade. Ma non voglio essere ingiusta, e della mamma riconoscerò più sfumati sentimenti: e se con noi figlie si ritraeva di fronte ad argomenti imbarazzanti (per lungo tempo tacque del significato di quel titolo - che io, per assonanza, credo, con il nome dialettale di un legume, immaginavo essere un piatto regionale, un po' come la polenta: *La Traviata*), la sua predilezione per un'opera dopotutto audace, che coraggiosamente scandagliava nel cuore di una donna perduta ("*Non*

sapete quali affetti...", cantava spesso, forse più spesso di altre arie la mamma, con la sua bella voce da soprano) conviveva con le ragioni così furfantescamente (avrei detto io, anni dopo - concependo una sorta di disgusto delle viscere per quella prima iniziazione al Melodramma) esposte da tuo padre, quello che non ti diede nome e che già alla nascita ti appellò con una lunga, edificante perifrasi e con essa ti consegnò ai posteri.

Divago? Forse, o forse no: perché nessuna parola può essere tra te e me scambiata se non per intermediazione di lei, della mamma. È attraverso lei, attraverso le sue canzoni e le sue poesie che parlo ancora oggi agli spazzacamini rigorosamente orfani, a bambini senza giocattoli, a soldati tornati ciechi dalla guerra, a vecchi mendicanti trovati morti il giorno di Natale sull'uscio di case sontuose. (C'era anche qualche poveruomo che tornava senza il pane per i suoi bambini alla sera, o che non tornava affatto, ingoiato dalla miniera: ma a quelli imparai - credetti di imparare - a parlare da sola, senza il suo magistero). La mamma, dunque, amava molto quest'Opera, ed io avevo imparato a memoria vari brani, spesso senza cogliere il senso delle singole parole ("*se Alfredo nega riedere*"?), sempre senza capire la trama complessiva, l'intreccio, la successione degli avvenimenti. Intuivo tuttavia, confusamente, che tu, la Pura, ad un'altra donna (Violetta: ecco finalmente un vero nome, di cui la mamma faceva addirittura abuso, essendo la Traviata, l'ho già detto, un piatto regionale) venivi contrapposta, e per te, per il bene della tua vita che molto meritava, un grande sacrificio ("*Si, piangi, o misera... Supremo, il veggo, è il sacrificio, ch'ora ti chieggo*", commentava sadicamente papà Germont) ella avrebbe compiuto.

Gli anni passarono, separandomi sempre più dal corpo di mia madre-timido anche nelle effusioni che solo a noi figlie concedeva - dal suo canto e dai suoi strazianti miti.

Di te mi scordai. Contribuì, credo, a questa smemoratezza il primo impatto che ebbi, complice la TV proprio allo scadere degli anni '50, con quell'opera rappresentata, finalmente veduta (e quindi - arrogante quanto fallace equazione - finalmente "compresa"). Non più melodia accennata al piano; non più misteriosi, affascinanti frammenti di un insieme che non importava, che non volevo conoscere; non più parole incomprensibili, dove sillaba e nota giocavano con arbitrio. Tra atti e scene, sipari e fondali conobbi la storia - mia madre, emozionata, ignara della tragedia che tra noi si consumava, mi conduceva per mano, spiegando.

E tu sparisti, tu, *Pura-siccome-un-angelo*, mai entrasti in scena - una scena dominata da una Violetta improbabile, grassa e impacciata, assolutamente incredibile - come tistica, ma ancor

prima come semplice traviata (= donna di mondo, ora sapevo). Il mio verdetto fu chiaro e sghignazzando ai gorgheggi della morente Violetta mi trovai, fiera di una mia lucidità precoce, dalla parte di chi nell'Arte invoca il vero, o almeno il verosimile.

Potrei oggi (per atto di tardiva contrizione, del cuore e dell'intelletto) immaginare per la mamma delusione, amarezza, scoramento... Ma ciò non vidi, allora.

Ricordo piuttosto una sorta di svogliatezza, di silenzioso ripiegamento: in lei, ma soprattutto nelle cose, tutte, che mi aveva posto intorno. Poi fu come un disperdersi di immagini e di voci. Fu come una improvvisa partenza di compagni, un esodo di presenze: spazzacamini, mendicanti e tu: tutti lasciate la casa. E anche di questo non si parlò più tra noi. (Restò quel ritornello esasperante, che indifferentemente mia madre dispensa ancora oggi su figlie e su nipoti e che, preceduto da un sospiro, suona pressappoco così: "Che bello se foste rimasti bambini!").

Ma oggi che ho ripreso a frequentarti, percorrendo più sottili percorsi di Bello e Vero, pensarti è tentare di ricomporre nel quadro del "sapere" le tessere di struggenti memorie; pensarti è gettare lo sguardo in quel buco nero dell'infanzia, dove si muove un popolo di immagini, vivide e luminose ma afone immagini. Le guardo da lontano: la mamma è con esse, immagine di una gonna a ruota (ampia sui fianchi, ma il virino è da vespa, e la mamma ne è fiera). Quella gonna di raso - disegni *kashmir* verdi sul fondo nero - che lei stessa aveva cucito, cantando *Amami Alfredo*, senza pudore.

Per Charlotte Salomon

di Silvia Mascheroni

Le immagini che scandiscono le pagine di questo numero di "Lapis" sono tratte da *Life or Theater?*, The Viking Press, New York 1981 - edizione curata da Gary Schwartz e dalla Charlotte Salomon Foundation presso il Museo Ebraico di Amsterdam - che presenta una significativa selezione dell'opera di questa autrice.

Per lo storico dell'arte la volontà di ricostruire percorso esistenziale e formazione di un autore è fondamento di un metodo di lavoro: si fa ansia di conoscenza quando gli elementi oggettivi - date, persone, luoghi - sono solo parzialmente rintracciabili. Così è per Charlotte Salomon, ebrea, nata a Berlino nel 1917, figlia di Albert Salomon professore universitario e di Franziska Grunwald, morta in un campo di concentramento, probabilmente ad Auschwitz nel 1943.

Il suo è il tempo dell'affermazione nazista, della persecuzione e dello sterminio: la Storia, quella ufficiale, questa sì è scandita e ben conosciuta: ma come vive questo tempo Charlotte e ancora, dove esercita mano e occhi per dare vita al suo lavoro?

Esiste un'altra donna ebrea, olandese, di cui invece si conoscono percorso e formazione, studi e passioni, testimone di quel tempo: è Etty Hillesum e il suo *Diario 1941-1943* (Adelphi, Milano 1985) è anch'essa un'opera di straordinaria forza.

Sono rimasta colpita da alcune coincidenze: hanno più o meno la stessa età, entrambe muoiono in campo di concentramento e realizzano nei medesimi anni il loro lavoro.

Ma Etty è protagonista infaticabile della Storia: la vita personale non è mai disgiunta dall'impegno civico e politico: è irrinunciabile per lei essere presenza luminosa nel campo di concentramento di Westerbork dove volontariamente decide di andare per assistere,

confortare, animare il suo popolo. Per Charlotte unico documento di appassionata dichiarazione di esistenza è la sua stessa opera: *Vita o Teatro?* 1.325 fogli disegnati, acquarellati, tutti percorsi da un segno che si fa sempre più urgente. A Villefranchesur-Mer, dove sul finire del 1939 si rifugia con i nonni materni per sfuggire all'annientamento del popolo ebraico compone *Vita o teatro?*: sono questi fogli che ci restituiscono Charlotte, tanto scanditi nelle tematiche come nella successione degli eventi, una sorta di sinfonia per immagini, testo e musica, un lavoro totale a cui affidare, unica e ultima ogni sua memoria.

La sua storia privata è altrettanto lacerante quanto quella dei Grandi Eventi: Charlotte infatti è l'unica sopravvissuta di una lunga catena di suicidi: la bisnonna, la zia che porta il suo nome, la madre Franziska che si uccide quando Charlotte ha nove anni, la stessa nonna a Ville-franche non supera un'ennesima crisi depressiva: "La mia vita comincia quando mia nonna desiderò uccidersi, quando scoprii che mia madre si era uccisa, come la sua intera famiglia, quando scoprii che io ero l'unica sopravvissuta e quando profonda dentro di me, sentii la medesima inclinazione, l'urgenza verso la disperazione e verso la morte". Per vincere questo destino, per affermare il suo stesso esserci, Charlotte disegna e colora e scrive: ricostruisce e rivive ogni attimo della sua storia, anche quella di Franziska perché è parte di lei, perché solo la memoria può farci vivere, può dare significato all'esistenza: "Doveva sparire per un po' dal livello umano" - scrive Charlotte di se stessa - "e fare ogni sacrificio per creare il suo mondo, di nuovo, dagli abissi": e non a caso l'ultima immagine di *Vita o Teatro?*, la ritrae lei china e intenta sul foglio da disegno a perdita d'occhio il mare davanti a lei, la sua stessa pelle si fa pagina per essere dipinta. E conosciamo nei colori più intensi il suicidio violento e disperato di Franziska, il dolore di Charlotte per l'assenza della madre, ma anche la gioia dei giochi infantili, l'abbandono dell'essere bambina accanto a questa mamma-angelo che non dispera di rivedere. Un amore struggente e totale, dolore e solitudine non trovano requie, neppure nei coloratissimi appunti di viaggi compiuti con i nonni materni: la liquida laguna di piazza San Marco, lo scintillante golfo di Napoli, l'assolata Plaza de Toros.

Il padre si risposa con Paula Lindberg famosa cantante lirica, - "Paulinka Bibam" così chiamata nel gioco della rappresentazione del lavoro di Charlotte - è una nuova imponente protagonista che anima i fogli nei numerosi primi piani a lei dedicati; con Paula due sono le presenze che accompagnano Charlotte da questo momento: la musica e l'amore. L'amore è l'incontro con "Amadeus Daberlohn" il cui vero nome è Alfred Wolfsohn, nato a Berlino nel 1896, raccomandato a Paula - che aiuta gli ebrei berlinesi diventandone l'accompagnatore al

pianoforte nella consuetudine degli esercizi musicali. E un amore appassionato e delicatissimo, tutta la "Parte centrale" del suo *Singespiel* è interamente dedicata a lui: a lui Charlotte mostra le prime goffe riprese dal vero compiute durante la frequentazione dell'Accademia, per lui dipinge rarefatte immagini a corredo di un suo testo. Le figurine appena accennate nei contorni di Charlotte e Amadeus si stringono in abbracci per perdersi una nell'altra: sono questi i fogli più intensi di colore, quasi assenti le parole, sospese le immagini nello spazio bianco tutto intorno della pagina. È un amore adolescenziale, probabilmente non corrisposto: l'alternarsi di timidezze e gelosie non dichiarate, di tacite attese e di improvvisi palpiti del cuore. Poi l'abbandono: Berlino, i suoi cari, l'amato; tutto Charlotte lascia dietro di sé per trovare rifugio a Villefranche. E dal 1940 al 1942 questo totale affidarsi al proprio lavoro la vede immersa nel paesaggio solare della Francia mediterranea da lei ripreso con una sconfinata joie de vivre: "O Dio, Dio quanto è bello!".

Ma l'epilogo ha una duplice tragica chiusa: la nonna non sopravvive alle ripetute crisi depressive e Charlotte ha appena il tempo prima di essere deportata di raccogliere in una valigia "tutta la sua vita", consegnata al medico locale Dottor Moridis che la conserverà, affidandola al termine della guerra ai genitori.

"Volevo solo dire questo: la miseria che c'è qui è veramente terribile - eppure, alla sera tardi, quando il giorno si è inabissato dietro di noi, mi capita spesso di camminare di buon passo lungo il filo spinato, e allora dal mio cuore si innalza sempre una voce - non ci posso far niente, è così, è di una forza elementare - e questa voce dice: la vita è una cosa splendida e grande, più tardi dovremo costruire un mondo completamente nuovo. A ogni nuovo crimine o orrore dovremo opporre un nuovo pezzetto di amore e di bontà che avremo conquistato in noi stessi. Possiamo soffrire ma non dobbiamo soccombere. E se sopravviveremo infatti a questo tempo, corpo e anima ma soprattutto anima, senza amarezza, senza odio, allora avremo anche il diritto di dire la nostra parola a guerra finita. Forse io sono una donna ambiziosa: vorrei dire anch'io una piccola parolina: "Io amo la vita e affermo ciò con forza. Per amare la vita completamente, forse è necessario abbracciar e comprendere anche la sua altra parte: la morte".

Questo canto a due, affidatoci dal loro lavoro è un continuo richiamo, da far conoscere in questo nostro Tempo, da non dimenticare.

PROSCENIO

Charlotte

di Dora Bassi

“Prego, seguitemi, vi faccio strada”. Precedute da un funzionario riservato e gentile ci calammo nei sotterranei del Museo Ebraico di Amsterdam. Là viene custodita gelosamente una delle opere più complesse e straordinarie della storia dell'arte moderna: «Leben oder Theater?», racconto autobiografico per immagini al quale Charlotte Salomon ha affidato la propria sopravvivenza e forse l'immortalità. Protezione rispettosa e solerte quella del Museo, ma anche relegazione in un silenzio fin troppo prolungato, per cui oggi ben pochi conoscono la figura di questa artista ebrea, morta giovanissima in un campo di sterminio nazista, ma tanto fiera, determinata e conscia della propria forza espressiva da consegnare alla storia la sua storia come fosse una preziosa cellula vivente. *" Ciò che Van Gogh fece quando era più in là con gli anni, quella pennellata di impensabile luminosità che sfortunatamente venne marchiata come patologica, io l'ho ottenuto ora..."*. Le pulsioni che stanno a monte di ogni creazione artistica appaiono in lei concentrate a imporre l'urgenza di quest'opera: introspezione lungo le tortuose strade della memoria, rievocazione a presa diretta di ambienti e atmosfere in cui si era trovata immersa, messa in forma di un concetto estremamente moderno e coraggioso dell'arte, saldatura organica tra arte e vita e infine grido di vittoria per avere sconfitto l'annientamento. Tutto questo venne dipinto e scritto in 860 fogli organizzati con tecniche espressive straordinarie, senza esitazioni né ripensamenti, con icasticità spettacolare. Un percorso narrativo composto di parole, immagini, indicazioni musicali destinato a un utopico palcoscenico.

L'intera opera è conservata in armadietti metallici e in custodie sicure, contrassegnata da numeri, ordinata per serie accuratamente rispettose del progetto originale, ma per molte ragioni congelata nell'esilio dell'attesa.

Charlotte non voleva questo. Nel consegnare il suo lavoro al medico di Villefranchesur-Mer, dottor Moridis, disse: "Ne abbia cura. Questa è tutta la mia vita".

Tra i fogli aveva introdotto raccomandazioni a conservare intatte le numerazioni, a non scompaginare i cicli narrativi. Evidentemente doppio era lo scopo: ritrovare se stessa dando un significato alla sua esperienza di vita, che prevedeva breve, e donarsi agli altri con un messaggio che andasse oltre il suo tempo.

"Non ho mai dimenticato che amo e tre volte approvo la vita, e per viverla totalmente occorre accettare anche il suo rovescio, il dolore e la morte che ne fanno parte".

Per la verità "Vita o Teatro?", un Corpus di 1325 pezzi, comprendente, oltre al nucleo narrativo, fogli sciolti, annotazioni, schemi compositivi, venne presentato al pubblico più volte: ad Amsterdam, all'interno del Museo stesso; in alcune città tedesche (1965-67); a Tel Aviv, Locarno, Berlino. Dopo che "Vita o teatro"? divenne proprietà del Museo Ebraico ne venne fatto un documentario, e nell'anno in cui a New York uscì un'ampia monografia dell'artista (Wiking Press e Gary Schwartz, 1981) il regista Franz Weisz produsse un film ispirato a Charlotte. Nel 1986 l'Accademia di Belle Arti e la Scuola superiore d'Arte di Berlino dedicarono a Charlotte una mostra e un libro (ed. Arsenal 1986). Nel 1988 una selezione di tempere fu esposta a Tokyo e nello stesso anno il Comitato Friulano D.A.R.S. (donna-arte-ricerca-sperimentazione) allestì per lei una sezione documentaria all'interno della mostra "Guerra: immagini tra mito e storia". (Udine - Museo della Città). Malgrado queste occasioni e la disponibilità del Museo Ebraico, uno studio approfondito su questa eccezionale artista deve ancora essere fatto. Le ragioni di questo ritardo? Proviamo a capirle. Innanzitutto, entrando in un Museo di storia, Charlotte venne assorbita da un contesto documentario sull'ebraismo e la sua voce, malgrado la cautela dei curatori, rischiò di venire confusa con quella di milioni di perseguitati politici del suo tempo. Più volte la sua figura venne assimilata a quella di Anna Frank, tanto diversa da lei per età, maturità, cultura e coscienza d'artista.

"Vita o Teatro?" impressionava per i suoi toccanti e drammatici contenuti umani per cui la statura etica di Charlotte si sovrapponeva alla rivoluzionaria concezione dell'opera appannandone il valore.

E poi, alla base di tutto, sul fronte della critica permane forse l'antica pregiudiziale: qui si tratta di una donna, per di più giovane e senza un rilevante passato di artista, con attribuzione incerta di maestri riconoscibili nella sua opera, e in tutta la storia dell'arte una donna caposcuola non esiste davvero. Nemmeno la grande e più anziana Kàte Kollwitz, come lei ebrea, berlinese, perseguitata politica, espulsa dall'Accademia, può considerarsi tale. Le donne

della storia dell'arte vengono usualmente collocate all'interno di scuole o di tendenze, a fianco di prestigiosi maestri, e Charlotte appare una figura solitaria e anomala che male regge paragoni e tanto meno dipendenze.

La struttura di "Vita o Teatro?" non ha precedenti, è difficile e complessa. L'organismo espressivo è polisemantico, pertanto di collocazione difficoltosa. Pittura? Letteratura? Teatro? Che cos'è questo suo "Singspiel?" Nelle nostre consuetudini culturali ciò che non si può definire non esiste, ma Charlotte aveva le idee chiare e soprattutto chiaro era in lei il fondamentale concetto che esperienze di arte e di vita devono trovare un punto di fusione totale. La sua non era una posizione programmatica di tipo intellettualistico bensì una dichiarazione di fede nella superiore funzione dell'atto creativo inteso nella sua integrità, come facoltà umana di conservazione e produzione di strutture viventi. Il progetto si delineava nella sua mente e subito veniva gestito da un'istintualità infallibile, senza vincolanti mediazioni culturali e soprattutto con tanta forza evocatrice e rigeneratrice da farle trovare istantaneamente il timbro espressivo giusto; in un linguaggio radicato nella genesi della comunicazione visiva; nel suo primario significato magico. Narrando la sua infanzia Charlotte ritrova l'occhio attento e stupefatto del bambino: assenza di prospettiva, colori smaglianti e puri, enfattizzazione del dettaglio, cose e persone messe in rapporto simbolico. Nel rievocare l'adolescenza lo sguardo si allarga e lo spazio fisico trova la sua rappresentazione. In esso vengono collocati i personaggi della sua storia, nell'essenzialità delle loro fisionomie. Più tardi, quando gli affetti e le passioni affiorano alla coscienza, inizia la rappresentazione psicologica. Compare anche l'alienazione, la paura della pazzia, e il segno si ispessisce, le forme di sfaldano, i nessi narrativi si scompongono in magma emozionale. Lungo tutta l'opera corrono le parole fatte pittura, e sono parole vere, che emettono segnali, che raccontano, che si impongono per ciò che dicono non solo per la bellezza del tracciato. Ma se la parola è insufficiente o inutile sbiadisce e si stempera nelle immagini. Quando subentra il dialogo, il soliloquio, la meditazione, allora Charlotte ricorre a strumenti diversi e iniziano le sequenze con cesure di tipo cinematografico ben evidenziate a rappresentare la continuità temporale di azioni e situazioni.

"Si sente l'influenza di Chagall. Deve aver visto Munch. Chissà se ha conosciuto gli Espressionisti? E Matisse? È da lui che ha preso quelle campiture piatte e luminose?"

Chi sfoglia il libro di Charlotte è tentato di fare queste osservazioni, di porsi queste domande.

Giulia, una mia giovanissima amica, guardava tutta assorta le belle riproduzioni. Alla fine

conclude: "Sembra di vedere il muro di Berlino". Piccola, silenziosa, sorridente, Charlotte, all'Accademia di Berlino non si faceva notare. La chiamavano "Lotte". Avevano dimenticato il suo cognome ebreo.

"Vestiva spesso di grigio. Alla fine delle lezioni rincasava tutta sola, con le mani affondate nelle tasche. Per quanto abitasse da tutt'altra parte amava passare davanti alla stazione Zoo. Era educata, discreta, assieme matura e infantile. Era come una giornata di novembre. Noi studenti invece eravamo scostanti, era quella la moda del tempo". Che cosa vedevano i giovani d'allora nelle gallerie d'arte? *"Ciò che i nostri insegnanti ci indicavano, noi avevamo stretto rapporto soltanto con loro. La nostra biblioteca era ricca, ma per la massima parte vi si trovavano i maestri del medioevo in lussuose edizioni recenti. Io vidi per la prima volta le opere di Max Ernest molto tempo dopo. Allora tutto quello che imparavamo stava nella nostra aula. Lottina prediligeva il grigio, i colori bassi. Se io fossi stata il suo professore l'avrei distolta da quel suo grigiore di conchiglia".*

Con quali artisti poteva essersi incontrata Charlotte? Come si può spiegare il suo modo di dipingere? *"Tenga presente che non avevamo la possibilità di accedere all'arte contemporanea. Essa era stata bandita, non si poteva vedere. Potevamo leggere autori che trovavamo ancora in biblioteca, questo sì. Io leggevo Weibel, Hesse, Barlach..."*.

(da un'intervista a Barbara Wetzel, sua compagna d'Accademia). "A Berlino discutevate, ad esempio, di Espressionismo?"

"No, a Berlino no. La pittura di Charlotte era istintiva, estratta dal di dentro. Nemmeno a Parigi ebbe contatto con l'arte di quegli anni. D'altra parte si fermò in quella città una settimana soltanto. A casa nostra si parlava d'arte, di letteratura, di musica e Charlotte ascoltava questi discorsi avidamente, ma poi tutto cambiò. Eravamo isolati, pensavamo soltanto a procurarci un 'affidavit', un passaporto per sfuggire ai Lager". (da un'intervista a Paula Lindberg, seconda moglie del padre di Charlotte). Aveva appena ventun anni, Charlotte, quando la misero su di un treno che l'avrebbe portata in Francia. Era sola, senza bagagli, senza passaporto. Lasciava dietro di sé tutto quello che amava; Paula, la matrigna adorata, Daberlohn, il suo primo amore. "Du musst jetzt aufsteigen". Se ne stava al finestrino, imbruttita dall'ansia, spoglia di sogni, guardando verso la banchina per raccogliere la struggente, ultima immagine dell'uomo che contava tanto per lei, quel Daberlohn, metà genio e metà istrione, che l'aveva spinta alla pittura ipnotizzandola con quegli occhi spiritati, inchiodandola a quel suo stretto sorriso sofferente nei frettolosi incontri per le strade di Berlino, sotto un lampione, al tavolino d'un bar, negli squallidi posti che

emanavano per lei bagliori di paradiso. La sua figura, che riempie tutta la parte centrale di "Vita o Teatro?", compare per l'ultima volta in questo addio, informe e scura contro lo sfondo sordo e fumoso della stazione. Lui e Paulinka domineranno tutta la "Hauptteil" dell'opera. Il gioco psicologico tra i due è reso nel racconto di Charlotte in tutta la sua ambiguità.

La storia è questa:

Lui era un maestro di musica ebreo e senza lavoro. Venne raccomandato ai Salomon da un amico comune e incominciò a frequentarli quotidianamente. Accompagnava al piano Paulinka, nota cantante d'opera che sostituì nella vita e nel cuore di Charlotte la madre, morta suicida quando lei aveva appena nove anni. Daberlohn prese a idolatrare quella donna dalla personalità calma e imperiosa e lei pareva sopportarlo con indulgenza. Questo appare nel racconto. Charlotte disegna centinaia di volte quella faccia larga e pallida, da interprete wagneriana, in benevolo e stretto colloquio col giovane e invadente maestro di musica che le bacia le mani, si inginocchia davanti a lei chiamandola "Meine Madonna".

In più di cinquecento *lay-out* dipinti con pennellate rapide e cromaticamente sature si intrecciano, si compongono, si sciolgono le due figure in una ossessiva pantomima d'amore, in inesauribili duetti, insiste la tenace domanda di Daderlhon, si moltiplicano le reticenze di Paula. Con segno nervoso e vibrante Charlotte rappresenta il trascolorare delle emozioni cambiando impostazione cromatica e impianto compositivo, spostando di continuo il punto di vista, fino a ricorrere a quella tecnica espressiva che le è tipica: la sequenza del volto parlante o pensante ripetuto all'infinito. Lei, esile figura di contorno, appare talvolta ai margini dell'azione finché accade qualcosa. Dal foglio siglato col numero 224 ci sono soltanto lei e Daberlohn. Stagliati su di un fondo trasparente e luminoso, il sapiente accostamento di toni caldi e freddi, a confronto diretto, e sul tavolo bruno-viola sono sciorinati i disegni di Charlotte. "Io non so che cosa lei ci veda, ma se le fa piacere glieli regalo". Nel foglio 275 c'è l'abbraccio. Due figure raccolte in una sola linea sinuosa a cui si accompagnano scorrendo le parole dette.

"Ti prego, fermati, non voglio che tu te ne vada".

"No, lasciami, devo andar via". Abbracciati sotto il lampione: una sola macchia scura su un fondo appena inazzurrito.

Affiancati per le vie di Berlino: composizione obliqua e prospettiva dall'alto. Lei che lo attende

seduta su di una panchina: una stazione, un orologio, solitudine, una lontana figura in rosso che avanza, complementari rossi e verdi. Tanti bar, tante mani intrecciate oltre le tovaglie, tanto indugiare agli angoli delle strade.

Quando, a guerra finita, Daberlohn, che esisteva veramente e che si chiamava Wolfsohn, ebbe tra le mani "Vita o Teatro?" pianse, si prese la testa tra le mani e mormorò: "Io non sapevo... non avrei mai immaginato tutto questo". Nemmeno Paulinka aveva capito. Alcuni anni fa venne trovata e intervistata.

"Era ancora una bambina, Charlotte restò bambina a lungo, più di quanto accade ai nostri giorni". Lei e il marito non ebbero alcuna difficoltà ad entrare in possesso degli involti lasciati da Charlotte. Anche i quadri che aveva dipinto per Mrs. Moore non avevano agli occhi di chi li possedeva alcuna importanza.

"Se i tempi fossero stati normali Charlotte avrebbe certamente fatto altre cose. Lei si immerse nel passato perché il presente le pareva orrendo né c'era futuro. Per questo produsse tanto. Anche un bambino quando disegna è produttivo, egli esprime se stesso". "Che cosa significa per lei 'Vita o Teatro'?"

"Teatro significa ciò che sembra, ciò che tu vuoi sembrare. Alla fine di ogni racconto resta la domanda: è stato veramente così o me lo sono immaginato? La storia d'amore con Daberlohn era semplicemente un desiderio, una fantasia. Ciò che raccontò dopo, quando era più matura, era ciò che lei desiderava fosse stato".

Ma poi Paula si distrasse e prese a raccontare di sé e dei suoi antichi trionfi sul palcoscenico.

Daberlohn appare ancora nel foglio 442. Come nei momenti di maggior fusione le due figure sono compenstrate e il fondo è chiaro. Qui la figura maschile eretta assorbe la piccola sagoma ai suoi piedi. Un alone d'ombra violetta li avvolge.

"Non dimenticare mai che io credo in te". È l'ultimo messaggio. *"Era molto difficile entrare in contatto con lei. Era taciturna, non disposta ad aprire l'animo, ad abbattere il muro che aveva eretto intorno a sé".* Daberlohn aveva intuito il grande talento della ragazza.

"Come poteva una persona tanto giovane dipingere un quadro tanto pieno di disperazione, tristezza, rassegnazione e morte? Nel sonno Charlotte era tormentata da incubi di morte. Sognava di essere una larva che sta per diventare farfalla. Sognava di librarsi nell'aria, incatenata. Io la incitavo a

trovare qualcosa d'altro, un abbraccio con la vita". (dalle lettere di Daberlohn - Wolfsohn a Marianne)

Daberlohn voleva sottomettere l'anima di lei alla sua. Lui dio potente che dà la vita, lei giovane Adamo non ancora nato.

Dal foglio 459 la partenza e l'esilio, con intervalli felici di azzurri, verdi, arancioni. Tovaglie bianche al sole ma anche bianchi letti d'ospedale, bianche vasche da bagno, la bianca figura del nonno, la bianca camicia da notte della nonna che si aggira disperata cercando la morte. Charlotte stringe in pennellate dure e veloci l'orrendo ricordo di quel suicidio finché le sconnesse parole della sua mente sconvolta traboccano e travolgono le immagini e alla tentazione di darsi lei stessa alla morte fanno barriera le ultime parole di Daberlohn: "Non dimenticare che io credo in te." Siamo all'epilogo della vita e della storia di Charlotte.

Parole e immagini urgono e vengono tracciate con velocità. Scompaiono i volti oramai tante volte indagati, le atmosfere straripano infiammandosi, restano le parole.

"Questo avvenne nel luglio del 1940, sulla via che porta a una piccola città tra i Pirenei e Nizza, dopo che tutto il mondo cadde a pezzi".

Poi ci fu "Vita o Teatro?", spettacolo a colori con musica. Gli interpreti: I nonni, la madre, il padre, gli amici di casa Salomon, Paulinka, Charlotte, Amadeus Daberlohn... Charlotte ha finito.

Guarda verso il mare e uno squarcio di luce strappa l'azzurro fondo del cielo. Sulle spalle nude porta scritto il titolo dell'opera compiuta.

PROSCENIO

Judith

di Cristina Valenti

Intendo parlare del presente di Judith Malina, anche se lo farò ricordando le sue radici, familiari e culturali, e pubblicando alcuni brani di diario dell'agosto 1957 e due poesie databili agli anni della creazione dei *Mysteries and Smaller Pieces* (1964) e di *Antigone* (1967).

C'è una memoria da mantenere viva, quando si parla del Living Theatre, che è necessario continuare ad evocare perché non trascolori nel paesaggio sfuocato e cristallizzato delle vicende consegnate alla storia. E la memoria delle origini, della grande utopia che aprì la strada a una vicenda di rotture - delle convenzioni, dei ruoli, dei significati e anche di certe "buone maniere" del teatro; e che avvicinò a partire dagli anni '60 il teatro alla vita, come scelta esistenziale, etica e politica, oltre che artistica.

E c'è un presente della memoria, che contiene il patrimonio di cultura teatrale che il Living ha sedimentato e che vive sotto forma di acquisizioni durature in quanti fanno teatro oggi - che ne siano consapevoli o meno. Quel presente poi è Judith Malina che ha costruito la sua vita pezzo a pezzo per poterla ricordare e trasmettere - ha riempito migliaia di pagine di diari, personali, di lavoro e di note di regia, e ha raccolto e organizzato nella sua vita errabonda, con Julian Beck e i suoi compagni del Living Theatre, un archivio di documenti - scritti, filmati, fotografie e disegni - dove pressoché nulla si può dire sia andato perduto della storia di oltre 40 anni di vita del gruppo. (La parte europea dell'archivio, conservata presso l'Associazione per la Fondazione Julian Beck, che ha sede a Riccione, è attualmente in fase di riordino e catalogazione a cura di Serena Urbani, del Living Theatre).

Ci sono delle frasi che ritornano nelle pagine di Judith e di Julian, o meglio dei nodi di vicende o riflessioni che tornano ad accordarsi nel racconto su una stessa, ricorrente sintonia di fondo.

Ci accorgiamo in anticipo di avvicinarci a questi luoghi forza del discorso, dove il groviglio dei fatti si dipana lasciando scoperto il filo rosso che li lega, e ce ne accorgiamo per una specie di solennità che il periodare prende.

È stato il modo in cui il Living Theatre è sempre andato avanti radicandosi più profondamente nel proprio passato. Ogni successivo avanzamento seguiva il traguardo di una fase di sperimentazione, e si imponeva come strappo necessario e inevitabile per la realizzazione di un disegno ulteriore, che avrebbe spiegato e risolto la vita e il teatro in un'ultima prospettiva di coerenza. Judith è l'anima ostinata e inflessibile di questo processo, "Judith, senza la quale non ci sarebbe mai stato Living Theatre", scrive Julian, e un'anima non nostalgica che ha sempre fatto - e fa tuttora - del presente il suo eterno campo di battaglia ("La nostalgia è reazionaria. La *derrièregarde* guarda sempre al passato e lo loda. I bei vecchi tempi"). Alcune persone hanno la grazia di far vivere il proprio passato con fresca, limpida coerenza. Judith Malina è certamente fra queste. Un giorno mi è capitato di dirglielo, che lei rappresenta ai miei occhi un modello di donna che ha lottato con fermezza ed ha poi realizzato il proprio progetto su se stessa, che ha saputo corrispondere all'appello che ogni ragazza idealista rivolge al proprio futuro di donna: di non dimenticare il suo grande sogno. Devo dire che allora Judith ha fatto ondeggiare molto dolcemente la testa sorridendo, e con modestia, ma con l'aria di non volermi deludere, ha semplicemente risposto qualcosa come "sapevi... quante difficoltà...". E si riferiva certamente a tutto quanto non ha luccicato sotto l'oro di un passato di glorie e riconoscimenti teatrali, ma anche di fatica e di contraddizioni nel tentativo di realizzare nella propria vita, dentro alla "tribù" del Living Theatre, prima che nel teatro, il progetto anarchico di liberazione globale dell'individuo. "Nulla è facile, no, non procurarsi il cibo, né inghiottirlo, né tenerlo dentro" ha scritto Judith, e Julian citandola commentava "Mai fatto nulla in teatro che abbia trovato facile. Cosa significa?". Non dare nulla per scontato, non assorbire acriticamente alcuna abitudine, convenzione, automatismo sociale, artistico, produttivo, ridefinire tutto all'interno della propria comunità.

Abbattendo gerarchie e ruoli, a partire da quelli sessuali. A volte tutto questo sarà sembrato a qualcuno un inferno. Così rispondendo a Paul Goodman in una sua poesia Judith scriveva: "Ti sbagliavi nel dire che vivevo all'inferno, / Perché sono sicuramente in salvo / ... Se proviamo, a modo nostro, a essere virtuosi / Non è per ottenere ricompensa / Perché noi siamo già ricompensanti: / persino nel soffrire". Ma le difficoltà che Judith aveva in mente scuotendo la testa erano certamente e soprattutto quelle del presente, del teatro riaperto a New York nel

1989, a quattro anni dalla morte di Julian Beck, col suo attuale marito, Hanon Reznikov e con compagni vecchi e nuovi del Living Theatre. Per chi conosce la situazione del teatro a New York, si tratta di una nuova utopia realizzata. Quattro spettacoli in cartellone, due dei quali recentemente in tournée per l'Europa, altri due in repertorio a New York dove è stabile una parte del gruppo. C'è poi una ragione personale per cui il presente di Judith Malina si compone ai miei occhi di una doppia, ma inscindibile immagine: la donna di oggi - col suo teatro e la sua poliedrica e infaticabile attività di regista, poetessa, scrittrice, docente di teatro presso due università, organizzatrice e direttrice di stages e manifestazioni teatrali a sfondo politico - e allo stesso tempo tutto il passato di cui il suo corpo e la sua vita sono memoria vivente. La ragione è che io frequento Judith seguendo il suo lavoro attuale e insieme raccogliendo la storia di vita che mi racconta per un libro intervista su di lei (che uscirà presso la casa editrice milanese Elèuthera). Ci sono degli episodi, nel suo racconto, che hanno la qualità nodale dei luoghi forza che dicevo.

Judith Malina è nata a Kiel in Germania nel 1926, figlia unica del rabbino Max Malina e di Rose Zamora, un'attrice di talento che aveva rinunciato alla sua carriera per sposarsi. A quei tempi, spiega Judith, era impensabile che una donna potesse essere al contempo moglie di un rabbino e persona di teatro. Così l'accordo fra i Malina fu che Rosa avrebbe abbandonato il teatro, ma il giorno in cui avesse avuto una figlia, questa sarebbe diventata attrice al suo posto. "In un certo senso sono la delegata di mia madre anche se sono sicura che lei non avrebbe approvato tutte le cose che ho fatto nel teatro". Nel 1928 i Malina, prevedendo l'incombente disastro, emigrarono negli Stati Uniti e Max Malina fondò a New York una piccola congregazione, la German Jewess Congregation, lavorando strenuamente a una campagna di sensibilizzazione e assistenza a favore degli ebrei tedeschi. Fu negli anni della sua infanzia che Judith cominciò a immaginarsi attrice. Recitava in spettacoli di beneficenze della congregazione e fin da allora il teatro era per lei intrinsecamente legato alla politica, la dimensione artistica a quella etica. "I miei genitori erano molto idealisti: da loro ho preso il mio idealismo" racconta. "Mia madre doveva avere un background di sinistra che non ha mai voluto riconoscere, facendo piuttosto professione di conservatorismo, ma io la sentivo cantare, mentre lavorava in cucina, lavava o rigovernava, una canzone tedesca su Rosa Luxemburg che ho imparato da lei e che ancora ricordo".

Fra i sogni di Rosa Zamora c'era stato quello di studiare e lavorare con Erwin Piscator, il grande regista rivoluzionario tedesco che era stato il suo idolo: anche questo un sogno non

realizzato, e persino negato nel suo significato politico. Ad andar da Piscator fu invece Judith che, finita la scuola superiore, frequentò il Dramatic Workshop che il regista, lui pure in fuga dall'Europa nazista, aveva aperto a New York. Dopo solo quattro giorni di scuola, osservando il lavoro di Piscator, Judith capì che non le sarebbe bastato lavorare come attrice: solo diventando regista avrebbe potuto portare il teatro ad un nuovo stadio di sviluppo.

Piscator sulle prime respinse la sua richiesta: "Le donne non possono portare a compimento certi progetti... loro si sposano". L'ostinazione di Judith ebbe la meglio. In quegli anni si manteneva lavorando in una lavanderia e in un piccolo cabaret per far fronte alle difficoltà economiche in cui nel frattempo lei e la madre si erano trovate in seguito alla morte di Max Malina. Raccontando, il presente di Judith si intreccia con la memoria di certi episodi che hanno segnato prese di coscienza, momenti della rivelazione di sé a sé. A volte questi episodi coincidono con esperienze teatrali o comunque di spettacolo.

Un'esperienza fra teatro e biografia è quella che racconta nei suoi *Diari*, e che si può leggere nelle pagine qui pubblicate, del teatro delle "ragazze" della prigione femminile: uno spettacolo "miracoloso" lo definisce, dove la finzione teatrale accoglieva la violenza impudica e selvaggia della condizione carceraria; e la realtà della reclusione, le dinamiche feroci dei ruoli e delle loro implicazioni, poteva rivelarsi nel travestimento e nella metafora.

Il teatro che mostra con impatto dal vivo "l'indicibile" della realtà: sarà il teatro di *The Brig*, delle *Sette Meditazioni sul Sadomasochismo politico*, del ciclo dell'*Eredità di Caino* e a ben vedere dell'intera opera del Living Theatre. A volte gli episodi attorno ai quali si annoda il racconto coincidono col ricordo di alcune persone. Una fitta trama di incontri, rapporti, donne e uomini che le sono stati maestri o che lei ha scelto a modello, oppure gli attraversamenti di esistenze derelitte: il mondo delle carcerate, l'umanità reietta delle favelas brasiliane, gli operai di Pittsburgh, persone di cui si spera di cambiare la condizione col proprio lavoro col proprio impegno politico e civile e facendo teatro. Fra i maestri e le persone solidali ci sono il padre e la madre certamente, e i suoi compagni, Julian Beck e Hanon Reznikov innanzitutto, poi Erwin Piscator, Valeska Gert, la danzatrice espressionista astratta, Paul e Sally Goodman, Anaïs Nin, Jean Cocteau, Eric Gutkind, Murray Bookchin. E c'è una donna che Judith ha frequentato negli anni '40 e '50, gli anni delle manifestazioni pacifiste, degli arresti, del teatro nel granaio chiuso per inagibilità. Si tratta di Dorothy Day, la fondatrice del *Catholic Worker* che Judith conobbe nel 1955 e con la quale fece attività pacifista e fu incarcerata. Dorothy Day era cattolica, praticava

la castità e aveva messo da parte la vita del corpo in una sorta di ascesi personale e dedizione totale alla causa degli umili. "Santa Dorothy delle Strade" la chiama Judith in una poesia e Julian scrive di lei che fu accusata di tradire la causa dei poveri quando rifiutò di ricevere finanziamenti dalla Fondazione Ford perché quel denaro era sporco. Le pagine di diario qui pubblicate sono relative ai trenta giorni che Judith passò in carcere con Dorothy Day, in seguito a una manifestazione pacifista, nel 1957. Il rapporto con "l'apostolo dei poveri", come veniva chiamata, è descritto con semplicità, nella naturalezza del dispiegarsi piano dell'esperienza, nei lunghi tempi del carcere, dove a dilatarsi è anche l'attenzione, la disponibilità a capire, ad osservare. La giovane Judith osserva la canuta Dorothy, l'ascolta, vede come si comporta e scrive tutto. Chi direbbe che l'anarchica Judith, propugnatrice della liberazione sessuale, che ha vigorosamente affermato, con la sua vita, la necessità di trovare la completezza di sé: come artista e intellettuale, come donna e come madre... chi direbbe che abbia trovato in "Santa Dorothy delle Strade" un modello destinato ad avere un'influenza tanto duratura nella sua vita? Eppure sono certa che alla scuola non dichiarata di Dorothy Judith abbia appreso per la prima volta la forza dell'esempio diretto (che si sarebbe coniugata con l'idea anarchica dell'azione esemplare), della non violenza e dell'amore come armi da usare anche coi propri nemici, con le guardie e i poliziotti (idea che trovò altre matrici nel pensiero gandhiano non violento) la necessità etica e politica di non far dipendere la propria attività da sovvenzioni istituzionali, il non sottomettere il proprio progetto di vita alle condizioni legate al proprio sesso: a costo, come nel caso di Dorothy, di rinunciare alla famiglia, all'amore del suo compagno; e soprattutto il parlare con voce nuova ad personam, come Dorothy continuava a fare nel ripetersi per l'ennesima volta, e come farà il Living guardando in faccia il suo interlocutore, andando a morire fra gli spettatori in un richiamo alla responsabilità individuale, nella scena della peste dei *Mysteries*. A questa scena accenna Judith in una poesia qui pubblicata, dove passa repentinamente alla seconda persona, infine: "Moriamao per te mentre / Tu mi deridi". Anche in questo Dorothy le era stata maestra, Dorothy che non temeva lo sprezzo dell'incomprensione, Dorothy che non insegnava, ma col suo capo, ossia col suo esempio, incitava ad andare avanti, come Judith-Antigone della seconda poesia che pubblichiamo. Storie di vite inflessibili rispetto agli impegni contratti con il proprio futuro.

PROSCENIO

Nella strada

di Judith Malina

Pagine di Diario dalla Casa di Detenzione Femminile di New York, dove Judith Malina scontò trenta giorni di pena per aver partecipato a una manifestazione pacifista organizzata dal Catholic Worker.

Da The Diaries of Judith Malina, 1974-1957, New York, Grove Press, 1984, pp. 441-461.

Traduzione di Cristina Valenti.

Agosto 1957.

La strada, pensai, quando la luce più vivida della libertà inondò i miei occhi, è lo spazio che circonda la prigione.

La gente che camminava "nella strada" aveva perso la magia che possedeva quando l'osservavo da dietro i reticolati e le grate della Casa di Detenzione Femminile, perché vista dall'interno sembrava libera, mentre da fuori ecco che era come io ero stata; e io non sarei più ritornata libera finché esistessero prigioni, e non sono libera adesso. Non sono libera perché sono nella strada che circonda e perimetra la prigione. La strada che sprema la sua miseria nelle prigioni come se si liberasse dal dolore col comprimerlo nelle sue viscere. "Nella strada" in campagna, o al mare, o "on the road", o nella metropoli. "Nella strada" significa nella stretta striscia attorno alle mura che racchiudono i peccati segreti del mondo e della natura. Qui nascondiamo la nostra parte non addomesticata, invece di lasciare che le nostre menti conoscano quel che sentono i nostri cuori, liberi e privi di vergogna e capaci di provar pietà. Guardai dal di fuori e feci cenni verso l'alto, verso le finestre sbarrate (Joan, Deane e Dorothy erano ancora dentro) e mi sentii divisa, metà libera e metà non libera: questa è l'unica libertà possibile. [...]

Eravamo stati giudicati e portati alla prigione poche ore dopo le sirene. Penso che fossero preparati. [...]

Il sentimento della prigionia cominciava, e fino al momento in cui sarei uscita fuori, di nuovo nella strada, non sarei stata me stessa, ma come sotto un incantesimo. Uno non può agire, ma solo essere agito dall'alto; non può muoversi, ma essere mosso. È l'incantesimo della Bella Addormentata, di Brunilde, di tutti i principi trasformati in bestie e in rospi. E anche la storia non immaginaria di tutti gli schiavi, di tutti gli oppressi e di tutti i prigionieri. [...]

Noi quattro, sempre insieme, ci facemmo conoscere come "le signore dell'incursione aerea". Dorothy ci guidava e sembra un monumento alla donna, eretta come una contadina. E Deane al suo fianco, curva e sottile, che misurava con cautela il suo passo successivo, che scrutava attraverso i bicchieri plumbei. Poi Joan, la sua innocente testa bionda che annunciava la rispettabilità delle sue oneste maniere metodiste, ed io con un nastro rosa blu preso al commissariato, che tentavo di sembrare carina. [...]

Una dopo l'altra le ragazze ci si aprirono. Venivano nella nostra cella a bere Kool-Aid, a mangiare crackers e a raccontarci le loro storie di vita. Queste storie formavano il background oscuro delle nostre vite nella Casa di Detenzione. [...]

Molte molte storie.

Sono le grida di tutte le donne da quando è iniziato il mondo. Sono Eva incolpata, Agar ripudiata, Anna accusata di ebbrezza per le lacrime della sua sterilità, Tamara ingannata, Betsabea resa vedova, Ruth esiliata, Ester vendicatrice, Vashti ripudiata per la sua fierezza, la moglie di Lot in lacrime di sale per la sua casa perduta. Sono Deane e Dorothy e Joan ed io, e le carceriere atterrite di fronte alla loro immagine riflessa negli occhi delle sorvegliate. [...]

Ci furono due spettacoli durante la nostra detenzione.

Uno fu una lettura di Eleanor Roosevelt. [...]

L'altro spettacolo fu *The Summer Show* [Spettacolo d'estate], un musical originale creato dalle ragazze. Il tema era "Viaggio dentro New York". Era un manifesto grido di libertà. Il fondale era un realistico dipinto della "Strada". I numeri: una vaporosa danza sulla musica di *Slaughter on Tenth Avenue* [Strage sulla Decima Avenue]; un numero di calipso coi bongo; una danza

primitiva - "nella giungla c'è divinità così bella e potente che tiene le vite dei suoi sottomessi nelle sue mani"; e alcune canzoni "d'autore": *Black Magic*, *You won't Know Me* [Tu non mi conosci], e la preferita, *Autumn Leaves* [Foglie d'autunno].

La maggior parte dei numeri era molto sexy. Le ragazze travestite da ragazzi esasperavano nella rappresentazione le implicazioni dei loro ruoli e gli spettacoli fischiavano la loro approvazione. Se una ragazza di dimenava, tutti applaudivano. Si creò un clima di profonda sensualità e di nervosismo crescente. Lo show produsse eccitazione. La sensualità delle danze, le ragazze in fervore, la musica, il sentimentalismo, tutto ci ispirava ad alimentare desideri ribelli. Dopo lo spettacolo ci fu battaglia al sesto piano e parecchie ragazze si ferirono in modo serio con bicchieri rotti. Anche al nostro piano si preparava un temporale. La violenza della sensualità censurata si era scatenata. Lacrime e lotte fra amanti. Litigi senza motivo. Accuse di infedeltà. Fiammate di gelosia. Tutto nel linguaggio disinibito e nella violenza della prigione. Io credo che odino realmente gli uomini come dicono, perché nelle loro relazioni lesbiche le ragazze che hanno il ruolo maschile sono sempre piene di risentimento di malumore e imbronciate, mentre le loro compagne che fanno la parte femminile sono fredde, piene di pretese e crudeli.

E *The Summer Show* fa agire tutto questo sulla scena.

Autumn Leaves descrive la loro reclusione. *You don't know me* la loro solitudine, *Slaughter on Thent Avenue* un rito sacrificale nel quale la loro fiducia archetipica viene trucidata per la loro redenzione. E la loro storia; la salvezza è prefigurata come la morte che arriva in un bar, impartita dall'odio di un uomo. Questo è il mio corpo e questo è il mio sangue.

E la regina selvaggia, il cui potere ha fatto prostrare tutte loro in una morte ipnotica all'ondeggiare della sua mano? Loro hanno il coraggio di rappresentare il dramma della vecchia dea pazza di libidine. Ma non ne fanno una figura malvagia. Le nostre compagne di cella si erano vestite come indigene del Congo, perché è alla terra natale che la dea ritorna, la portatrice di morte, e danza ancora. E il suo potere è tale che può resuscitare i morti e questi si alzano di nuovo per venerarla; così lei, un'assassina, diventa la redenzione. Uno spettacolo miracoloso! Tornai in cella esaltata. Quando arrivarono Deane e Dorothy e Joan, concessi che si era trattato di uno spettacolo non troppo castigato.

Tutti i cancelli si chiusero attorno a noi. Tutto il tempo. Era tempo di essere contate. Tutti i

momenti è tempo, di essere contate. [...]

Il giorno del nostro rilascio [...] mi dissero che sarei stata la prima a uscire. Urlai good bay quando fui giù nel corridoio. Per l'ultima volta vidi le tre signore dell'incursione aerea insieme, nell'orrendo abito della prigionia, illuminato dal sole e arrampicate dietro la finestra e il vetro traslucido e screziato. Dorothy urlò: "Ti amiamo". [...] Attraversando la Settima Avenue pensai "Ora sono una di loro". E poi mi chiesi se intendevo loro fuori o loro dentro. [...]

Poesie di un'ebrea errante

di Judith Malina

Pubblichiamo due poesie di Judith Malina, tratte nell'ordine da Living Theatre Poems, novembre 1965, ciclostilato s.n.t., p. 2, senza titolo nell'originale, e da Judith Molina, Poems of a Wandering Jewess (Poesie di un'ebrea errante), Handshake Editions, Paris, 1982, p. 36.

[Le traduzioni sono di Cristina Valenti].

Teatri neri e rossi e dorati

Molto tempo fra una verità e l'altra/Molto tempo fra un discorso e l'altro Hello e goodbye/E i teatri che cambiano.

I teatri neri e rossi e dorati/Dove gli angoli di luce e di buio/Si aprono per noi, ci ricevono/Dentro il loro nero e rosso/Frantumato con tutto il suo oro.

Il provare su palcoscenici stranieri/La nostra novità, la loro vecchiaia/Gli uomini che cambiano/cambiandosi d'abito/E le torri declinanti/Delle lunghe rotte degli uccelli.

O uccelli migranti su rotte/Che attraversano gli antichi cieli/Puntando il Sud, puntando verso il misterioso Est.

Cosa alata: io ti temo.

In scabre case cavernose/Riempiamo gli angoli di fumo/Cullando la morte come un giocattolo/Mimando copricapi vescovili/Battendo i treni/Strascicando velluti e Belletti luminosi.

Nella peste sentiamo tutto questo/E fra gli spettatori in platea,

Che mormorano idiozie, mentre poi Gioiosamente soffriamo per loro/Moriamo per te mentre

Tu mi deridi. Alto cielo. Uccelli.

La rotondità della mia schiena

Come ti ho odiato!

Come ho creduto che tu offendessi la mia bellezza!

Ti ho creduto il segno della schiavitù,

nel corpo curvo di mia nonna...

No, io sono Antigone, e il mio capo incita ad andare avanti;

sulla schiena porto il corpo di mio fratello.

Le mie mani sono eloquenti nel seppellire il passato.

Il mio collo mira innanzi nell'insolente sfida.

Benché il mio ventre, diversamente da quello di una vergine,

sia pieno e fecondo,

le mie ginocchia si piegano a ogni colpo di vento,

risparmiandomi la fatica.

Sulla schiena porto il mio fardello,

ma il mio corpo benché rattristato

non è sconfitto.

Io mi sento inesorabile.

Nel domandare l'apparentemente impossibile.

I miei piedi sono fermamente piantati per terra.

La casa e la strada

di Paola Melchiori

Leggevo, giorni fa, un testo di un amico brasiliano. È un libro sulla festa. Il mio amico è un antropologo, un classificatore rigoroso. Questo è un libro sulla festa organizzato attorno ad una insolita polarità: la polarità tra la casa e la strada come differenziatrice di senso, organizzatore tipologico di tutta una serie di feste religiose locali con significati diversi.

La lettura mi ha fatto venire in mente la mia perpetua guerra tra qualcosa che non avrei chiamato così, la casa e la strada, ma che si può chiamare anche, forse con più efficacia, così. Quale follia ha potuto far credere ai miei amici che la nascita di un bambino potesse togliermi dalle strade, dalla passione per gli aeroporti, per il *fuori* del mondo, potesse farmi mettere su casa? Su quest'onda mi sono messa a pensare all'ultima lezione alla Università delle donne.

Il tema era: l'immaginazione del corpo nella conoscenza. Non ricordo come, siamo finite a parlare della simbolizzazione del corpo cavo femminile, da lì alle rappresentazioni dello spazio interno, e poi alla casa. Seguendo i soliti percorsi a zig zag, ma ferrei, difficili da ripercorrere per un pensiero non analogico, si andavano disfacendo, sotto gli occhi esterrefatti miei e di Donatella, le rappresentazioni classiche dello spazio interno femminile. La "cavità vuota" si riempiva di fantasmi di ogni genere. Mi sono detta che prese da questo primato delle strutture del tempo che va tanto di moda anche nella cultura "colta" avevamo tralasciato di analizzare le strutture dello spazio, in cui sicuramente lo spazio della casa, creata *per* la donna e lo spazio interno, percepito *dalle* donne, hanno qualcosa da farci intravedere. A questo punto anche la rappresentazione del lavoro mi è riapparsa sotto altra luce.

A questa stavo pensando, infatti, per la rivista.

"Produzione di sè e d'altro" è infatti una delle rubriche di Lapis che allo stesso modo dei "racconti di nascita" ha molto faticato a "riempirsi". Se nei "racconti di nascita" la ragione di questo era in qualche modo prevedibile, essendo legata la maternità alla privatezza delle vicende di nascita, ai suoi pudori e alla sua separatezza dal mondo della parola e della simbologia socialmente riconoscibili, qui le ragioni sono probabilmente diverse. Esse sembrano più legate ad una complessità difficile a districare e in cui forse anche noi non abbiamo ancora trovato il bandolo: le domande e "l'attacco teorico" giusto.

Sull'onda delle riflessioni precedenti il lavoro mi è riapparso sotto la luce della contrapposizione mondo interno/mondo esterno, invece che sotto quella, più abusata e più astratta, pubblico-privato. Ho provato così a rileggere gli scritti finora apparsi sulla rivista sul tema del lavoro - predominanti non a caso le interviste - per vedere se erano rintracciabili dei fili di lettura che ci dessero elementi nuovi, forse non visti, del rapporto col lavoro. Ho annotato sotto forma di parole chiave le cose comuni tra i vari contributi che mi hanno più colpito.

Il senso di sfida. Il senso di totalità. Il senso di artigianalità. Il senso di "velo": una distanza particolare o relazione col prodotto. Il desiderio inteso di creatività. Il fatto che spesso l'abbandono del lavoro coincide proprio con una raggiunta professionalità. Il senso di "militanza". La tendenza a "tenere insieme" cose diversissime tra loro.

In questi scritti lavorare appare una sfida, una guerra di posizione, una lotta ai significati normali del lavoro. E d'altra parte una estremizzazione di questi. Infatti ciò che salta agli occhi in primo luogo è che quando parliamo di lavoro è meglio escludere il lavoro che va "sotto un certo livello". Al di sotto pare esistere solo la schiavitù: matrimonio o lavoro, il lavoro, salariato o non salariato, domestico o percepito comunque come suo attributo, quando sgorga da un destino di necessità, necessità resta, come una gravidanza non voluta o un matrimonio come destino naturale. Le donne hanno sempre faticato e lavorato, come le donne del terzo mondo. Ma da lì non viene fuori se non un surplus di condanna storica. Il lavoro "per sopravvivere" è quindi tale senza mediazioni, puro strumento, rivestito di nulla. A volte è come trasparente, lo si fa solo per fare un altro lavoro, per comprarsi il diritto al lavoro "vero": quello che esprime qualcosa di sè.

Diciamo allora che parleremo di lavoro, e di come le donne vi esprimano modalità specifiche, solo intendendo quello dove sia esistito o si sia ritagliato un elemento di scelta autonoma. In

tale caso esso si riveste di tutta una serie di caratteristiche specifiche. (Che poi anche dentro il lavoro salariato le donne ricavano modalità specifiche di "azione", questo fa parte di un altro discorso, che riprenderemo più avanti).

1. *L'artigianalità*. Sembra di assistere alla costruzione di un prodotto artistico-artigianale in cui il prodotto è però la stessa attività, la forma, il modo stesso di lavorare. Questo ha tutte le caratteristiche dell'oggetto transizionale di Winnicott: qualcosa che sta a metà tra il sé e l'altro, tra il sé e la creazione di un oggetto esterno.

2. *La creatività*. Sempre nominata e desiderata pare depositarsi più su un progetto di sé, sulla costruzione di una attività capace di trattenere delle caratteristiche di senso proprie che sulla produzione, sul prodotto vero e proprio. Al punto che spesso l'abbandono del lavoro avviene proprio in concomitanza con una raggiunta professionalità.

4. *La totalità*. Compagno delle caratteristiche di dedizione e totalità all'oggetto che configurano una relazione che avremmo chiamato un tempo "militanza", che altre attribuirebbero oggi al "materno femminile": una dedizione, una partecipazione totale al proprio oggetto.

5. *Tenere insieme cose disparate*. Storie di zig-zag e patchwork, fuori da linearità di accumulo professionale. Lo zig zag delle storie lavorative, piene di "insensatezze", prende senso qualora vi si cerchi questa valenza del lavoro come progetto di sé, fragile zattera cui si affida una parte di sé che naufraga continuamente, e continuamente riemerge. Come in molti altri aspetti del reale, nelle storie delle donne con il lavoro, (sempre quelle dove sono leggibili tracce di una soggettività che piega gli strumenti che trova anche alle proprie significazioni), il percorso si snoda come una specie di guerra con uno strumento che salva con la possibilità costante di sfigurare il suo soggetto.

La guerra è con-contro qualcosa di essenziale ma che non riesce ad assomigliarci abbastanza. I suoi significati sono a volte così forti da sommergere il nostro volto. Allora, in genere, si lascia. Si lascia per eccesso o per difetto: perché assomiglia troppo poco o perché sembra divorare. Sarebbe interessante e anche estremamente significativo ripercorrere gli abbandoni lavorativi delle donne. Quando una donna lascia un lavoro per un altro? O per stare a casa? O per fare un figlio? Per produrre altro altrimenti?

Tutte le storie narrate sembrano richiamarsi ad un progetto di sé in cui il reale pare farsi

strumento, contenitore di un progetto molto più complessivo che prende a prestito le varie possibilità della realtà per iscriversi, svilupparsi, crescere.

Ma qual'è davvero la posta in gioco?

Blantyre, ore 22, Malawi, Africa.

Un albergo, rifugio di bianchi, momentaneo riposo da ciò che ci circonda. Fuori miseria, malattie, donne in condizioni che noi dimentichiamo. Qui, divani, moquette, un bicchiere di sherry che costa quanto il salario mensile medio, un vento caldo nel giardino, bellissimo, che si stende oltre le vetrate. In questa hall i divani sono tanti perché questa hall è il luogo di incontro, di discussione, di lavoro, in genere di business dei vari bianchi che concludono affari in questo paese. Anche a me, devo dire, fa piacere fare il mio pezzo di lavoro solitario in questo spazio, dimenticando per qualche ora la durezza delle condizioni che vedo.

In uno degli angoli di affari vicini tre signori, canadesi o americani, discutono animatamente mescolando lavori, descrizioni di luoghi e di umanità locale secondo un copione ormai noto e sempre uguale. Sono in libertà, tra loro e non mi hanno visto. E comincio ad ascoltare... Piano piano cerco di immaginarmeli nel lavoro e nel privato, dato che parlano anche delle loro mogli, in funzione dell'artigianato locale che stanno comprando qua e là, tra un business e un altro. E poi penso alle donne con cui lavoro, là fuori, alla sorpresa di oggi, quando mi si è sciorinata davanti la fantasmagoria dell'organizzazione di sopravvivenza legata alle attività produttrici di reddito delle donne povere che si arrangiano vendendo qua e là per avere "cash", denaro liquido con cui comprare cose che sono introvabili come il sapone, il sale, i vestiti, e, se si è così povere da non produrre neanche un po' di mais e di verdure, anche il cibo. Mentre noi pensiamo di aiutarle a "specializzarsi", loro piantano il mais e vendono cassava per avere i soldi per aspettare il mais, intanto cuociono delle specie di biscotti col cui ricavato comprano semi per piantare pomodori, col cui ricavato fanno la birra mentre aspettano che crescano i pomodori... ma il tutto è finalizzato al mettere su un pollaio. Si fa fatica a stare dietro alle infinite invenzioni di queste donne: è solo economia di sopravvivenza? Con tutta la paura che mi ritrovo di imporre ridicolmente schemi di comprensione nostri ad una realtà tanto diversa e tanto segnata dal bisogno economico non riesco a non vedervi un modo specifico di organizzare la sopravvivenza, che spiazza continuamente le linearità di un pensiero, di un

modo di prevedere e progettare. Torno ai "collegli lavoratori" della hall. Alle forme in cui si configurano nelle loro vite gli spazi interni e quelli esterni, il lavoro e la vita affettiva. Penso che probabilmente il lavoro è così estraneo alle donne perché traduce una forma della relazione: il lavoro è l'altro volto della vita affettiva maschile, la forma della elaborazione che del femminile ha fatto l'uomo, il volto occulto della sua affettività, come l'Africa lo è dell'Inghilterra, negativo fotografico che fa risaltare i contorni di un paesaggio.

L'estraneità nostra deriva dalla forma in cui il lavoro si costituisce come oggetto, si separa dal suo creatore ma insieme lo traduce direttamente, ne preserva l'identità. Il fascino deriva dall'invidia per la libera espressione di pulsioni attive che possono esprimersi sul mondo e non solo in un universo fantastico interno. Estrovertirsi. Grazie alla nostra percezione di un corpo interno e alla riproduzione, noi siamo escluse da facili estroversioni. Quanto diverso produrre da immaginare, riportare su di sé, e dalla elaborazione sotterranea, confusione di radici, che è alimentare ed essere alimentate da un altro corpo contenuto. Il sociale, così lontano, è la forma più fedele e più occulta di questa differenza, lo specchio narcisisticamente più fedele di una nascita maschile. Delle sue origini, del suo processo di individuazione, dell'uso strategico che del femminile è stato fatto. Della fortunosa fuga dalle acque primordiali. Ciò che non possiamo non invidiare è quella apparente libertà. Ciò che non possiamo avere è quella forma della separazione e quella significazione dell'attività. Il lavoro dunque è uno dei punti più vicini alla relazione erotica dell'uomo con noi. Quale illusione può far pensare che l'ambito per eccellenza del pubblico non sia per noi carico di fantasie sessuali? E troppo lontano, certo, il pubblico, per sopportarlo, come è troppo vicino. Ed è questa una caratteristica che salta agli occhi. Nel patchwork con cui si attraversa e si resiste alle forme storiche del lavorare si esprime una volontà e una resistenza, un rifiuto e un desiderio tenace: quello di trovare la nostra forma di relazione-separazione-costituzione di oggetti e limiti tra spazi, e di prodotti che implicino una relazione diversa col soggetto produttore e quindi una certa configurazione tra il dentro e il fuori. Il lavoro appare così (sempre qualora sia possibile porcelo come scelta, e pur nel rischio di perdersi), come uno spazio di confine, luogo di non rinuncia a costruire un legame con sé e col mondo, in cui la connotazione comunque prevalente è quella di costituire comunque un "fuori" possibile rispetto alla realtà interna come destino, ma anche quella di trovare una relazione col mondo esterno che non escluda le tracce di uno spazio interno.

Se il luogo delle passioni è la casa, il luogo del lavoro è, per eccellenza, la strada, la città. Un fuori contro un dentro.

Ricordava Lidia Campagnano la inadeguatezza della condanna storica che sancisce l'origine del lavoro: "Le due condanne bibliche sono insensate per le donne, sono chiarissimamente scritte da un uomo". Il sudore della fronte contrapposto al travaglio del parto inaugura comunque un orizzonte, oggi "attivo" per le donne e per gli uomini. E indubbio che il lavoro nasce per l'uomo, in uno spazio di attività, sessuale, che può possedere ritrovare un corpo d'origine, tanto quanto se ne deve allontanare/difendere. Lavoro quindi, in quanto luogo "spostato" dove una attività si esprime su un corpo equivalente ma diverso, ricostruito, che permette sia il ritrovamento che la fuga, sia il "fuori" che il "dentro", secondo modalità alternate e separate, permette l'espressione delle pulsioni attive, lontane dal luogo che le può annullare con minacce di castrazione e di assorbimento. È pertanto indubbio che, al di là delle necessità storiche di trasformare la natura, la sopravvivenza del lavoro è dettata anche dalla necessità di instaurare una relazione "salvifica" con il luogo d'origine. Nel sudore della fronte si esprimerà dunque la fatica della sublimazione e il sollievo dello scampato pericolo. E una indagine un po' seria dovremmo fare su questo elemento "salvifico" del fuori lavorativo, della costituzione del sociale per gli uomini, così presente nel "pubblico". Esso costituisce a mio avviso la ragione più forte per il senso di trappola e di sfiguramento che ce ne viene.

Ma tutti devono salvarsi, tutti devono abbandonare l'origine, per nascere, per vivere. Quindi trasformarsi nell'origine, abitare la casa, è per le donne elemento di follia, di non nascita, di condanna alla eterna funzionalità o fusionalità con l'altro. Anche le donne hanno un'origine da cui devono distaccarsi. Anche le donne hanno bisogno della "strada". Ma come?

La sostituzione del travaglio al "traballio" non esprime altro che in altra forma la scorciatoia di quel "divenire donna" attraverso il "divenire madre", in cui Freud e altri vedono l'unico destino possibile, oltre l'isteria, per una donna di vivere una vita "decente". Prendiamo invece il sentiero che precede le scorciatoie e immaginiamo che il lavorare, in quanto elemento essenziale di esercizio delle pulsioni attive, di rapporto col mondo e non solo con il mondo interno, relazionale e delle passioni, sia uno dei luoghi essenziali di elaborazione, di relazione col mondo e con gli altri e quindi di uscita dalla follia. Un luogo fondante di relazione d'oggetto e umana insieme. Quel terreno di transizione, di confine, a metà tra il sé e il non sé, tra la realtà e la fantasia di cui così bene parla Winnicott.

Questa *priorità di ricerca* è, secondo me, quella che rende leggibili le molte traiettorie femminili che si sono frammentariamente delineate nei resoconti di "produzione di sé e d'altro". Silvia

Vegetti Finzi, nel suo ultimo libro, *Il bambino della notte*, tenta di mostrare le tortuosità attraverso cui si avviene al diventare donna. L'esperienza del corpo femminile come capace di riproduzione, anche se storicamente è divenuto la base della sua condanna in quanto si ritrova già espropriato fin dall'inizio in una fantasia completamente elaborata dall'altro, deve essere ripercorsa quale elemento fondante di un vissuto soggettivo dell'essere femminile. Questa centralità va ripercorsa dal proprio punto di vista per ritrovarne altri significati. Non diversamente scrive Lidia Campagnano a proposito del lavoro: "Abbiamo bisogno di raccontarci con ordine questa nostra storia intera: di tradurla in oggetti, parole immagini, tempi e spazi, questa è la nostra professionalità, oggi se vogliamo".

Ed è proprio questo che accade nei percorsi lavorativi dei soggetti femminili: il lavoro viene "usato" così. Quello che appare chiaro è un estremo tentativo, uno sforzo tremendo di ripensare la produzione e quindi il binomio produzione e riproduzione, in altro modo, dissolvendone le false differenze ed opposizioni.

Abbiamo tanto amato e usato la famosa frase in cui Barbara Mac Clintock racconta il suo modo di guardare i cromosomi. Essa ci piace così tanto, credo, perché in essa si tenta di definire un modo di relazione con gli oggetti differente. Perché leggersi a tutti i costi e necessariamente il misticismo, la fusionalità, e riportarla con ciò a canoni noti? Semplicemente la contrapposizione oggetto-soggetto e la fusione non operano contrapposte, allo stesso modo. Perché non leggersi piuttosto l'estremo tentativo di immaginare lo "stare di fronte" di due esseri, che si guardano senza compenetrarsi e perdersi, senza uso di complemento, senza possessi. Nella ricerca delle donne di un certo lavoro, dentro il lavoro e attraverso il lavoro, assistiamo allo stesso processo.

La sfida, l'artigianalità, le forme della creatività...

Tutti questi elementi rimandano ad una creazione in cui il soggetto crea o produce un oggetto con caratteristiche quasi "riproduttive", crea un mondo esterno capace di non cancellare le tracce del mondo interno che lo informa. La separazione non taglia i due nello stesso modo, la produzione si configura anche sempre come una riproduzione. La relazione rimanda ad un accoglimento, avvolgimento che lavora tuttavia a tracciare dei limiti.

Queste modalità, diciamo pure del materno, ma io preferirei dire del femminile, in cui un corpo diverso semplicemente si iscrive con tutte le sue caratteristiche soggettivamente

percepiti, simbolizzati e descritti, sono collocate dal pensiero sociologico "nell'informale" o definite "lavoro di cura". In realtà esse sono parte integrante di un lavoro tutto da fare che è non tanto e non solo il riconoscimento del loro *valore* ma il ripensamento delle loro caratteristiche e del loro funzionamento fuori dalla pensabilità già data, e interiorizzata. È una operazione tremendamente difficile perché continuamente in bilico tra la sovversione e la normalizzazione, in guerra con se stesse e con facili riconoscimenti altrui, con un déjà vu interno ed esterno, cogenti.

La storia fa del lavoro il contrario del materno. Del lavoro per un uomo il luogo dove si può fuggire la relazione, del lavoro per una donna la fuga da un materno e da un femminile tutti connotati da un soffocante interiorità. Ma il luogo dove ci si può perdere e sfigurare. Perché non cercarvi un luogo di costruzione di relazioni in cui il mondo e gli affetti, gli oggetti e le relazioni, non compaiano separati e contrapposti? Le forme di entrambi ne usciranno mutate.

In dolorose circostanze

di Carmela Fratantonio

"Voi non avete detto: ascoltate, matte, andate a far ginnastica, andate a fare yoga, andate a prendere il tè. Ma avete detto: andiamo"

Ci s'incontra, a Trieste, tra donne fondatrici di una nuova associazione culturale, *Luna e l'altra*. Il suo nucleo originario è costituito da operatrici del servizio psichiatrico, quasi tutte storiche, ovvero passate attraverso la trasformazione del manicomio di questi ultimi dieci anni. Avvertendo il congelarsi del mutamento nei servizi, la ristrettezza di una scienza - quella psichiatrica - la sottovalutazione anche in questo campo della differenza sessuale, hanno cominciato a frequentarsi fuori dai luoghi di lavoro per capire se esistesse un punto di vista femminile sulla questione e modi per attuarlo in forme concrete.

Si è così definito uno Spazio-Donna, nel cuore di San Giovanni, ex comprensorio manicomiale, luogo simbolico della reclusione, in cui svolgere attività comuni nella mescolanza di operatrici utenti ed esterne, complici nel rompere la fissità dei ruoli tradizionali del rapporto terapeutico. Si è creata, inoltre, una équipe medica al femminile, urtando duramente contro la rigidità istituzionale. Infine, si è fondata un'associazione, aperta alle donne della città che sentano proprio il problema della sofferenza psichica, e da lì vogliano partire per ripensarsi donna tra le donne.

Tra queste sono anch'io, ma con obiezioni che mi vengono da una storia ancora troppo cocente, da una strada professionalmente diversa, oltreché da una prima esperienza di lavoro col mondo del disagio mentale. Avendo coordinato un Laboratorio di Poesia Donna al C.S.M. di via Gambini, qui a Trieste, so quanto sia difficile assumersi la sofferenza psichiatrica di alcune come sofferenza psichica di tutte. So quanto costi salvaguardare la propria sofferenza sotto

controllo a contatto con quella almeno una volta esplosa. So come, da entrambe le parti, scatti un processo di identificazione che rende pericolosamente fragili.

Ed ora, dopo due anni tornando nella mischia, voglio ribadire il principio che sofferenza non è una virtù. Che il mio problema non è puntare lo sguardo sulla sofferenza, bensì sulle possibilità di trasformarla in piacere, bellezza, invenzione. Eppure non posso tacere come la malattia (fisica o mentale, non conta) sia il luogo in cui la perversione della nostra cultura si accanisca e manifesti con scoperta crudeltà.

Ho dovuto ultimamente subire, nella persona di mia madre, l'infierire medico e paramedico sul malato e, nella fattispecie, sul malato senza speranza. Ospedali come lager: da quando il bisognoso di cure vi mette piede, viene spodestato della sua umanità, spogliato di effetti personali, rivestito della divisa -pigiamma e vestaglia - degli internati. Nessun rispetto per la sua intimità, nessun riguardo per il dolore. Se hai bisogno di cure devi meritartele, con la soggezione, il silenzio, l'asservimento incondizionato alla terapia e a chi la decide.

Il malato in molti casi - mia madre compresa - viene squartato per nulla, per assuefazione a un codice deontologico che salva la coscienza di chi lo pratica e strazia il corpo e l'anima di chi lo patisce. A sopravvenute complicazioni, s'incolpa il paziente: "se sua madre non fosse così grassottella...", risponde il primario, congedandomi senza il tempo della replica "oh, non si preoccupi, secondo le vostre previsioni, dimagrirà presto". Per riassorbire l'infezione, non si trova altro rimedio che raschiare a carne viva, sordi alle urla del paziente, per più giorni e senza preparazione alcuna, men che meno psicologica: questo sistema, loro lo chiamano "granatina". E circolano in libertà, hanno sembianze all'incirca umane, salgono i gradi della carriera.

Il mio basta alla sofferenza, il mio oltre la sofferenza, come si coniuga col "guardiamola in faccia, se vogliamo capire le cose, delle donne dello psichiatrico?". Penso, allora a Etty Hillesum(l): ebrea olandese, volontaria in qualità di assistente sociale nel campo di Westerbork, deportata ad Auschwitz a ventinove anni. Lei scrive: "Io credo che dalla vita si possa ricavare qualcosa di positivo in tutte le circostanze, ma che si abbia il diritto di affermarlo solo se personalmente non si sfugge alle circostanze peggiori". In questo stare in mezzo senza fuga, in questo diritto di parola passando per l'inferno, io e le donne ci somigliamo.

Stavo per dire, in questo le donne si somigliano tutte, quando gli uomini invece scappano. Ma

non è vero. Durante la malattia di mia madre, ho visto fuggire quasi tutti, uomini e donne, senza differenza. Li ho visti sparire uno ad uno dall'orizzonte, come sagome colpite dalle pallottole della viltà, paura, cattiveria, mentre risuonava il tam tam della menzogna "temevo di disturbare". Se mai vi capiti d'essere nel numero dei fuggitivi di fronte alla disgrazia, vi prego, non dite "temevo di disturbare": non sapete come suoni sinistro alle orecchie di chi aspetta ogni secondo che qualcuno venga a turbare la palude tra il malato e chi l'assiste, tra il malato e l'ammalatosi di conseguenza. Il medico fiscale, mettendo in dubbio il certificato attestante la mia impossibilità di lavorare in tali condizioni, insinua con la sua bella faccia Lacoste: "ma è ammalata lei o sua madre?". Se gli butti per terra l'ordinato armamentario della sua scrivania, gli apparati della gendarmeria sociale ti chiamano pazza e sei squalificata. Se gli auguri di passare dalle tue stesse acuzie, oltre alla dubbia eticità dell'augurio, sai bene che non coglierà nel segno: una sorella, amica, moglie, farebbero comunque le sue veci.

Sei donna, e tuo è il compito di vegliare gli infanti, curare gli ammalati, assistere i vecchi, vestire i morti. Nulla cambia, nei secoli. Non per nulla, uno dei punti di maggior consolidamento delle donne dello psichiatrico è stato il problema della riabilitazione. Notando come, pur essendo in prevalenza donne ad usufruire dei Centri di Salute Mentale, il problema della riabilitazione venga posto soprattutto per gli uomini: per le donne, basta tirarle un po' su e rimandarle a casa tra le solite cose. E, anche dove si riesce a trovar loro un'attività, a reintegrarle nella vita sociale, ci si sente in qualche modo colpevoli di rimandarle a casa guarite, utili economicamente e al buon andamento domestico, lo stesso che ha innescato disagio e malattia. È questo che mi piace di loro, le pazze, ex, quasi, e le donne che se ne prendono cura: l'ammettere ciò che solitamente si tace, ovvero la brutalità del vivere. Ma è poco riconoscersi nella sofferenza, insisto, e loro provano a rispondermi.

"Riuscire a leggere, attraverso la sofferenza psichica delle donne, il percorso delle donne attraverso la società, non è poco. Proponi una lettura, la nostra, che può permettere alle donne lo svelamento di una serie di contraddizioni, difficoltà, circoli viziosi, in cui tutte le donne si trovano. E poi, mentre tutte le scienze, soprattutto relative alla salute, sono state fortemente attaccate dal movimento delle donne, un discorso del genere non si è ancora sfiorato per la psichiatria. I problemi psichici delle donne, ci chiediamo, sono un fatto che riguarda la scienza o riguarda il movimento delle donne?"

Per questo, cerchiamo d'inventare un territorio-donna, il cui confine non sia geografico o anagrafico, ma esistenziale. Dove sia possibile muoversi secondo itinerari non burocratici, ma rispondenti ai bisogni

secondo necessità concrete. Non luogo di chiusura ma di rinforzo, di riscoperta di gesti e comportamenti a lungo repressi. Dove dispiegare la differenza senza limitarsi a difenderla per paura d'aggressione, dove si possa essere così come si è senza dover essere altro che non si conosce. Dove non cadere nella passività e sterilizzazione di sé, assecondando le richieste di quanti amiamo, che sono importanti, ma che troppo spesso ci costringono in ruoli che non ci appartengono. Non sappiamo se sia possibile, oggi, siamo sicure di voler tentare: misurandoci sul terreno pratico-istituzionale che già una volta abbiamo trasformato, cercando insieme alle altre, tattiche e strategie per non fallire. Un territorio-donna costruisce salute, e apre il rapporto terapeutico a due verso altri soggetti che lo rendano circolare; prevede gruppi d'interessi comuni e non di potere. Il potere non ci è estraneo, per storia ed esperienza, ma pensiamo che oggi sia necessario agirlo come potere di esistere, più che di alienare e dividere. La nostra utopia è il superamento di una psichiatria che, per quanto avanzata, di necessità si ripropone come alienazione del dolore in rapporto al sociale, nuova istituzionalizzazione certamente più soft e flessibile di quella sofferenza che già una volta abbiamo detto negata nel circuito della malattia. Perché questa riflessione non può essere un elemento da mettere in mano ad altre? A questo tipo di sofferenza, nessuna è estranea".

Sì, ma è troppo generico. Una sofferenza comunemente riconosciuta non porta spontaneamente a stare con le altre. Non accetto di riconoscermi ciecamente in tutte le donne che soffrono, ma in quelle simili nell'idea di cosa fare di questa sofferenza.

"Noi non ce la sentiamo più di escludere nessuna, di dire a qualcuna - non sei una di noi -, poiché il settarismo è stato un difetto dell'esperienza di trasformazione del manicomio. Il fardello della sofferenza psichica non dev'essere marchio o nuova separatezza. Ma punto di partenza per attraversare una scienza, quella psichiatrica, e una cultura, quella diffusa, che sul ruolo della donna-riproduttrice fonda tutta la sua impalcatura. Se possibile, vogliamo un linguaggio polifonico, dove l'acuto di una non implichi il soffocamento dell'altra, dove il silenzio possa nascere dal rispetto e non dalla paura".

Non credo alla polifonia. Non credo che voci stonate si accordino. Non ho voglia di sentire acuti che graffino gli orecchi, con accenti per me superati.

"Noi non diciamo più a nessuna: il tuo modo di essere è superato. Lo abbiamo visto nella pratica di ogni giorno. Ciò che diamo per scontato - l'attraversamento di alcune fasi, l'accoglimento di certi presupposti, il possesso di una certa cultura - non è mai scontato. E una forma di arroganza distinguere ciò che è superato da ciò che non lo è".

Arroganza! Ho dovuto perderla tutta per strada, accompagnando la fine della madre. Credevo

in poche ma forti conquiste inattaccabili, che alla resa dei conti sono valse meno di zero. Ho dovuto scontrarmi col problema economico (un giorno in una clinica privata, quelle convenzionate come sparite, costa pressapoco il mio stipendio mensile). Scontrarmi con la mia riduzione a persona qualunque, impotente (malgrado tutte le parole lette e scritte) a sottrarre la madre alla violenza di beccai e becchini. Non ho più un briciolo d'arroganza, e mi dispiace. Vorrei ancora credere "la mia vita è un po' speciale", vorrei che tutte lo si potesse credere. E non venite a ricordare la bontà del silenzio a me. Sono stufa di silenzio, assordata di silenzio. Del silenzio totale della morte, di una voce per sempre cancellata, del pensare per abitudine, quando il telefono squilla la domenica mattina "uffa, adesso s'attacca al telefono un'ora", e dover risapere quelle telefonate interrotte per l'eternità.

Continuo a parlare di me, voi di voi. Io sono solo io, voi un gruppo monolitico. Voi siete, non donne scoperte singolarmente nella loro nudità, ma lo psichiatrico.

"Per tutte, soprattutto per le più vecchie, la trasformazione del manicomio ha trapassato il personale. La nostra vita, i rapporti sociali, la tenuta o meno della famiglia, sono stati messi a dura prova da questa esperienza totalizzante: dove essere uomo o essere donna significava, se donna l'abolizione della vita privata, se uomo la possibilità di mantenerla solo se una donna a casa ti permetteva di averla. Non riusciamo a dissociarci, l'esperienza psichiatrica fa tutt'uno con noi, ci ha marchiato. Quando entravi nel manicomio alle otto di mattina e ne uscivi alle nove di sera, ti segnava.

Ma adesso diciamo che l'esperienza ci va stretta, senza rinnegare nulla. Adesso si può. Nell'anomia del manicomio, invece, tutto era indistinto: tutti uguali nei manicomi, tutti uguali i manicomi nel mondo. Aprirli, è stato processo di ricostruzione della gente, uomo o donna che fosse. Adesso possiamo dire: la trasformazione del manicomio è avvenuta su valori femminili, poi non riconosciuti come tali. Adesso possiamo dire: se il servizio psichiatrico, che funziona da dieci anni, non è capace di superarsi, non farà altro che riprodursi come psichiatria, e quando fai psichiatria, agisci una delega di controllo sociale. Sono le donne a dirlo per prime".

E gli uomini, i colleghi, come hanno reagito?

"Male, specialmente in principio. La prima spaccatura si è avuta sulla questione degli aborti. Piovevano sempre più frequenti, dall'ospedale che pratica le interruzioni di gravidanza, le richieste di consulenza specifica sullo stato di salute mentale delle donne che volevano l'interruzione dopo il terzo mese. Di fronte al riaccendersi della lotta sulla 194, abbiamo deciso: consulenze di medici donne per le donne. È

stata l'infrazione di un tabù, quello che ci voleva schierati insieme, noi operatori uomini e donne, di fronte alle questioni sociali. La successiva richiesta di una équipe al femminile ha suscitato gli stessi dissensi. Si trattava di far passare il principio che, per una volta, si decidesse l'équipe a partire dal piacere di lavorare insieme e non dalle necessità istituzionali: provocando una ridistribuzione delle forze mediche nei servizi, una rottura pratica della fissità. Certo, abbiamo accettato un accomodamento. Proponevamo un Centro piccolo, quasi un laboratorio e ci hanno dato da gestire due Centri, di cui uno tra i più affollati. Ma abbiamo dovuto piegarci alle difficoltà tecniche, essendo i medici in organico relativamente pochi.

Facendo nostro il principio della parzialità non antagonista, vogliamo vedere se si può capovolgere in senso femminile l'organizzazione dei servizi, valorizzando, al posto del potere d'oppressione, un potere d'espressione per tutti. E faticoso, e faticoso già per noi. soprattutto per quelle che hanno ruoli di responsabilità più alta: l'assorbimento di stereotipi maschili è stato inevitabile e, dunque, più forte ora il bisogno di tornare ad essere donne. La nostra nuova esperienza è in piedi da pochi mesi, troppo pochi per trarne bilanci. Certo, donne che t'arrivavano deliranti, depresse, maniacali, messe in situazione diversa, hanno reagito meglio, in tempi più brevi. L'elemento più favorevole è la situazione di complicità che instauriamo con loro, e non di colpevolizzazione che anche il servizio mediamente comunica. La concretezza di attività sostituisce poi l'astrazione del colloquio terapeutico, la violenza dei farmaci.

Tra di noi, operatrici, tentiamo di non assumere atteggiamenti d'invalidazione reciproca, rispettando le scelte dell'altra, le sue motivazioni, anche quando non le condividiamo. E questo non è scontato, neanche tra le donne. Difficile ascoltare le ragioni dell'una o dell'altra, perché la cosa più semplice è schiacciare".

Ci vorrà, forse, una mutazione genetica, una catastrofe planetaria, una Nuova Creazione, perché il rispetto di una qualunque altra esistenza sia per ciascuno più facile che temerla, difendersene, schiacciarla.

Nelle mie peregrinazioni da un luogo all'altro del male, dal Nord al Sud dell'Italia, nel mondo spettrale dei camici bianchi anestetizzati al dolore, mi è sembrato che la Terra intera fosse schiacciata da masse di tenebre. Che fossimo stati, una volta, pur vivi e felici da qualche altra parte, e questo lo spento aldilà toccatoci in sorte. Ora, un barlume, dentro e fuori di me, comincia a schiarire. Associarsi, non basta. Proporselo, non basta: ma è una spia accesa verso dove non dimenticarsi di tendere. Una vita, non basta. Lo diceva mia madre: "che ingiustizia, non poter vivere almeno due volte".

(Questo testo nasce dalla conversazione con: Dinorah Cubi, Giovanna Del Giudice, Fulvia Faoro, Pina Ridente, Fulvia Riva, Assunta Signorelli, Anna Stavro, Laura Tacca e, in absentiam, Francesca Pisana).

Note

(1) Di Etty Hillesum, sono usciti presso Adelphi, *Il Diario* (1985) e *Le Lettere* (1990).

Babele Sanità

di Rosangela Rastelli

Tredici ricoveri ospedalieri in vent'anni, un lungo percorso all'interno della Babele Sanità, dove spesso si è più ammalati da morire che ammalati da vivere, prigionieri della struttura, oggetto-numero, mai soggetto della propria guarigione o terapia. Carcerata dell'Ospedale, un non-spazio, una non-persona per tredici lunghe volte o non-volte della mia vita o non-vita di donna. Una malattia non riconosciuta o considerata una non-malattia per venti lunghi anni; un'altra malattia atipica (ma le malattie delle donne sono sempre "atipiche" per i signori della medicina?) per altri dieci anni. Una colpevolizzazione sempre più penetrante che poteva indurre risposte nevrotiche di ansia e di paura. Sensi di colpa e di abbandono. Un ammalarsi in Ospedale. E poi ancora percorsi di donna, nella struttura ospedaliera, non più paziente, ma assistente di ammalati, vecchi, bambini-figli, compagni. La risposta-atteggiamento degli addetti della medicina (non necessariamente uomini) verso la donna, sempre la stessa: disattenzione, disaffezione, scortesia, indifferenza, peggio insofferenza, fastidio, noia. Un lento, implacabile prendere coscienza che, se l'uomo nella malattia è numero, la donna nella malattia è colpevole. E se essere ammalato è vissuto come "colpa" da tutti, essere donna ammalata è una colpa in più. Colpevole di avere un utero ed ovaia con influssi, secondo la letteratura medica, su tutti gli organi e soprattutto sul cervello. La donna come utero gigantesco, dominata da passioni, istinti, sensibleries viscerali, subcorticali, sempre sull'orlo di una crisi di nervi. La donna sempre considerata utero ovaia-dipendente, *emotions dependent*. Nei primi ricoveri o visite anche di luminari illustri di affermata bravura e consolidata scienza, sempre di volta in volta la solita litania "disturbi psicosomatici da... mestruo irregolare, premestruo, assenza di mestruo gravidanza, puerperio, premenopausa, menopausa, postmenopausa...". Per uno specialista la menopausa, per facilità di diagnosi mi venne fatta incominciare a trentotto anni!

La cura? Sempre la stessa inizialmente: "psicofarmaci", fortunatamente mai assunti. Oltre al dolore fisico della malattia (rivelatasi poi una epatite da virus B persistente, irrisolta con la complicazione di un grosso emangioma che premeva sul coledoco) spesso ho dovuto sopportare l'ironia, la sufficienza, gli sbuffi, le risposte frettolose, taglia-corto, gli occhi rivolti al cielo di specialisti, medici, infermieri, nonché dei parenti, figli, amici convinti da questi. Una ferita inutile, più umiliante della malattia stessa, una sofferenza superflua. Il disagio inutile pesa di più. E fu quello che, capisco ora, mi portai dietro e dentro per lunghi anni, quasi convinta anch'io che essere donna nella malattia era handicap, sfortuna, peso, colpa. Un utero colpevole che quasi incominciavo a vivere come un nemico, un alieno subdolo, sottile, velenoso, l'estraneo o il nemico dentro di me. Ho veramente vissuto, a volte, questo utero come una bomba dentro di me che poteva scoppiare in qualsiasi direzione, in tutte le direzioni o in nessuna. Un complesso di inferiorità che l'atteggiamento generalizzato intorno, tendeva a provocare, giorno dopo giorno, lentissimamente. Da qui una fuga-involuzione, un non accettarsi come donna, un rifugiarsi in modelli maschili o di assoluta razionalità. Un rifiuto della donna dentro di me, di quell'utero vissuto come un padre-padrone, un tiranno. Eppure anche la razionalità, la logica non veniva accettata dai medici. Uscivano dal ruolo, dai loro incalliti, storico-atavico schemi mentali di ciò che è o deve essere donna. Questo mi è accaduto sia come paziente che parente di ammalati. Se chiedevo, ero ansiosa o "facevo capricci". Se tacevo, ero depressa; se intervenivo ero saccente, valchiria e femminista, se scherzavo ero superficiale; se ero timida ero infantile e labile, se ero sicura di me ero professorale. Nei reparti di ginecologia e pediatria poi (dove il fenomeno è più acuto) se osavo chiedere spiegazioni sulla malattia del bambino, venivo zittita con un "si fidi, si fidi, lasci fare a noi" oppure tacciata di matriarcato mammismo visceralismo, isterismo. Spesso allontanata dal letto del bambino come invadente, petulante, ansiosa, nevrotica, rompiballe. Paziente inascoltata, madre-assistente inesistente, inevasa. Lo stesso accadeva alle madri dei lettini vicini. I padri dell'assenza quotidiana che non sapevano nulla dei problemi dei loro figli, del loro iter o curriculum anamnesico, venivano assai più rispettati, perché lasciavano fare tutto, demandavano al medico, agli infermieri anche ciò che solo una madre attenta poteva sapere o fare. Ma "la donna deve tacere sempre" è ancora un motto valido per molti operatori della Sanità. Per molti di essi ancora è opinione comune che donna è: "figli, cucina, chiesa", "Kinder, Küche, Kirche", le tre K del nazismo.

Fu molto doloroso realizzare che, se è vero che manca spesso nelle corsie la cultura dell'uomo da servire in quanto umano, manca ancora di più la cultura della donna. Anch'io andavo

perdendola. Mi abituavo alla scortesia, non la vedevo più, la giustificavo sempre. Mi distraevo anch'io dalle "distrazioni" sulla donna e sui suoi bisogni. Un percorso a ritroso di ottundimento, di negazione-fuga, di inesistenza al femminile. Alla fine, recentemente, una diagnosi illuminata, un lungo intervento chirurgico al fegato (oltre quattro ore) una lapalissiana ritrattazione delle facili diagnosi e cure di comodo (incompetenza o fuga) del passato che ridava enorme importanza ai sintomi, contrabbandati precedentemente per esaurimento nervoso, iniziavano il mio percorso di recupero come ammalata al femminile. Difficile eliminare poi quel profondo senso di frustrazione-alienazione dell'io femminile che l'ammalata si porta e si cresce dentro. Senso di vergogna-emarginazione che la scortesia produce. Difficile ricucire, riconciliare le parti del proprio corpo con l'utero demonizzato che, a parere degli uomini (specie quelli dell'Ospedale) ne tira sempre i fili come un burattino bizzarro e bizzoso. Difficile riconquistarsi come persona. Ripercorrere spazi autonomi, liberi, indipendenti dalle presunte emozioni uterine, visceralismi, turbe psicosomatiche. Ci sono riuscita. I percorsi della malattia si sono interrotti. Quelli della colpa-paura dell'Ospedale-carcere pure. A conclusione una riflessione soltanto. Nel terzo mondo della società del benessere c'è anche l'ammalato-donna. Nel libro della mappa dei bisogni-ingiustizie ospedaliere bisognerebbe scrivere: "per sfortuna sono donna" o innalzare un monumento all'ammalata ignota.

Sulle tracce del bambino della notte

di Anna Salvo

“Da dove vengono i bambini?": è questa la domanda con cui prende inizio *Il bambino della notte*, testo, più volte promesso e comunque molto atteso, di Silvia Vegetti Finzi. Per rispondere alla domanda, cui è solo in apparenza semplice tentare di dare risposta, l'intero testo si propone come una architettura complessa, come una specie di cattedrale rovesciata attorno alla questione della soggettività femminile. Perché porre la domanda pone in essere vicende quasi labirintiche: la potenza procreatrice del corpo femminile, le fantasie onnipotenti di partenogenesi del bambino-figlio, il figlio del desiderio e il figlio realmente generato, il sentimento di mancanza che attraversa il corpo sessuato, che mette in moto il desiderio.

La ricerca di Silvia Vegetti Finzi parte dalla "clinica", dal materiale prezioso raccolto dall'autrice stessa durante un'esperienza di lavoro terapeutico condotto con due bambine. Le due bambine, Anna e Paola, parlano, disegnano, raccontano sogni, lasciano tracce di se stesse attraverso il racconto che Silvia ci propone. E da queste tracce prende vita il bambino della notte, figura non più solamente clinica, ma pervasiva del costituirsi del soggetto femminile. La domanda iniziale "da dove vengono i bambini?" si connette così ad una domanda altra: "che cosa desidera una bambina?". Anche questa, direi, domanda non semplice, cui si è già tentato di dare risposte (da parte della psicoanalisi), ma forse risposte troppo facilmente chiuse nella cornice *esageratamente* concreta della mancanza, la mancanza del fallo. Corpo ferito, allora, corpo mutilato - quello della bambina. Mancanza e mutilazione "necessariamente" da elaborare, per portare la bambina verso i luoghi e i tempi dell'attesa e del desiderio dell'altro, desiderio di quel fallo cui si è rinunciato, almeno come possesso in proprio di un oggetto reale. Questo è il filo di Arianna che in qualche modo la psicoanalisi ha portato con sé, ha costruito nell'addentrarsi nel labirinto della sessuazione femminile. Se questo è l'unico filo, la risposta alla domanda "che cosa desidera una bambina?" diventa semplice e struggente: una bambina desidera qualcosa che non ha, qualcosa che non le appartiene e non le pertiene. E se non fosse così, o almeno, se non fosse solo così? Le due bambine che Silvia Vegetti Finzi porta nel suo

testo ci suggeriscono altri pensieri, altre forme di desiderio.

Così, accanto al fallo onnipotente, al fallo della celebrazione virile, prende forma un oggetto di desiderio più nascosto, segreto, quasi indicibile, il bambino della notte, appunto. Creatura *segreta* perché oggetto della massima interdizione sociale, bambino tutto proprio, generato dal corpo femminile, bambino-imago che celebra la potenza procreatrice di quel corpo. Bambino che non conosce le regole, che viene prima delle leggi dello scambio. Fantasma di bambino generato "al di qua" del rapporto sessuale. E quindi oggetto di desiderio subito interdetto, ricacciato indietro, verso luoghi di una rimozione desertica e quasi inappellabile. Il mito, così ci suggerisce Silvia Vegetti Finzi nel suo viaggio alla ricerca delle tracce del bambino della notte, trattiene in qualche modo memoria di questo segreto: il mito racconta, ma già assumendo le forme dell'interdizione, del non pensabile, di figli generati attraverso il solo corpo femminile. Ma, mentre i figli del padre (i figli generati dal desiderio trasgressivo "di generare da se soli, di essere a un tempo padre e madre") sono figli splendenti - e Atena, la splendida guerriera, ne è il massimo esempio - i figli del desiderio femminile appaiono mostruosi e pericolosi. "Era produce da sè una stirpe segnata, per quanto riguarda la discendenza maschile, dalle stigmate della mostruosità". E così le possibili risposte alla domanda "che cosa desidera una bambina?" si complicano e si confondono: alla risposta "ortodossa" che una bambina desidera di avere ciò che non ha mai avuto (irriducibilità del desiderio di qualcosa di fronte all'evidenza della sua mancanza), si affianca la risposta che il testo di Silvia Vegetti Finzi ci suggerisce. Una bambina desidera, e subito occulta, rimuove, un bambino/figlio prodotto dalle meraviglie del proprio corpo, un bambino transizionale direi, usando una terminologia winnicottiana, nel senso che si colloca in uno spazio indecidibile fra il *me* e il *non-me*. Bambino da non dare a nessuno e che non si ha da nessuno (dare e avere sono già nella logica dello scambio). Bambino desiderato e immediatamente interdetto, ma, se ho ben inteso ciò che Silvia ci suggerisce nel testo, non attraverso un andamento processuale come avviene per la rinuncia al possesso del fallo, bensì attraverso una rimozione glaciale, desertica, tanto potente quanto è enorme l'orrore con cui l'ordine sociale e culturale guardano a questo desiderio femminile. Non credo, infatti - e così, mi pare, è inteso anche nel testo - che la rinuncia al bambino notturno (bambino tutto proprio e non del tutto distinguibile da sè) segua gli stessi sentieri, le stesse fantasie o sistemazioni provvisorie che la bambina affronta nel decidere a quale sesso appartenere, nel percorrere, cioè, le vie della metabolizzazione di una mancanza: quella del fallo. Il fallo desiderato non c'era (o forse era nascosto? È stato tagliato via? E ora dov'è? E allora, non c'è mai stato?) e al suo non-esserci occorre (non sembri

il verbo troppo *ortopedico*, così si esprimerebbe un freudiano ortodosso) arrivare; occorre elaborare la rinuncia ad un oggetto fantasma, occorre accettare la mancanza di ciò che non si è mai avuto. Il bambino della notte, invece, era lì, nelle fantasie e nelle *revèries*, forse nei sogni: era in una pienezza e in un godimento di possesso credo (ma forse questa è solo una mia fantasia) ineguagliabili nel procedere successivo del tempo. Il bambino della notte era quanto di più nostro abbiamo mai posseduto. Espressione dell'onnipotenza del corpo, ma anche creatura non condivisibile, e proprio per questo profondamente legata al godimento del possesso. Ma, dice la legge e la regola dello scambio, a questo bambino occorre rinunciare, occorre dimenticarlo totalmente, seppellirlo nei luoghi più remoti dell'inconscio. Dove finisce, allora, il bambino della notte? E proprio vero che quella rimozione glaciale cui l'ordine sociale lo sottopone riesce a seppellirlo senza che se ne intravedano più tracce? Non è possibile, forse, che l'astuzia e l'arguzia femminili riescano in qualche modo a beffare la barriera dell'interdizione e a trattenere, in luoghi certo vincolati al segreto, qualcosa di quella pienezza e di quel godimento? Forse il bambino notturno segue un percorso simile a quello dell'oggetto transizionale che nel corso degli anni non è tanto dimenticato quanto, piuttosto, relegato in un limbo. Ma forse quest'ultima notazione (sulla similarità di destini fra oggetto di transizione e bambino della notte) è ancora troppo pervasa da quel senso di onnipotenza materno-narcisistica che vuole pensare che nulla di ciò che ci appartiene può andare perduto, che l'ordine e la legge, per quanto rigidi, non sconfiggeranno, non scalfiranno la preziosità e lo splendore di quanto è nostro. Perché, a pensarci meglio, non è un limbo il luogo dove ritroviamo il bambino della notte, ma è, piuttosto, un territorio segreto, umbratile, oggetto di una rimozione glaciale e desertica. Perché, per ritrovarlo e in qualche modo fame discorso, Silvia Vegetti Finzi ha faticato molto, rincorrendo sintomi, piccole frasi, silenzi, sogni, disegni che le bambine portavano come materiale di analisi, materiale non luminoso in cui questa creatura notturna, questo bambino impensabile si nascondeva.

Ma, solo le bambine portano tracce del bambino della notte, o anche noi - le donne adulte - lo conserviamo in qualche luogo segreto di noi? Porre questa domanda richiama, a mio parere necessariamente, non solo una questione di generazione (chi genera e come è generato un bambino), ma anche qualcosa che attiene alla genealogia. E forse quella "misera" su cui si è tanto insistito come vicenda connotante la relazione madre-figlia, l'appartenenza delle donne ad una discendenza femminile non apparirà, alla luce di questo bambino notturno e segreto, più tanto misera. Che cosa consegna, allora, una madre ad una figlia? Solo miseria, misconoscimento di sé, oggetti vuoti e privi di valore: questo apparirebbe ad un'analisi che

non tenga conto del *segreto* del bambino della notte. "Prodotto della specularità della madre con la figlia, il bambino della notte si iscrive nella tema femminile, ove la bambina occupa la posizione intermedia, partecipa sia di quella materna, sia di quella filiale". Ecco, a me pare, che forse di madre in figlia passi il sussurro del segreto di questo bambino, creatura dell'inconscio che l'interdizione sociale non è riuscita a sconfiggere definitivamente. La bambina che ancora la madre contiene consegna alla bambina-figlia una creatura rimossa, preverbale, presessuale, ma in qualche modo viva nell'inconscio di entrambe. E allora non solo miseria, né solo sesti vuoti intercorrono nella discendenza femminile, ma anche questa *meravigliosa* e indicibile creatura notturna, prodotta dall'onnipotenza e quindi oggetto/soggetto di rimozione, eppure viva, produttrice, se sapremo ascoltarla, di nuove ricchezze.

Perché se è vero che la bambina, per iscriversi nell'ordine sociale e culturale, dovrà rinunciare al bambino della notte, dovrà rimuoverlo per entrare "... nel gioco degli scambi familiari, nello spazio tridimensionale della parola... è anche vero che il bambino rimosso non è morto per sempre, né parlerà, se noi ne avremo cura, la sola lingua del sintomo, il "linguaggio d'organo". Il bambino della notte, una figura nuova (perché in questo testo se ne fa compiutamente discorso, non certo per la prima volta per chi segue il percorso di ricerca di Silvia Vegetti Finzi, ma certo la prima volta con uno sforzo interpretativo così compiuto) e insieme così *antica* (antica come tutte le figure preverbalì che abitano l'inconscio) ci ricorda, con la sua esistenza così fragile e rischiosa, che esiste un nodo reinterpretabile nella relazione madre-figlia. O almeno, il bambino della notte ci ricorda che per quanto noi ci sforziamo, o ci siamo sforzate, di portare altrove i passi della nostra ricerca da noi stesse, la vicenda della relazione madre-figlia è sempre lì, ad aspettarci. Ci ricorda che quella miseria inaugurale pensata come connotante tale vicenda non è poi così misera. Che fra madre e figlia esiste un segreto, uno scrigno forse non vuoto: il bambino interdetto, notturno, che - paziente - attende di essere riconosciuto da entrambe. In questo senso, io credo, il testo di Silvia Vegetti Finzi si pone come un luogo da cui partire, come un incominciamento per un lungo e difficile lavoro "a venire": lavoro di archeologia e ricostruzione di un immaginario femminile che ritrova e riconosce, finalmente, figure proprie; figure certo contaminate dalla relazione con l'altro e con il mondo (e l'interdizione che attraversa il bambino della notte è già esempio costitutivo di tale contaminazione), ma appartenenti profondamente ad un sentire e conoscere noi stesse attraverso noi stesse. Perché, e credo questo vada sottolineato con energia, la vicenda che il *bambino della notte* narra non è solamente quella del materno femminile, inteso come le questioni reali o fantasmatiche della maternità. Io credo che ciò che questo testo ci suggerisce

- soprattutto nella prima parte - sia un modo nuovo di pensare i nostri "interni", una modalità *differente* di intravedere la possibilità di metterci al mondo. Se differire ha il significato di *portare altrove*, l'altrove cui il bambino della notte ci porta è da una parte fatto di onnipotenza narcisistica, di una pienezza non sopportabile da un Io capace di relazione con l'altro, ma, da un'altra, fatto anche di una nuova ricchezza, di un modo non misero, non miserabile, non invidioso di riconoscere il nostro mondo interno. Il bambino della notte è figura della rinuncia, rinuncia "necessaria" per riuscire ad andare verso la dualità, verso la relazione, ma non necessariamente figura di rimozione totale e desertica. Il linguaggio che questa creatura umbratile potrà, allora, imparare attraverso di noi non sarà solo quello del sintomo, quello di un *pathos* così doloroso da sopportare da esprimersi solamente nella sofferenza e nella "misera" ripetitività del sintomo, appunto. Dentro di noi, in quello spazio incerto fra il *me* e il *non-me*, il bambino notturno potrà ritrovare, se accolto, qualcosa del suo antico splendore e trasmetterci, quindi, un nuovo senso di appartenenza a noi stesse e di ritrovata ricchezza.

Come tutte le creature custodite nell'inconscio, il bambino della notte è paziente, non è afflitto - così almeno mi piace pensare - dalla fretta di esporsi. Il suo tempo è quello di chi sa di avere molto tempo. Ha avuto pazienza nei confronti di Silvia, che più volte lo aveva annunciato: ha atteso che venisse un tempo per il suo manifestarsi, per il suo prender forma in parole. Credo che avrà la stessa pazienza verso di noi, per quello che vorremo fame, per come lo accoglieremo; se, cioè, vorremo tenerlo ancora in ombra - in luoghi nascosti, d'altra parte a lui molto familiari -, o se invece vorremo farci accompagnare dalle sue tracce, dai suoi riflessi nel cammino che ci porta verso di noi. (1)

Note

(1) Quella che mi sono proposta di fare è una discussione sul testo di Silvia, piuttosto che una recensione ortodossa. Per quanto sono riuscita a scrivere, ringrazio le donne del Centro di Documentazione di Firenze con cui ho a lungo, e a tratti, con qualche *pathos* discusso di questo testo.

Una lettrice perplessa

di Erica Golo

Il ritratto di copertina (Silvia Vegetti Finzi, *Il bambino della notte*, Mondadori 1990), un'aristocratica bimba rinascimentale che ti guarda negli occhi come solo i ritratti rinascimentali ti fanno guardare fisso negli occhi, seduce i più profondi fantasmi legati alla procreazione umana. (Dopo un po' che la guardo, tuttavia, o meglio, che mi sento addosso quel suo sguardo in qualunque modo e angolatura appoggi il libro sulla scrivania, sul divano, sulla moquette, questa faccia deliziosa di bambina aristocratica mi sembra sempre meno innocente e fascinosa e sempre più consapevolmente seduttiva, proprio l'immagine della seduttività delle bambine di cui hanno scritto donne americane, nel paese nato borghese dove i padri middle-class chiamano le figliolette *Princess*, *Principessa*). Il titolo è accattivante: *Il bambino della notte*; ha dentro la potenza evocativa di tutto quello che è vita e futuro e di quanto è tenebra e nulla e solitudine e paura, suggerisce desideri antichi sepolti con pena, intimità deliziose e negate, e la possibilità di una grande avventura da tentare. (Il sottotitolo, *Divenire donna divenire madre*, spezza l'incanto e richiama al didascalismo un po' triste dei proutuari *prema-man* ammuccinati in un angolo in fondo alla libreria).

Aggirata la tristezza del sottotitolo, lasciata la sospensiva sulla simpatia della bimba di copertina (dato per scontato che ogni percezione del genere ha la sua origine nella mia personale problematicità di donna), mi sono messa a leggere il libro con la piacevole sensazione di concedermi di farmi guidare attraverso un percorso non ignoto ma largamente inesplorato. Un intero vero libro sulla maternità, le fantasie, le interdizioni, i miti, la ricerca, le prospettive: la lettura era piena di promesse, incrociandosi con un lavoro di ricerca personale e insieme ad altre donne (un corso appena concluso dell'Università delle Donne di Milano) sulla complessità delle intersezioni dei vari piani della psiche e della civiltà in materia di rapporto madre-figlio/a.

Il libro è denso, fitto di rimandi e di citazioni, attraversa storie di analisi e miti arcaici, incrocia scienza e filosofia, istituzioni e mentalità. Inoltre, come avverte con vago trionfalismo la fascetta di copertina "rimette la maternità al proprio posto: nella mente e nel corpo della donna", il che, per certi miei motivi personali, è un'operazione che mi interessa. Perché, allora, esco da questa lettura con un inconfondibile senso di delusione, e anche un poco di noia? È un libro così *spassionato*, mi vien da rispondermi, così, senza pensarci troppo (gli studenti credono che "spassionato" significhi, "con passione", i miei a ogni ciclo scolastico ci cascano, così la parola ha per me il tono bonario di un equivoco, non il pathos della polemica. È infatti non vorrei sentirmi in polemica con questo libro, un bel libro colto su un argomento che mi/ci riguarda, e così trascurato e massacrato. Eppure la mia perplessità somiglia a un po' di stizza, devo ammettere). Ma sì, è un libro *spassionato*, privo di faziosità ma anche di passione. La scrittura sapiente dell'autrice taglia analisi infantili e miti sanguinari di cui patiamo ancora le conseguenze, il "racconto di nascita" di Francesca Grazzini (1) e le tappe dell'evoluzione, e il sapere che questa scrittura trasmette risulta sicuro e imperturbato, estraneo alle inquietudini dell'esperienza cui esso si riferisce. ("Lei, l'autrice, non si mette in gioco, non si mette in gioco per nulla" - osservava a proposito di questo libro un'amica e compagna di perlustrazioni nel fitto delle fantasie legate al materno. "Lei è un'analista, e ha avuto due figli, ed ha la sua fotografia sul libro, ma resta fuori, da questo libro così denso". Però questo è normale, le facevo notare, i libri delle studiose sono così, e non significa che non ci sia una consapevolezza della presenza delle *proprie* fantasie, dei propri coinvolgimenti profondi con la materia trattata. Del resto, né l'amica né io siamo estranee all'insofferenza nei confronti di scritture femminili in cui dalla ricerca, dalla "volontà di sapere" si fugge nei territori più familiari dell'introspezione, della confessione, dell'emozionalità...). Eppure, la perplessità resta, di fronte a un testo così denso e insieme così disinvolto, in cui *tout-se-tient*, tutto sta insieme, e viene attraversato, mi viene proprio da dirlo, senza provocare emozione: le fantasie delle bambine protagoniste delle "storie di analisi" cui si lega il lavoro di ricerca dell'autrice, si saldano con la ricognizione del retroterra mitico della nostra civiltà, con i suoi delitti sepolti; il delicato, complesso intreccio riflessivo-narrativo del racconto di nascita di Francesca viene celebrato e insieme trafitto per estrarne un'idea, una scheggia di sintesi quanto mai estranea a quel racconto ("Ciò che la bambina chiede, come un tempo la madre, è di essere riconosciuta nella sua identità, di uscire dalla condizione mortale di 'cosa' per essere attraversata dal flusso vitale che il latte rappresenta, ma l'identità che le sarà concessa sarà quella che spetta a tutte le bambine: sarà considerata un individuo sterile di sesso femminile. La donna attribuisce alla

sua neonata lo statuto di figlia ma non quello di madre perché non esiste una genealogia fondata sul diritto materno"); e dalla molteplicità di emozioni, fantasie e quindi potenziali indagini su di esse a cui quel racconto di parto (ben lungi dal richiudersi, a mio parere, nel senso cui la Vegetti Finzi lo riconduce nella sua citazione) dava voce, attraverso la constatazione (bonaria ma davvero poco simpatetica, per essere scritta da una donna) della "radicale imperizia" delle puerpere, il capitolo *Divenire madre*) passa senza traumi né smarrimenti a ripercorrere la vicenda delle "mosse biologiche" che ci hanno liberato dalle limitazioni dell'estro, in quanto esseri umani, senza che peraltro sia avvenuto che ci liberassimo, in quanto donne, di un'altra forma di regolamentazione, quella sociale. Ecco, forse il mio disagio di lettrice è legato all'imperturbabilità con cui una materia tanto vasta, complessa, intrisa di fantasie e di esperienze ancora da interrogare e che vengono oggi interrogate con passione (in tutta l'estensione semantica di questo termine), viene attraversata e dispiegata, senza che un punto di domanda, un nodo di interrogativi irrisolti, l'ambivalenza di una posizione, vengano a interrompere la linearità discorsiva-espositiva di un libro che mi è parso "spiegare", più che "cercare". (E perché no, dopotutto, mi dico. C'è bisogno anche di libri così, che ripercorran tappe di un sentiero già un po' tracciato, che riassumano e compattino, che chiariscano con fermezza qualche collegamento, che diano dignità di discorsi così, lineari e compatti, senza inciampi nel parlare di noi. Solo che i libri così mi ricordano i corsi universitari, sapienti, un po' perentori).

Per questo un libro che ci/mi mette così "al centro" del discorso sul generare, mi dà invece l'imbarazzante senso di mettermi "fuori", oggetto di sapere del quale si può anche discorrere di come stia diventando soggetto, ma che di fatto, nella dinamica della conoscenza, resta oggetto. In questo senso mi sembra significativo, nell'economia del libro, il posto stranamente privilegiato del racconto di nascita di Francesca Grazzini, il solo testo "adulto" citato di cui sono riprodotti interi passi: messo "al centro" del libro, ne è però anche "estromesso". L'autrice lo elegge, lo lascia parlare, ne estrae un senso definitivo e sostanzialmente univoco dopo averne elogiato la ricchezza espressiva. E qui, sì, mi sembra proprio di essere a scuola, di vedere agire la modalità della "spiegazione" anziché quella dell'inchiesta. Ed è una modalità di conoscenza che mi sembra "estromettere", o comunque sentire sostanzialmente estranea, tutta una ricchezza, anche farraginosa e largamente incompiuta ma non sterile, di ricerca di donne, fondata sul tentativo di porsi al tempo stesso come soggetto e come oggetto di ricerca.

L'ultimo capitolo è forse il più vivo, certo il più denso. (*Troppo* denso, mi suggerisce implacabile

la voce della mia perplessità. In una cinquantina di pagine sfilano la "Madre-Terra" e l'associazione tra il rapporto con la natura e il rapporto con la maternità e con la madre, Diotima e la "metafora della creatività", la "creatività materna", una discutibile contrapposizione tra "la donna madre, la donna narcisista", etica e nuovi scenari della procreazione... davvero un territorio troppo vasto per essere attraversato con questa sicurezza, senza punti di domanda, senza rendere ragione della complessità e della dolorosità, anche, che un attraversamento consapevole e centrato sul proprio sé, sul proprio mondo interno oltre che sulla storia, implica per ogni donna).

Al centro, in particolare di questo *crescendo* finale del libro, il tema della "generatività" femminile. Sì, la civiltà ha espropriato la donna non solo della ricchezza profonda legata alle fantasie sul "bambino della notte" (e la possibilità di perlustrare l'esistenza profonda di queste fantasie rispetto al rapporto col "bambino reale" mi è parso uno dei motivi interessanti del libro), ma anche della sua stessa partecipazione attiva ed essenziale alla procreazione. Ma quali materiali fantastici sarebbero da ricercare e riconoscere in questo termine davvero troppo denso di connotazioni per poter essere adottato con tranquillità discorsiva, "potere generativo"? Penso alle indagini sulle fantasie del "corpo cavo", ormai ricche di contributi e presenti alla ricerca delle donne, alla problematizzazione del rapporto donna-Natura, da una parte e del rapporto madre-figlia dall'altro, certo non riducibile al problema di mancata trasmissione di "potere generativo". Penso alle ambiguità di un termine come "potere" usato senza batter ciglio, e all'ancor più grossa ambiguità, dentro al discorso sulle "metafore della maternità", delle connessioni operate dall'autrice fra processo procreativo e processo creativo, fra "concepire corpi" e "concepire idee". Se la rinuncia o la rimozione delle possibilità procreative è - io credo che lo sia - uno dei problemi che si pongono alla coscienza di sé delle donne di queste generazioni (certo della mia) che si sono poste il problema della propria possibilità *creativa*, questo è vero per una serie complessa di ragioni; non credo che la valorizzazione di un'indistinta "generatività" femminile, che allude contemporaneamente alla "procreazione" ed alla "creazione" ci possa aiutare a fare più luce nel territorio "inquinato" dei nostri desideri e delle nostre possibilità di tradurli anche in progetti di trasformazione di noi stesse e del mondo. "Pensare la maternità comporta pertanto ripartire dalla parte che, nel discorso di Diotima, è stata misconosciuta e reietta, recuperare la capacità femminile di procreare nel corpo e nell'anima, la comunanza con gli animali e con gli dei, che costituisce lo statuto specifico della generazione umana": a me pare che non si tratti tanto di "recuperare" qualcosa di prezioso che sia andato perduto o distrutto, quanto di mantenere o rendere vigile,

e capace del necessario coraggio, una diversa coscienza di sé e del mondo. Di saper pensare non un nuovo mito di sé in quanto portatrici di un "potere generativo", ma piuttosto un ben più arduo problema: quello della profondità delle ambivalenze nei confronti della maternità e della "carne mortale" che la donna genera, il groviglio "maternità, mortalità, carnalità" che ha indagato con coraggio Dorothy Dinnerstein in un libro che mi dicono non si è ancora riuscite a tradurre in Italia, *The Mermaid and the Minotaur* (La Sirena e il Minotauro) (2). Sarà che scrivo questi appunti di lettrice mentre il fragore e l'orrore del mondo dilaga anche nelle nostre "stanze tutte per sé", ma mi sembra necessario aprire il discorso sulla maternità a riflessioni capaci di maggiore rabbia e di maggiore pena su quella "comunanza con gli animali e con gli dei" che mi pare da indagare più che da recuperare, ovvero su quel territorio notturno in cui abitano non solo le nostre fantasie di madri mancate o reali, ma anche i mostri di questo mondo di "nati di donna"... Il discorso diventa troppo difficile per le noticine di una lettrice perplessa. Il viso perbene della bambina de' Medici dalla copertina continua a guardarmi e sono ormai certa che mi disapprova. E io sono ormai certa che la sua seduzione non è innocente.

Note

(1) "Lapis" n. 7, marzo 1990.

(2) D. Dinnerstein, *The Mermaid and Minotaur*, Harper & Row Publishers, N. Y. 1977.

SPETTABILE REDAZIONE

Ho letto con perplessità e disagio la recensione di Patrizia Violi sul n. 10 di "Lapis" - intitolata "Isteria, memoria del corpo" - relativa al quaderno del Centro Documentazione Donna di Firenze: *La stoffa del sogno e il nostro divenire etico*.

Sono una psicoanalista di formazione junghiana, esercito il mio lavoro prevalentemente con donne e partecipo da tempo alla ricerca italiana e straniera sulla questione femminile. Poiché ho anche collaborato ad alcuni seminari del Centro Documentazione Donna di Firenze, di cui conosco a fondo metodo e contenuti di lavoro, vorrei focalizzare alcuni punti che nella recensione mi sembra siano stati dimenticati o alterati. Riaprire il discorso si rende necessario poiché il tema, il nodo dell'isteria, è centrale non solamente nel lavoro del Centro (cfr. tra l'altro gli atti del seminario '82 "Il vuoto e il pieno"), ma per tutta la riflessione che in questi ultimi anni ha caratterizzato i percorsi diversi e incrociati di molte donne. Di fatto, nella recensione, il tema dell'isteria viene affrontato e anche chiuso, a partire da un conflitto personale onestamente dichiarato sin dall'inizio. Se partire dalla propria esperienza è senza dubbio fondamentale per ogni e qualsiasi comprensione non metafisica delle nostre vicende, è altrettanto indispensabile che ciò, aldilà di costituire chiusura, debba servire ad ampliare il tema, a fare da cassa di risonanza dell'"oggetto" che ha stimolato sentimenti e riflessioni. Qui, invece, viene liquidata l'enorme complessità di una ricerca che in nessun punto, mai, esalta l'isterica, né tanto meno la sua "mancanza di contenutezza e discrezione". Al contrario. Basterebbe rileggere le relazioni del libro ed in particolare i lavori di Buzzatti, Salvo e Vegetti Finzi per ritrovare il faticoso tenere insieme delle infinite contraddizioni che l'isterica ci racconta. Infinite contraddizioni che, per il loro mistero, portarono alla nascita della psicoanalisi come metodo del profondo per indagare realtà altrimenti incomprensibili, anche se talvolta certamente "fastidiose". Ma è proprio l'isteria a segnare la grande sconfitta della psicoanalisi e lo stesso Freud, non a caso, ripetutamente confessa la sua impotenza a penetrare il rapporto madre-figlia che intuisce essere il luogo dell'isteria, topos peraltro non traducibile in alcuna teorizzazione. In che senso allora l'affermazione che "il corpo esibito dall'isterica è quello proiettato dal desiderio maschile, da lui costruito e da lui rappresentato?" La storia di Dora e di molte di noi nega quest'affermazione e rimanda all'isteria come "cosa" sottile e

imprescindibile che sta aldilà del visibile e della forma, giocata sui infiniti registri di cui in modo così attento testimonia *La stoffa del sogno e il nostro divenire etico*. Vorrei invece sottolineare come la ricerca si sia mantenuta su un ascolto sensibile alle molteplici sfumature e ambiguità del corpo dell'isterica; che si è interrogata andando oltre le maschere così ingannevoli per chi si limiti a guardare i corpi scomposti e senza dubbio inestetici. Questo ascolto comporta una capacità di portare-patire che è l'unico modo per non tagliare-giudicare. L'ascolto non conclude, non definisce, non risolve. L'ascolto segue il tempo dell'accadere, è paziente; interroga e si interroga. E continuare ad ascoltare ci mette al riparo da perdite preziose per la nostra individualità. Mi sembra piuttosto che tutto il lavoro del Centro si sia svolto con la stessa cura e attenzione che nella pratica clinica caratterizza l'approccio al sintomo. L'isteria è un sintomo. L'isterica soffre. Il suo corpo "vive nella proiezione di un desiderio che non è il proprio", scrive Patrizia Violi, e questo è vero, ma non nel senso di rimando al desiderio maschile. Nella mia esperienza con pazienti isteriche ciò che scompone e turba è, al contrario, proprio quel "voler fallire l'incontro d'amore" come dice Nadia Fusini.

Riproporre il rifiuto dell'isterica opponendole, opponendoci, la dicotomia tra caos e stile, tra "inganno" e "fedeltà a se stesse", significa ricadere inconsapevolmente nel dualismo mortale su cui si è costruita la lingua dei padri, rischiando di bloccare la nostra individuazione dentro lo schema della coppia degli opposti. Né per fastidio, né per un ordine estetico è lecita una simile riduzione. Forse in nessun altro caso come nel corpo dell'isterica si ripresenta l'osceno, nel senso di ciò che è stato messo fuori-scena, fuori dai margini della scena sociale. Nell'isteria sopravvive quell'indicibile, sintomatico caos pre-verbale che, nella storia della sessuazione la bambina deve consegnare alla rimozione. Come per tutti i sintomi, l'isteria è gravidanza di sé, di parti non del tutto perdute. La ripetizione ossessiva dell'isterica è anche la riattivazione di un'origine, la possibilità di evitare l'allontanamento irrecuperabile di quell'esperienza. Il lavoro delle psicoanaliste ci ha insegnato da tempo che la ricchezza del femminile sta proprio in quel "residuo oscuro che resiste": oscuro poiché è stato oscurato, ma anche oscuro in quanto zona non praticabile né dallo sguardo, né dalla parola maschile. In tal senso, contrariamente a quanto sostiene Patrizia Violi, credo che "l'espressività sintomatica dell'isterica" sia uno dei modi più preziosi con cui la bambina e la donna possono sottrarsi alla definitiva rimozione della loro sessualità. Rischiando un'ulteriore accusa di esaltazione dell'isterica vorrei anche ricordare a Patrizia Violi tutto il lavoro di Irigaray e Vegetti Finzi sul corpo a corpo con la madre e la dimenticanza del luogo delle origini che fonda la cultura maschile. Una dimenticanza che ci rende espropriabili; dimenticanza come terra di nessuno che il maschile

riempie di morte o di follia.

Né stile, né forma ci salvano da questo. L'isterica in ciascuna di noi si esprime con il corpo poiché spesso è l'unico luogo non raggiungibile dalla devastazione e dall'appiattimento della cultura dominante. Il corpo ci riparla della madre, di un nodo doloroso, il solo comunque che può ricongiungere il femminile al femminile, che rende possibile l'amore fra le donne.

Pina Jacobbe

LE RUBRICHE

Il sapere, le origini

Il prezzo da pagare per un'adesione pacificata ai modelli e alla pratica di pensiero, anche se accompagnata a volte da un gratificante riconoscimento, è stato per le donne una profonda anestesia interna. Ciò ha portato ad assumere il proprio rapporto personale col sapere, complesso e scomodo, come oggetto privilegiato della riflessione. Il corpo stesso del sapere è stato allora reinterrogato, a partire dagli investimenti della dimensione affettiva e sessuale, sui suoi presupposti e metodi, sulla presunta indifferenza delle sue categorie e del suo linguaggio, sulle sue stesse reticenze e zone d'ombra.

Questo lavoro di ri-pensamento ha così aperto percorsi autonomi, o tentativi di elaborazione di un pensiero divergente che, più che esporsi, si cerca. Alla consapevolezza che il sapere non può prescindere dalla considerazione delle sue origini sessuali e alle profonde modificazioni che esso comporta, la rivista dedica quindi questo spazio.

Testi/Pretesti

I testi sono quegli scritti letterari femminili che si situano con maggior libertà all'interno del sistema dei generi e dei linguaggi, perché meno preoccupati di occultare nell'ordinato disporsi del testo scritto i rapporti reali che sono materia del caos da cui nasce la scrittura.

I pretesti—innanzi tutto atti di amore e non di vassallaggio, capaci perciò di dar conto della relazione tra chi scrive e chi ha già scritto — sono letture e riletture di donne che cercano di rilevare nei testi scritti anche i sommovimenti prodotti dalla differenza uomo-donna, con strumenti critici tradizionali e meno tradizionali.

Il sogno e le storie

Materiali costretti a scomparire dietro i confini della "vita intima", e a seguire l'alterna vicenda del pudore e della spudoratezza, senza perdere il loro alone di sogno possono essere restituiti alla storia se si ha la pazienza di scoprire dentro i luoghi comuni della sentimentalità la difficile individuazione dei sessi.

La lettera non spedita

Una donna scrive a un'altra donna con la quale non riesce a comunicare a voce, e con la quale sente

di dover comunicare. E mentre le scrive si accorge di avere, in un certo senso, sbagliato indirizzo: non è con la donna reale che le provoca questi sentimenti, che sta parlando, ma con una figura di donna inventata dentro di sé, affascinante e/o terrificante. Non un esercizio letterario, ma un momento di passaggio—scritto e descritto — dall'immaginario femminile sulla "donna della propria vita", alla coscienza delle relazioni fra donne.

Racconti di nascita

Nel nascere si è in due: madre e figlio. Un terzo si è chiamato fuori, il Padre, il quale racconterà la nascita dall'esterno. Ma davanti a ogni nascita le donne hanno una doppia possibilità di identificazione: con sé come madri e con sé come figlie, e questo renderà loro difficile raccontare, perché si troveranno ad avere due voci, il più sovente discordanti. In questa rubrica vogliamo provare a formulare i primi racconti, o i primi ricordi, di quel periodo muto che va dal desiderio al concepimento, alla gravidanza, al parto, ai mesi nei quali è ancora un'ardua impresa distinguere l'uno dal due, l'io dal tu.

Lapis a quatriglié

Quando mia madre diceva di avere i "lappese a quatriglié", capivo che era fuori di sé, agitata da pensieri violenti e misteriosi, intoccabile e irrimediabilmente separata da me. Nella mia mente si disegnavano allora ingarbugliati tratti di matita, geroglifici di una lingua divenuta ad un tratto sconosciuta, concrezione fantastica dell'estraneità dei suoi sentimenti. Per questo, senza mai rifletterci, ho creduto finora che i "lappese a quatriglié" significassero l'irruzione arbitraria e prepotente di significazioni inconsce nella vita quotidiana. Capaci di creare vuoti di senso — il (per me) doloroso ritirarsi di mia madre — ma anche domande che, per addomesticarli, li interrogano.

Questa rubrica accoglierà gli uni e le altre; tenterà il racconto — e talvolta la decifrazione — di dimenticanze, lapsus, atti mancanti, sbadataggini, errori...

Proscenio

Zona pericolosa, quella dei media dell'immagine: compromessa com'è con il discorso dell'ordine, dello stereotipo, dell'autorità. Zona dei simulacri e delle superfici abbacinanti di cui si nutre onnivora ogni mitologia. E tuttavia, zona vitale, compromessa com'è con il discorso del corpo, della seduzione, del piacere. Vietato l'accesso! Pericolo di contaminazione.

E così, cinema, fotografia, televisione, musica, danza, teatro, pubblicità e videomusic hanno continuato a

nutrire la nostra voracità di spettatrici poste al riparo da un "altrove" che discipline di più nobile e consolidata tradizione erano comunque in grado di garantire. Certo, alcune incursioni, alcune analisi, molte demistificazioni: cinema delle donne, teatro delle donne, la donna nella pubblicità, ecc.

'Le rubriche':

Da parte nostra, nessun ricorso a denominazioni di origine controllata, nessuna certezza di trovare dispiegata la voce autorevole della differenza, dell'autonomia, delle piccole e grandi trasgressioni: solo la convinzione che l'accesso al regno dei media può consentire a letteratura e filosofia di non trasformarsi, per le donne, in opache e frigide zone di confino.

Spazi, percorsi, persone

Presenze di donne che balzano improvvisamente agli occhi negli spazi della vita civile, sulla soglia di case, palazzi e uffici. C'è una geografia femminile coatta — fuori dagli ospedali, dagli asili o dalle carceri, per esempio — e forse ce n'è una più libera. Non sono necessariamente separate.

Produzione di sé e d'altro

Esiste sempre più avvertita l'esigenza di fuoriuscire dal tradizionale stato di "confini" nel privato per portare la propria presenza attiva e creativa nelle aree istituzionali e produttive. Questo processo di socializzazione tuttavia segna, contrariamente ai desideri e alle aspettative di una naturale evoluzione, una rottura del proprio equilibrio personale che porta in sé un rischio: quello di cedere all'assunzione dei modelli dominanti o di ripiegarsi su se stesse. È importante cogliere i segnali di questo delicato momento di passaggio. Superare la strettoia fra emancipazione eterodiretta ed autoemarginazione è fare fronte alla sfida di creare per sé e per le altre donne degli spazi di autonomia e di liberazione. Questa rubrica desidera costruire uno spazio per chi voglia portare le proprie esperienze e dare voce ai propri segnali, siano essi disagi o momenti di felicità. È importante che le storie delle donne che lavorano o che aspirano a lavorare — i desideri, le emozioni, le paure, le delusioni, le speranze e le aspettative — prendano corpo.

Avvenimenti

Tra virgolette

Parole pigre, parole sospette, parole abusate, parole rinnovate, parole ricche, parole-offerta, parola-insidia, parole doppie, parole finte, parole tra virgolette. Ascoltare le parole, scuoterle, per vedere cosa c'è

dentro. Cercarne gli echi. Prendersela con le parole. Consapevoli del fatto che si può avere a che fare solo con le proprie fantasie, che è di quelle che si sta parlando.

Biblioteca di LAPIS

Schede di libri, recensioni, segnalazioni.

Spettabile Redazione...

COLOPHON

Lapis

Làppese a quatriglié, Percorsi della riflessione femminile

Pubblicazione trimestrale

Direttrice: Lea Melandri

Redazione: Lidia Campagnano, Marisa Fiumanò, Giovanna Grignaffini, Laura Kreyder, Laura Mariani, Rosella Prezzo, Paola Redaelli, Sara Sesti.

Comitato di collaboratrici: Iudith Adler Hellman, Giuliana Bruno, Gioia Freire, Manuela Freire, Nadia Fusini, Antonella Leoni, Marina Mizzau, Francesca Molfino, Henriette Molinari, Adriana Monti, Carla Mosca, Maria Nadotti, Rossana Rossanda, Gitte Steingruber, Patrizia Violi, Marisa Fiumanò.

Impostazione grafica di base: Gianni Sassi

Grafica: M. Ancilla Tagliaferri

Ricerca iconografica: Claudia Salaris

Segretaria di redazione: Claudia Gaeta

Redazione: c/o Lea Melandri, via Bellezza 2 - 20136 Milano, telefono 02/571817

Faenza Editrice s.p.a., via Pier De Crescenzi 44 - 48018 Faenza (RA), telefono 0546/663488

telex 550387 EDITFA I, telefax 0546/660440

Abbonamenti e amministrazione: Faenza Editrice s.p.a.

Una geografia non una genealogia, paesaggi inquinati ma dove può nascere movimento e libertà.