

16

Numero 16
Giugno 1992
Lire 9.000

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

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

Lapis

*Percorsi
della riflessione
femminile*

Làppese a quattriglie
*"Preoccupazioni gravi;
dal fatto che le prime matite
erano verniciate
a minutissimi quadretti variopinti
che, guardati,
abbagliavano alquanto
la vista"*
F. D'Ascoli,
*Dizionario
etimologico napoletano.*
Del Delfino,
Napoli,
1979



CREDITS EBOOK

Titolo: Lapis - numero 16

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 16

~

Giugno 1992

Sommario

Credits Ebook.....	2
Il sapere, le origini: il Dominio delle Madri.....	5
Il sorriso seducente della Non Creata.....	5
L'eredità contesa.....	10
Del materno come paradigma epistemologico.....	27
Una donna partorisce.....	37
Testi/Pretesti.....	41
Donna che guarda.....	41
Diario da astemia.....	45
Il sogno e le Storie.....	55
Trame d'origine.....	55
Lettera non spedita.....	67
Per A.....	67
I figli di Rebecca.....	69
Proscenio.....	71
La batteria e altri strumenti.....	71
Il vaso cinese.....	74
In viaggio.....	77
Lanterne rosse.....	84
Biblioteca di Lapis.....	87
La storia come patchwork.....	87
"Quella sponda di glicine a confine di un cortile d'infanzia".....	91
Un sogno mortale.....	97
Conversando con Evelyn Fox Keller.....	103
Quale futuro per le ragazze?.....	108
Le Rubriche.....	113
Colophon.....	117
Lapis.....	117

Il sorriso seducente della Non Creata

di Agnese Seranis

È passato un tempo infinito. Quel giorno pioveva. Una pioggia novembrina che durava da giorni. Fitta. Instancabile. Un amico amoroso mi aveva accompagnata alla stazione. "Dove vai?". "Via lontano da casa; via, il più lontano possibile". "Perché?". Ai perché non sempre si può dare una risposta. A volte non la si conosce. Più tardi può capitare di comprendere. Mi allontanavo da mia madre. Alzarmi al mattino e vederla preparare la colazione mi dava le vertigini. Alzarmi al mattino e accompagnarla nei suoi gesti, precursori di un mio destino, mi annebbiava gli occhi di lacrime. Avevo diciotto anni. Mi sentivo confusa. Mia madre non si interrogava su chi io fossi. Io non potevo tollerare, più a lungo, di offrirmi una sola prospettiva: seguire le sue orme. Ero partita, ora lo so, alla ricerca di me stessa. Quando pensai di essermi trovata, amai. Ed, allora, accadde. I confini del mio corpo dilavarono in un altro corpo. Mia madre riapparve accanto a me, la figlia ritrovata. In quei lunghi mesi di attesa, il tempo acquisì l'immobilità del deserto. La mia mente fu invasa da fantasie di potenza del principio femminile. Di allora conservo alcuni fogli sparsi su cui, negli afosi pomeriggi estivi, scrivevo: "Se Dio ha un sesso non può essere che femminile. Inconsapevolmente il mio corpo conosce il potere di dare la vita. È autoevidente". E ancora: "All'inizio non c'era nulla e, poi, apparvero le mani della Grande Dea. Il vuoto si riempì dello spazio, del tempo, ed in esso trovarono luogo le galassie, le costellazioni, i pianeti, le cose animate ed inanimate, i minerali, i fiori ed infine gli esseri umani e, di essi, uno era la donna, in cui la Grande Dea lasciò traccia di sé perché la vita continuasse". A dispetto dei miei studi scientifici, un intenso piacere liberatorio m'invadeva nell'inventarmi cosmogonie femminili.

Passarono molti anni da allora, quando, un giorno, la mia attenzione fu attratta da un libro, su una bancherella, dal titolo: *Il ventre dell'Universo* (1). E quale la mia sorpresa, aperta la prima pagina, quando i miei occhi lessero, quasi identiche, le mie fantasie di donna gravida: "In

principio il mondo non esisteva. Le tenebre coprivano ogni cosa. Non c'era nulla.

Ed ecco apparve una Donna, da se stessa. Ciò avvenne in mezzo alle tenebre. Ella divenne da sé. Ecco perché si chiama la Non-Creata.

Fu lei a pensare al mondo futuro, agli esseri futuri, dopo essere apparsa. La Donna pensò all'esistenza del mondo futuro... ".

La Non-Creata. Era bellissima questa denominazione: la Non-Creata. Successivamente m'imbattei in un'altra Grande Madre, che mi sedusse già con il suo nome, A-diti, La Non-Vincolata, l'Infinità. Di essa nei Rig-Veda si dice:

"Aditi è il cielo, Aditi è la terra Aditi è la madre, il padre, il figlio Aditi è tutti gli dei e le cinque tribù Aditi è tutto ciò che è nato Aditi è tutto ciò che nascerà" (2)

A quale immaginario sono debitori questi miti? Maschile? Femminile? Certo, la nascita d'un nuovo essere umano doveva rappresentare, ogni volta, un evento misterioso ed il corpo femminile doveva suggerire fantasie di potenza. Se anche le donne non hanno partecipato con la parola alla scrittura di questi miti, come avrebbero potuto sottrarsi alla seduzione di riconoscere in loro stesse un segno, un residuo, dell'essenza divina di Quella Prima, in un'identificazione appagante?

Dubito che io stessa, tutte noi, ambigualmente, ambivalentemente, subiamo ancora il fascino di quelle Grandi Madri. Costrette in giorni avari di gesti pieni, liberi; costrette ad interminabili contrattazioni per ottenere brandelli di riconoscimento, come dire no al sorriso seducente della Non-Creata, della Non-vincolata? Come dire di no all'invito di una danza in dimensioni di spazio e di tempo non ancora determinati né limitati in una sfrenata libertà creatrice? Bisogna dire: no? Bisogna dire: sì? Può esserci una risposta "altra"?

Camille Claudel è la sola grande scultrice che io conosca. Nelle biografie che si leggono, si suggerisce che la tragedia della sua vita si sia consumata nel rapporto con il suo maestro-amante Auguste Rodin (3). A me pare che d'un altro elemento si dovrebbe tener conto, ossia del drammatico rapporto, prima e parallelamente al grande incontro, con la madre e con la sorella, che la rifiutarono sino alla fine, come l'estranea. La madre e la sorella si chiamavano entrambe Louise. E non fu solo un'identità di nome, ma la madre si specchiò nella figlia come la figlia nella madre. "La bambina Louise è incantevole con i suoi boccoli sempre a posto, e già

dice che vorrà sposarsi. La bambina Camille scorrazza con il fratellino sognando di diventare scultrice. La bambina Louise preferisce andare in cucina a chiacchierare con la mamma. La bambina Camille impasta con la terra rossa la sua prima composizione, il David e Golia". Camille Claudel è costretta, da subito, a misurare l'ampiezza di un fossato che la lascia sola su una sponda. Lo specchio della camera da letto le rimanda il volto, il corpo di una donna. Come sua sorella. Come sua madre. Ma lo sguardo della madre e della sorella, unite in una complice reciproca identificazione, le negano questa appartenenza. Respinta, se ne va, sola, alla ricerca di se stessa.

Rodin l'ama e ne riconosce i talenti. L'ama ma le nega e la maternità ed il suo nome, quando lei lo chiede disperatamente. Rodin comprende il suo genio, ma vorrebbe trattenerla inchiodata al suo.

Camille Claudel chiede invano a Rodin che le restituisca intera la sua identità, di donna-moglie-madre e di donna-artista, affinché possa mostrarsi al mondo, senza rinunciare a nessuna parte di sé. Era pretendere troppo da un uomo? Camille Claudel si trova, così, ad affrontare, sola, l'incomprensibile enigma della sua identità, che la condanna all'isolamento.

"La signorina Claudel è allieva di Rodin e sorella del signor Paul Claudel... E, soltanto dopo molte righe che parlano dell'uno e dell'altro, finalmente si legge:

"Dalla scuola di un simile maestro, vivendo nell'intellettuale intimità di tanto fratello, non suscita meraviglia che la signorina Claudel, degna componente della famiglia, ci apporti due opere che trascendono per l'invenzione e la potenza esecutiva, tutto quanto ci si potrebbe attendere da una donna... " (4).

Camille Claudel ringrazia tiepidamente, quasi forzatamente, con le lacrime agli occhi, Octave Mirbeau, che ha scritto e le sta leggendo la critica alle sue sculture, esposte al Salon nel 1893. Noi, oggi, comprendiamo le sue lacrime? Camille Claudel fugge per la seconda volta. Si rinchiude in una stanza dove lavora in solitudine. È un estenuante scalpellare nel marmo, nell'onice, è un modellare incessante per far emergere, prima di tutto, il suo volto, il suo nome. Vuol costringere il mondo a pronunciare il suo nome. Soltanto il suo nome. Fu troppo il peso di tanta solitudine e creatività? Camille Claudel sbarra la porta della stanza dove lavora, nel terrore che le vengano sottratti i gessi, i disegni, le sculture, unici testimoni della sua identità.

E, un giorno, incomincia a distruggere ciò che ha scolpito, ciò che ha modellato, in una pulsione irrefrenabile di autoannientamento. Il 10 marzo 1913 Camille Claudel viene internata e lo rimarrà sino alla morte.

La madre e la sorella non fecero mai visita alla figlia/sorella nel corso di tutti i trent'anni che rimase in manicomio. La colpa di Camille fu di aver disvelato, suo malgrado, all'una e all'altra, profondità e stratificazioni, per loro ed allora, quasi inconcepibili dell'essere femminile. La madre respinse sempre, con spavento, il suggerimento del direttore del manicomio di riprendere in casa la figlia Camille "dalle idee così stravaganti". Ed il suo rifiuto continuò anche quando la figlia Camille, dopo più di 10 anni di internamento, la implora di riprenderla assicurandola: "Non oserei nemmeno più muovermi da tanto ho sofferto". Camille Claudel aveva tagliato quel nodo, della propria femminilità, ma, poi, non riuscì più a ricomporne i pezzi.

Non voglio suggerire alcun atto di accusa nei riguardi di Rodin, della madre o della sorella. Era fatalmente inevitabile che Camille Claudel soccombesse nella sua solitaria lotta.

"Aditi è il cielo, Aditi è la terra... ", è il canto sommesso delle donne, sedute in circolo intorno ad un fuoco, che ci arriva dal nostro lontano passato. E un canto seducente, suadente, ma pericoloso. E un canto che dà l'oblio di sé in quello specchiarsi in un'identità originaria che, tuttavia, ci riduce a sue replicanti. Camille Claude, circa cento anni fa, ha scolpito opere, nel chiuso della sua stanza, che nessuno potrebbe attribuire ad un uomo. Ma, per esprimere la sua più alta originalità, ha dovuto fare buio e silenzio intorno a sé. E, prima di tutto, abbandonare la madre ed il suo universo.

La Grande Madre è ancora dentro e fuori di noi, quando giochiamo il ruolo di madri o di figlie. E pronta, sempre, a ri-invischiarci nei suoi ambigui lacci. Quante di noi hanno dentro di sé una stanza sbarrata, da cui hanno scelto di rimanere fuori? Quante di noi sono trattenute dall'entrarvi dallo sguardo di una madre o di una figlia/figlio che minaccia, se lo facessimo di negarci il loro amore? Quante di noi vi sono entrate pagando, come prezzo, conflitti e lacerazioni senza fine?

Abbiamo, forse, bisogno di nuovi miti? Inventiamoceli, allora, affinché la storia - quella nostra - non sia costituita solo da singolarità.

Note

(1) Firmino A. Lana e Luiz G. Lana, *Il ventre dell'Universo*, Sellerio 1986.

(2) Angelo Morretta, *Miti Indiani*, Longanesi, 1982.

(3) Anna Delbee, *Una donna chiamata Camille Claudel*, Longanesi, 1982.

(4) Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Marsilio, 1989.

L'eredità contesa

di Lea Melandri

Alla rivendicazione di "appartenenza" e di "identità propria", contro un tutto indifferenziato, fa seguito quasi sempre quella del "potere" che da essa dovrebbe scaturire e, affinché tale potere non vada disperso, la comparsa di un'"autorità" che ne diventa depositaria e garante. È così che, per combattere un sistema di dominio, sembra necessario costruirne un altro, per liberarsi di un'oppressione predisporle, sia pure involontariamente, una nuova. La conflittualità che oggi, in forme diverse, fa appello a un'idea di "forza" mutuata dall'essere parte di un medesimo gigantesco corpo sociale, presenta ovunque la stessa ambiguità: difesa di interessi propri e aggressione verso quelli di altri, proclamazione di nuove libertà a prezzo di schiavitù antiche. Immodificato appare l'agire di fondo che ogni volta impasta elementi naturali, etnici, storici, con coloriture mitiche e religiose, pensando che basti cambiare segno, soggetto o contenuto all'assetto esistente, perché la miseria si trasformi in grandezza, il rifiuto in orgoglio, il fondamento dell'ingiustizia in garanzia di felicità.

Portato sul terreno della problematica dei sessi, un procedimento analogo ha visto, non soltanto in Italia, parte del femminismo volgere un'idea iniziale di autonomia in affermazione di potenza, l'avvicinamento a un'inesistente individualità femminile nel ritorno alla "primigenia autorità materna". Ma proprio perché costretto a far luce su un dominio che ha radici remote, questo percorso, più di altri, diventa rivelatore degli oscuri legami che da sempre tengono insieme, confuse e indistricabili, condizioni biologiche, sviluppo psichico ed eredità storica degli esseri umani. Se sotto ogni forma di potere sociale, di asservimento o di dipendenza, si possono intuire vicende che siamo abituati a collocare nella vita intima degli individui, nella guerra sotterranea che ha opposto l'uomo alla donna si fa più evidente la confusione tra realtà e sogno, tra difesa di un privilegio e ragioni di sopravvivenza. Il libro di Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre* (Editori Riuniti 1991) e quello di Silvia Vegetti Finzi,

Il bambino della notte (Mondadori 1990), intesi entrambi, sia pure su piani diversi, a dare una "matrice" autorevole alla presenza delle donne nella vita sociale, messi a confronto con quegli autori che hanno portato il pensiero maschile sulle origini più vicino al senso comune, mostrano quanto sia duraturo l'incanto che ha stretto insieme e confuso, intorno alla vicenda della nascita, il destino dei due sessi.

La coppia originaria

Indipendentemente dalla validità storica della sua tesi sul matriarcato, la ricostruzione che Bachofen fa delle origini della specie attraverso il mito (1), trova analogie a non finire in tutti quei pensatori che con procedimenti diversi, attraverso la scienza o il semplice ascolto del sentire comune, hanno dato voce ai sogni, ai desideri, alle figure di un'eredità millenaria sepolta nella memoria dei singoli.

Nello sguardo che si è appena liberato dai lacci di una civiltà divenuta cieca e sorda rispetto alle sue radici, l'infanzia dell'individuo e i primordi della storia prendono una rilevanza eccezionale, si circondano della solitudine necessaria a far fronte all'occultamento che li minaccia. L'idea che una "beatitudine psichica", o una "remota, perduta felicità", abbia preceduto, e sempre torni a precedere per chiunque nasca, il dominio della legge che impone al figlio di dimenticare la dolcezza del corpo materno, è la "riserva" di innocenza, di salvezza o di nostalgia che l'uomo mette come argine al suo operare storico, onnipotente e vorace, ignaro dei suoi limiti naturali. La coppia originaria *madre-figlio maschio* è quella che il protagonista dell'unica storia che conosciamo ha posto a salvaguardia della sua nascita, idealizzata e messa a una distanza tale che risulti impossibile vedere ciò che di quella nascita è stato rigettato: la naturalità del nostro essere, il destino mortale, la solitudine dei singoli.

Di questo "paradiso" che prende forma nel silenzio e nella lontananza da ogni "tumulto" presente, Nietzsche dà un'immagine suggestiva, ma che consente tuttavia di collocare quel "secondo io eternizzato", "più felice", dell'uomo in un luogo meno mitico: essere intermedio, spettrale, sedimento di sogni antichi che l'esistenza, la civiltà, si portano dietro, a loro insaputa.

"Eccomi in mezzo al furore della risacca [...] da ogni parte si levano contro di me ululati, minacce, grida, stridori [...]. Ed ecco che d'un tratto, come partorito dal nulla, appare dinanzi alla porta di questo labirinto d'inferno, a una distanza di poche braccia appena, un grande veliero che scivola via tacito

come fantasma. Che spettrale bellezza! Con quale incantesimo mi avvince! Come? Tutta la pace e il silenzio del mondo si sono imbarcati qui? In questo tacito luogo è assisa forse la mia stessa gioia, il mio io più felice, il mio secondo io eternizzato? Non essere morto, e tuttavia non essere nemmeno più in vita? Come uno spettrale, placido, contemplante, scivolante, fluttuante essere intermedio [...]. Sì! Trascorre sopra l'esistenza. E così! Potrebbe essere così [...]. Ogni gran tumulto fa sì che riponiamo la felicità nel silenzio e nella lontananza. Se un uomo sta in mezzo al suo tumulto, in mezzo alla sua risacca di sortite e progetti, ecco che vede passar scivolando, sotto i suoi occhi, placidi, incantevoli esseri, di cui anela la beatitudine e il ritiro: sono le donne. E quasi sul punto di credere che laggiù presso le donne dimori il suo se stesso migliore: in quei taciti luoghi, anche la più tumultuosa risacca diventerebbe un silenzio di morte e la vita stessa un sogno al di sopra della vita. Eppure! Eppure! Mio nobile sognatore, anche sul veliero più bello c'è molta gazzarra e tumulto... L'incanto e il più potente effetto delle donne è, per usare il linguaggio del filosofo, un effetto a distanza, una actio in distans: ma ci vuole appunto - in primo luogo e soprattutto - distanza" (2).

Nella parabola con cui Bachofen disegna il passaggio da un iniziale dominio materno al patriarcato, è ancora più chiaro come lo sviluppo della civiltà, in quello che ha innalzato come il suo traguardo ultimo, la più alta espressione della sua potenza - l'essere immortale e incorporeo del maschile -, conservi tracce inequivocabili della vicenda originaria, che vi compare in posizione *capovolta*, con protagonisti e parti scambiate. Ma la tentazione, che sempre ricorre, di definire un *prima* e un *dopo* con i volti di una madre e di un padre, permette, sia pure immaginariamente, di contrapporre una potenza a un'altra, di credere che si possa compensare una distruttività del tempo storico con una riserva eterna naturale di vita. Soprattutto, mantiene fermo, con la fissità di un incantesimo, lo sguardo con cui ogni nato, maschio o femmina, ha visto aprirsi e chiudersi alle sue spalle le pareti del corpo in cui si è formato, e, intorno a quel luogo, incrocio di sentimenti contrastanti, prendere forma la sua vita adulta. È solo uno *scarto*, lo spostamento del luogo da cui guardarsi indietro e attorno, che può restituire l'essere madre o l'essere figlio/a nei limiti che ha il tempo di un'esperienza per quanto straordinaria e misteriosa essa sia. Questo *punto di osservazione* non può che collocarsi nell'individualità *di fatto*, né solo corpo né solo pensiero, né solo infanzia né solo storia, che noi siamo, di un sesso o dell'altro, anche se per ora è difficile non pensarla soltanto come una soglia di resistenza che l'essere reale oppone ai sogni, alle convenzioni sociali, alla babele delle lingue che gli hanno consentito di sopravvivere.

Senza la conoscenza delle origini, scrive Bachofen, il sapere storico non può giungere a una sua

"interna conclusione". Ma nei miti che lo accompagnano in una paziente opera di scavo, quella che va ascoltando è la lingua di una terra scomparsa, dai contorni ideali, le voci e i gesti sono quelli che hanno consolato l'infanzia di ogni bambino.

"L'esperienza corrispondente all'esordio dell'umano incivilimento, allo sviluppo di ogni virtù [...] è il fascino del principio materno, che in una vita piena di violenza fu divino principio di amore, di unità, di pace. Nella cura per il frutto del proprio corpo, la donna impara prima dell'uomo a spingere la propria preoccupazione amorosa oltre i confini dell'io individuale, verso un altro essere, e a dedicare alla conservazione e all'abbellimento dell'altra esistenza tutte le capacità inventive del suo spirito. Da essa allora procede ogni elevazione della norma di vita, ogni benevolenza, ogni dedizione, ogni sollecitudine, ogni pietà verso i morti. " (3)

La sovranità del principio materno che Bachofen vede affermarsi negli stadi iniziali dell'esistenza umana, deriva il suo fascino da ciò che l'uomo, in una vita "piena di violenza", ha collocato nella relazione madre e figlio; "amore, unità, pace", "beatitudine". La "remota, perduta felicità" è "cura ininterrotta" da una parte, "perenne dipendenza" dall'altra. Alla barbarie primordiale, alla superiore forza fisica dell'uomo, la donna oppone la sua sacralità religiosa, la pietà, le buone leggi, l'opera di incivilimento che discende dal suo "grembo generatore", che "concepisce, protegge, nutre". Altri adoratori delle madri e della cultura delle origini, come Jules Michelet e Paolo Mantegazza, confermano questa immagine piena e armoniosa di un femminile che è "viscere e pensiero", ma insistono allo stesso modo, e senza apparente contrasto, su una duplice sparizione: della donna dentro il suo essere madre, forza generatrice anche quando non fa figli, e della madre dentro il figlio, "nato dal suo corpo", su cui vanno a trasporci per "sconfinamento" tutte le sue energie.

"Sostengo che, come donna, non si salva se non facendo la felicità dell'uomo. Deve amare e partorire, è questo il suo sacro dovere [...]. Se non è sposa e madre, sarà educatrice, dunque non sarà meno madre per questo, e partorirà spiritualmente" (4).

"La donna è sempre madre: madre anche quando è vergine. Ogni cosa, ogni creatura che la donna ama è per lei anche un figlio [...]. La donna che non ha figli può essere madre nel cuore e nel pensiero, anzi lo è sempre" (5).

"La maternità è passione ed è missione [...] è tensione di pensiero ed è olocausto di affetti: è pane ed è vino; è viscere e pensiero" (6).

"E danno il sangue e il pane e il lavoro, danno il sudore della giornata e il sonno delle notti, perché altri riposi e goda, in tutto simili all'anitra norvegiana, che sotto un cielo di ghiaccio si strappa dal petto le mollissime piume per farne un nido caldo ai suoi piccini. Così la madre dell'uomo intrecciano spesso coi loro dolori un nido caldo alle loro creature [...] per sentire passare da sé negli altri tutta un'onda calda e feconda; per non vivere che della vita altrui, per non serbare a sé che la gioia degli altri" (7).

Con immagini più adeguate all'impegno di chi si appresta a tracciare un grandioso ciclo storico, Bachofen descrive un "trapasso" analogo, parlando della svolta dalla fase gineocratica al patriarcato, e quasi negli stessi termini: l'antica potenza femminile che si inchina volentieri alla nuova, avendone riconosciuto la superiorità; un passaggio indolore, incruento, che avviene sotto l'insegna del sacrificio di sé, ma anche dell'attesa di redenzione attraverso l'altro. La cancellazione del corpo materno e della sua capacità di generare - nel momento in cui è l'uomo a divenire "principio creatore", "causa suscitatrice", immateriale e immortale -, raccontata dal mito come "matricidio", nello sviluppo del pensiero che è arrivato fino a noi, diventa, al contrario, realizzazione di un superiore ordine cosmico.

"Tutte queste caratteristiche della paternità portano a una conclusione: il trionfo del principio paterno implica l'emancipazione dello spirito dalle manifestazioni della natura; la sua affermazione vittoriosa implica l'elevazione dell'esistenza umana al di sopra delle leggi della vita materiale [...]. L'esistenza spirituale s'innalza ora al di sopra di quella corporea" (8).

"Alla femmina, in quanto fondamento materiale dell'essere umano, si contrappone il maschio in quanto potenza incorporea. Se lei è la materia, lui è l'artista, o l'artefice, che la modella. Se la femmina rappresenta la terra, il maschio ricorda il creatore che - simile al vasaio dinanzi al suo vaso - si fa incontro alla terra come una forza che agisce dall'esterno, senza darsi a vedere... (9).

"Ciò che viene alla coscienza per ultimo diviene ora l'elemento primo; il sole diventa la forza primigenia dalla quale, per emanazioni successive scaturiscono i due stadi inferiori. Interviene cioè quella che Aristotele presenta come la legge di qualsiasi sviluppo, secondo la quale ciò che viene all'esistenza alla fine non appare affatto come l'elemento ultimo, ma piuttosto come l'elemento primo, originario [...]. Osservati dall'alto dello sviluppo ormai compiuto, gli stadi inferiori appaiono come assolutamente secondari e come frutto del calarsi della forza suprema negli stadi subordinati del mondo materiale" (10).

Lo sviluppo del genere umano comincerebbe dunque sul piano materiale per raggiungere il suo compimento nell'esperienza spirituale, incorporea, e perciò immortale. Al vertice del

capovolgimento c'è l'idea che sia la forza virile stessa - divenuta ormai totalmente *altro* rispetto alle sue radici biologiche - a produrre ogni cosa, anche la terra. Benché venuto alla conoscenza per ultimo, l'elemento maschile diventa il motore primo da cui scaturiscono tutti gli stadi inferiori. La corporeità, guardata da questo nuovo punto di vista, diventa "secondaria", e con essa la donna, ridotta a materia da plasmare, luogo, ricettacolo di generazione, nutrice. Presentata in questi termini, la parabola che congiunge due fasi distinte della vita umana - sia nella vicenda del singolo che della specie -, non farebbe che descrivere l'affermarsi di un *soggetto storico* che, misconoscendo la propria nascita, il corpo di cui si è nutrito, nel momento in cui ha preteso per sé tutto il potere generativo, ha costretto anche se stesso a vivere nell'esilio, nel rimpianto costante del suo essere corporeo, di un mondo di affetti e sogni che gli si è fatto via via più muto.

Ma dietro il tracciato che documenta fedelmente le tappe del trionfo del maschile, come principio creatore unico, unico sesso a cui sia data una discendenza, dietro quella che appare inequivocabilmente una guerra vinta, l'imposizione di un dominio, Bachofen lascia intravedere una vicenda che, ruotando intorno alla nascita, parla invece la lingua degli affetti, della nostalgia profonda, dell'incantesimo che ha fatto della madre e del figlio un'esistenza sola, e dove il confine tra il possedere e l'essere posseduti è impercettibile.

"La donna precede, l'uomo segue; la donna viene per prima, l'uomo verso di lei è in rapporto filiale; la donna è, l'uomo nasce da lei come suo primo frutto. Fin dal principio, solo la donna è già esistente, data, immutabile; nato, e perciò soggetto perennemente alla morte, è l'uomo. Nell'ambito dell'esistenza fisica, il principio maschile è al secondo posto, subordinato al principio femminile [...]. Così il figlio diviene lo sposo, il fecondatore della madre, il padre stesso [...]. Da figlio, diviene fecondatore della madre; da generato, generatore, e dinanzi a lui sta sempre la medesima donna, di volta in volta madre e sposa. Il figlio diviene il padre di se stesso" (11).

"In quella fase, non vi è ancora alcuna forma visibile di maschilità; essa diverrà manifesta solo più tardi, con il primo bambino di sesso maschile. Non solo, quindi, l'uomo è meno antico della donna, ma la donna funge da rivelatrice del grande mistero della procreazione della vita [...]. L'esistenza e la forma virile si palesano per la prima volta solo nella figura del bambino di sesso maschile; grazie a tale nascita, la madre rivela agli uomini ciò che prima della nascita stessa era ignoto e agiva nella tenebra. In tantissime immagini dell'antica mitologia la forza virile appare come mistero svelato [...]. Nel figlio la madre appare trasformata in padre [...]. Anch'essa infatti riconosce nella figura del figlio l'immagine della forza alla cui

azione fecondante essa deve la propria maternità. Il suo sguardo indugia amoroso sul semblante del figlio. Il maschio diviene il suo prediletto" (12).

Stando a questa descrizione viene il dubbio che non sia possibile distinguere origine e storia come momenti separati della crescita umana. I protagonisti posti all'inizio - la madre e il figlio - ricompaiono, anche se meno riconoscibili, nella fase finale del processo, e quello che doveva essere uno sviluppo, una trasformazione, appare piuttosto un *capovolgimento*. La memoria sotterranea della specie, che parla più diretta e inconfondibile nell'esperienza amorosa, nella maternità, nel conversare silenzioso dei solitari, non ha mai smesso di far filtrare, intromettere, confondere, la sua versione su accadimenti antichi, con il quadro più solenne, all'apparenza più sensato, che la storia ne ha fatto. Questo racconto dentro il racconto, con le sue coloriture magiche, oniriche, è ciò che dorme dentro la ragione storica, è il "lungo sonno della specie" che arriva fino ai vertici più astratti, incontaminati, del pensiero e della cultura. Ma forse è questa favola, sostenuta dalle impressioni incancellabili lasciate dal primo abbraccio col corpo materno, che ancora fa da velo alla violenza di un dominio millenario, che spia dentro la durezza della legge i cedimenti dell'amore. Vale la pena soffermarsi su alcuni passaggi.

La donna è vista qui, e in tutta la ricerca di Bachofen, unicamente come madre -non è previsto il suo essere figlia, né il suo sviluppo come individualità femminile. Il nascere è solo del maschio. Le donne "non traggono origine", perché sono esse stesse la terra generatrice. La maternità prosegue in loro "cosicché ogni madre rappresenta tutte quelle che l'hanno preceduta e tutte insieme vanno a collocarsi nella madre terra primordiale". L'esistenza femminile è dunque "senza sviluppo", senza discendenza, quindi senza nascita. "La donna è, l'uomo nasce". Di nuovo si è portati a pensare a un inizio in cui la madre è *sola*, "già data", e in *primo piano*: la "primordiale", inesistente fin dalle origini". È solo con la "creazione visibile", con il parto, che appaiono per la prima volta *due sessi opposti*. Il maschile è il "divenuto", "disvelato" per il tramite della madre.

Ma è sul limitare della nascita che avviene un paradossale, rapidissimo scambio di parti, che annulla la linea orizzontale del divenire storico per trasformarla in cerchio, una specie di corto circuito istantaneo che salda insieme *inizio e fine, origine e storia, madre e figlio, uomo e donna*. In sequenza rapida passano e si sovrappongono istantaneamente la figura del figlio, dell'uomo (sposo, amante) fecondatore e del padre (che a questo punto ha preso su di sé tutto il potere

creativo e l'onnipotenza che aveva creduto essere della madre). Il coito, in questo passaggio che si consuma al primo comparire di uno spiraglio di luce nel parto, prende forma dalla nascita e a sua volta le dà forma. È solo l'anello di trasmissione da un dominio a un altro, la "presa di possesso" che segna il chiudersi del cerchio, con i protagonisti in posizione rovesciata, ma pur sempre in rapporto di disparità, gerarchia, potere dell'uno sull'altro. E come tutti i cerchi può ruotare e produrre alterne fortune, se non nella vita pubblica, in tutto il territorio privato, sessuale, affettivo, familiare, che ne è rimasto fuori.

Delle due individualità, maschio e femmina, che si incontrano nell'accoppiamento, non c'è traccia. La vicenda originaria, incastonata dentro la storia, la costringe, malgrado l'apparente sviluppo, a un'immobilità quasi geologica. Altrettanto assente è anche l'essere della figlia. Persino nel capovolgimento che vede il padre prendere il posto che era della madre, l'esistenza femminile che si consegna a lui, che da lui attende la sua rigenerazione, è ancora una volta maschio, "figlio".

"Crede in lui, vuol cominciare una vita completamente nuova, senza rapporti col passato. Vuol rinascere insieme con lui e per suo tramite [...]. Momento mirabile per l'uomo, di un potere, di una presa fortissimi. Sta a lui saperli conservare. Bisogna volere ciò che lei vuole, bisogna prenderla in parola, rifarla, rinnovarla, crearla. Scioglila dal suo nulla, da tutto ciò che le impedisce di essere [...] intuisce che l'amerai di più, sempre di più, se diventa tua e te stesso. Prendila dunque [...] sopra il tuo cuore e nelle tue braccia, come un piccolo tenero bimbo" (13).

A conclusione di questo lungo percorso di Bachofen appare chiaro che l'uomo ha spostato su di sé un vantaggio che ha visto nella madre, ingigantito fantasticamente dagli occhi del bambino nato da quel corpo. Nel cercare una ragione per questo singolarissimo misterioso passaggio di potere, che non assomiglia a nessuna delle infinite prese di dominio, atti di guerra che popolano la storia, se non altro per quel residuo o quel tanto di amore, tenerezza, desiderio, fascinazione reciproca che sempre passa nelle relazioni personali tra i sessi, si possono fare solo ipotesi approssimative, fidando in quel sapere che viene dall'esperienza e dai movimenti del mondo interno di ognuno. Finché la donna è vista come "potenza materna", corporeità generante, cioè con l'occhio del bambino che si è appena lasciato dietro il calore di un'esistenza a due dentro di lei e il conforto delle sue cure, è chiaro che rappresenta una minaccia per l'uomo: *incertezza della propria nascita* (quel corpo potrebbe partorire solo corpi simili o non partorire affatto); *fatalità della morte*, legata all'esistenza corporea, di cui la madre appare

depositaria (la donna che ti dà la vita è come se ti destinasse contemporaneamente alla morte); *rischio di dipendenza perenne*.

Per allontanare un'ombra così minacciosa, riconoscere la presenza contemporanea dell'uomo e della donna non poteva bastare - ed è comunque difficile ancora oggi distogliere il nostro occhio di bambini dalla priorità che assume sempre l'evento di nascita -, perché il coito non appartiene allo stesso ordine di necessità della nascita (ci si può accoppiare o no, la donna può decidere se dar corso al parto o no). La rassicurazione poteva venire solo dal riportare su di sé le prerogative che sembravano appartenere alla madre: esistere *prima* della donna, essere "causalità generatrice", principio creativo unico, elemento dominante nel rapporto, sostanza diversa, immateriale, incorporea.

È difficile non pensare che, incanalati e confusi inconsciamente in questa vicenda dei sessi, non siano passati altri aspetti dell'esistenza umana, che interessano sia l'uomo che la donna: *il rapporto corpo e pensiero*, materialità e spiritualità; *i limiti biologici* di ogni esistenza, nascita e morte; *la singolarità* di ogni essere, una volta che è nato. Più dolorosa e intollerabile della contrastata relazione tra uomo e donna, forse è la consapevolezza di che cosa attende un'individualità restituita al suo essere reale, né solo corpo né solo mente, stretta dentro un tempo limitato di vita, e non più confortata dal sapersi parte indivisa di un altro essere. Il dualismo - in cui l'opposizione di genere, maschile/femminile, ha parte essenziale - e il sogno di ricongiungimento, sono il sintomo doloroso di questa difficoltà a scindere l'interezza di ogni singolo, maschio o femmina, dal sogno di unità a due, inteso come ricomposizione di due sessi complementari.

È chiaro anche che il *soggetto* che si afferma nella storia (forza spirituale, esistenza incorporea, immortale, idea, ragione), non è l'esistenza maschile concreta, l'essere reale di ogni singolo, in carne, ossa e pensiero, ma l'erede di tutti i miti, le fantasie, le deformazioni immaginarie che prima erano stati attribuiti alla madre primigenia generatrice: onnipotenza, doti divine, unicità, eternità. E questo *soggetto* che ha dato forma al mondo che conosciamo, e che oggi non è più in grado di arginare, nel deserto che si allarga sempre più sopra le sue città, l'affiorare dei "simulacri" che abitano le viscere della sua storia.

La potenza generatrice materna

Nel quadro descritto da Bachofen, la lotta per il dominio tra i sessi verte essenzialmente sul

potere generativo: a dettare la legge è chi riesce ad arrogarsi la capacità di generare da sé, garantendosi così una nascita e una discendenza sicura. Nel passaggio dal matriarcato al patriarcato è vero che cambia il fondamento del generare - dalla materialità alla spiritualità -, ma in entrambi i casi si tratta dell'affermazione onnipotente di un sesso che cancella, subordina, o assimila a sé l'altro.

Il discorso di Silvia Vegetti Finzi si muove all'interno della stessa cornice, con gli stessi protagonisti, lo stesso terreno di ricerca a metà strada tra infanzia, origine e storia, ma con l'intento dichiarato di mettere riparo a una "sconfitta storica" femminile. Al dominio dei padri - o, come dice Freud, alla "sopravvalutazione del fallo" - si tratta di porre un argine, o di trovare un equivalente, in una dote della donna, che sia specifica, unica, di grande rilevanza sia materiale che simbolica. Il corpo materno, ridotto da un'eredità millenaria di privilegio maschile a "ricettacolo" passivo della creazione di altri, ritrovata la sua condizione naturale di forza attiva e formativa, diventa la "potenza" a cui affidare la propria "sfida" e su cui fondare "l'eticità" di un operato che va oltre la pura funzione biologica.

Non si tratta dunque di prendere il posto dell'uomo o di assorbirlo in sé, ma restando all'interno di una "complementarietà" - che dal piano biologico si estende alla vita sessuale e all'esistenza femminile *in toto* - ricordargli che è figlio, soprattutto là dove la sua azione sociale fa di tutto per dimenticarlo.

"Scorgere nella maternità un potenziale creativo e nel rapporto madre-figlio un paradigma etico, può mutare invece il ruolo delle donne, in quanto tali, con la società. È la madre che, trasformando un cucciolo di mammifero in un bambino civile, rende possibile la società e la cultura, trasmissibili i loro valori" (14).

"... ripensare la maternità, sottrarla alla ovvietà che dissipa la ricchezza delle sue risorse. Dar voce al suo silenzio, recuperare la complessità del progetto materno, la moralità insita nel suo esercizio del limite, si prospetta come l'ultimo atto della prima contesa tra gli dei, come l'estrema possibilità, per le donne, di capovolgere l'esito di una sconfitta storica" (15).

"Ma come trasformare la potenzialità materna in potere? In potere che trovi le sue specifiche forme di espressione e di incidenza, al di fuori delle forme (Stato, partito, istituzioni) che si sono storicamente costituite sulla esclusione o quanto meno sulla subordinazione del femminile? Questa è la sfida che il riconoscimento del materno ci impone" (16).

Ma quando una capacità naturale, per quanto determinante nella storia degli esseri umani e misteriosa essa sia, si pretende che diventi "potenza" e questa, a sua volta, "potere" all'interno degli scambi sociali, è inevitabile che si instaurino nuovi principi di autorità, di disuguaglianza e di dipendenza, o che il mito, combattuto da una parte, rientri dall'altra.

Di questa forzatura, o sopravvalutazione, che mette la capacità generativa al centro di una rinnovata presenza privata e pubblica femminile, risente innanzitutto l'interpretazione che nel libro la Vegetti dà dello sviluppo della bambina. Una prima conseguenza: l'identità femminile viene a coincidere con la maternità. la sessualità con la procreazione.

"Per quanto riguarda la maternità, recuperarla come intrinseca possibilità del femminile, indipendentemente dalla sua realizzazione, costituisce per molte donne il ritrovamento di un sé nascosto, il raggiungimento di una compiutezza feconda. La possibilità materna costituisce un patrimonio inalienabile dell'identità femminile" (17).

"Freud conclude la femminilizzazione con la rinuncia al pene fantasmatico, cioè con la castrazione simbolica [...] non si è avveduto della componente materna che interagisce con quella sessuale. Ha pertanto attribuito alla donna un itinerario che conduce dalla bisessualità originaria alla genitalità, intesa come piena disponibilità al coito fecondo, senza introdurre la specificità del compito riproduttivo..." (18).

Altrettanto inevitabile è che non sia più visto l'essere della figlia o della bambina, o, si potrebbe anche dire, dell'individualità femminile che si va formando.

"... più spesso la bambina recupera in sé la madre, la contiene così come un tempo era stata da lei contenuta, ricevendone in cambio, per un metabolismo segreto, l'eredità del potere generativo [...]. Tutto avviene all'interno di un sesso che non conosce gerarchie ma compenetrazioni" (19).

"Entrambi i sessi sperimentano una prima fusionalità con la madre e progressivamente entrambi se ne separano. Ma il maschio, proprio per affermare la sua differenza, deve prendere le distanze dalla madre, sentirsi in un certo senso estraneo a lei, radicalmente altro rispetto al sesso femminile. La bambina, invece, interiorizza la madre, facendo propria la sua femminilità, costituisce una identità basata sulla similarità. Una identità che ingloba il riconoscimento della prossimità, dell'intimità, del sentirsi non soltanto contenuta nel corpo di un'altra ma, a sua volta, potenziale contenitore di colui che nascerà. La donna, tramite la sua componente femminile, il suo essere costruita come una "matrioska" si

sente sempre in relazione con il passato e con il futuro, inscritta in una trama di interdipendenza e di similarità. Il maschio invece, forzato a costruire la sua identità sessuale contro la madre, in opposizione alla sua specularità proprio uno stile di relazione basato sulla divisione, la separazione, la contrapposizione, la competitività, il conflitto e poi, eventualmente la mediazione" (20).

L'analogia con alcuni passi di Bachofen è evidente:

"Con ogni nuova nascita è la Madre primigenia a procedere: per cui ogni nascita equivale a una pietra lanciata a ritroso [...]. Ogni madre rappresenta tutte quelle che l'hanno preceduta e, tutte insieme vanno a collocarsi nella Madre Terra primordiale" (21).

Per la femmina, non solo non è prevista nascita né sviluppo, ma l'immobilità, se mai potesse disegnare una sua traiettoria, sarebbe un lungo segno all'indietro, l'allungarsi di un braccio o di una parete di quell'utero in cui è cresciuta, fino ad abbracciare la cavità che tutte le contiene. La "similarità", la "prossimità", il procedere per "compenetrazione" e non per distacco, modellano le figure della madre e della figlia secondo uno stampo che si ripete uguale, interno che si innesta su un altro interno, come le matrioske o le scatole cinesi, e non lascia spiraglio o fessura che possa far sperare in un'uscita. Il prezzo per un "potere" che discenda da eredità materna è, per la figlia, l'impossibilità di rappresentarsi una nascita, come varco aperto verso il mondo. Consentito è solo il capovolgimento che può avvenire tra due interni uguali: diventare da contenuto contenitore, passare da una notte a un'altra notte. Né può essere di grande conforto, per chi è destinato a restare senza infanzia propria, sapere che da quella culla originaria discende lo stampo incancellabile di una straordinaria potenzialità creativa. C'è solo un passaggio rapidissimo nel testo, che lascia intravedere per un istante una figura di bambina. Ma è un profilo così esile, posto come intercapedine tra i volti più definiti di una madre e di un figlio, che subito scompare per divenire il segno, l'anticipazione, di una maternità futura.

"Prodotto della specularità della madre con la figlia, il bambino della notte si iscrive nella terna femminile, ove la bambina occupa la posizione intermedia, partecipe sia di quella materna, sia di quella filiale" (22).

È difficile non pensare che "il bambino della notte", più che la "precognizione" di una femminile attitudine generativa, rappresenti la porta che dà su un esterno, che non a caso prende forma dall'unico sesso a cui sia riconosciuto finora possibilità di uscita e ritorno. Finché

l'essere di una donna verrà confuso con le pareti dell'involucro naturale in cui cresce la vita, le immagini che lo dipingono ora nella sacralità di un "tempio chiuso", nella potenza di un "grembo armato", e poi nella miseria, nella delusione del suo contrario, continueranno a essere più seducenti delle impressioni e dei movimenti che vengono da una corporeità reale. Se il rispecchiamento tra madre e figlia non prevede che la stanza che le ha viste insieme, confuse, indifferenziate, si sia aperta, almeno una volta, sarà sempre lo sguardo di un uomo a dare "visibilità", a produrre immaginariamente la propria nascita, o la propria interezza, sia pure nell'essere inconsistente di un "fantasma senza corpo" (14).

La complementarità dei sessi, fuori dalla necessità biologica della procreazione, non ha altro sostegno che il fantasma duraturo, nella memoria dell'uomo come della donna, di quella prima dimora della vita che è l'utero materno, della singolare irripetibile fusione di due esseri in uno; e poi del sogno che gli fa seguito perché non sia avvertita la dolorosità del distacco. Se, come scrive Agnese Seranis nel suo libro, *Io, la strada, la luce di luna* (Ed. Del Leone, Spinea, Venezia), c'è nell'amore - e, si potrebbe aggiungere, nel procreare -, ancora una terribile necessità, è perché si stenta a ricondurre nell'essere reale di ogni singola esistenza, di maschio o di femmina, quei tratti che la nascita sembra aver consegnato, divisi e contrapposti, come eredità alle due parti di un intero. Corpo e mente, natura e storia, riportati sull'unico essere di cui possiamo avere esperienza, che è la nostra singolarità, cessano di essere le armi improprie di una sfida millenaria tra i sessi, e consentono di ricondurre le differenze, le attitudini diverse, dentro quei limiti di realtà, che nessuno potrebbe più scambiare come potere o vantaggio.

L'eredità contesa

I miti - ma la stessa cosa si può dire delle favole e dei sogni in genere - sono un po' come le lapidi, testimoni di una presenza che non c'è più, confine silenzioso messo a segnare la continuità tra la vita e la morte, tra una perdita effettiva e i pensieri che ancora le vanno intorno, già sapendo di averne perso le tracce. Le lingue, le istituzioni, le convenzioni sociali della civiltà che l'uomo ha costruito, non hanno mai smesso di esprimere, dal loro interno, il lutto per una morte mai avvenuta, e hanno finito per celebrare come potenza e grandezza qualcosa da cui sono stati costretti a distogliere gli occhi perché imponeva loro limiti intollerabili. E questa maschera enfaticizzata di tratti più modesti e fastidiosi dell'esperienza, che la memoria storica, o la voce dei poeti, periodicamente torna a collocare fuori di sé, in quel *prima* inesplorato che è sempre parso il luogo delle origini.

La "lingua materna", armoniosa combinazione di corpo e parola, di cui oggi si torna a parlare nel libro di Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, è quel tempo felice di un'esperienza indivisa che la scrittura dei poeti ha creduto di poter "restituire", contro la cancellazione operata da altre più autorevoli voci della cultura maschile. Ma di quel retroterra denso di umori vitali, di quella voce materna, che conserva le "lettere di una lingua perduta", resta, per riprendere un'immagine di Antonio Prete, dal suo libro *Chirografie* (Edizioni di barbablù, Siena 1984), soltanto l'"eco", il "rigo immaginario" da cui prende l'intonazione il verso, il "bianco silenzio" che accerchia le parole.

"Mia madre raccontava, nelle sere di luna, di sua nonna che da ragazza aveva ballato, morsa dalla tarantola, il ballo di San Paolo. Un passaggio di vento portava le sue parole tra le foglie degli ulivi. Ma la voce si posava sulle palpebre del mio ascolto, sulle pagine dei miei libri: rigo immaginario a partire dal quale sale e discende l'intonazione dei versi, bianco silenzio che accerchia la parola e ne misura il tempo" (23).

Le lingue che conosciamo, anche quelle che più hanno inteso avvicinarsi, o farsi "messaggere" di una realtà data come irrimediabilmente persa, è come se avessero dovuto aprire la strada al "senso", al "verbo", facendosi attorno il deserto, cancellare segni di vita, per essere certe di riuscire nell'opera ambiziosa di "rinominazione". La figura mitica che la nostalgia dei versi sembra evocare da una lontananza irraggiungibile, è l'arazzo leggero destinato a celebrare e nello stesso tempo a sancire un'assenza o un'impossibilità; è l'illusione che sposta in un luogo *altro* (l'origine, l'infanzia, la natura) una perdita che avviene *qui, ora, e in noi stessi*. Se la "tessitura simbolica" si muove così agilmente nelle mani degli uomini, se la filosofia appare come "rapimento felice", "elevazione al di sopra di tutto", non è, come scrive Luisa Muraro, per la familiarità e l'amore di cui il figlio maschio ha goduto presso una madre, ma perché di quel "germe vivo", cancellata la naturalità e l'invadenza, non è rimasto che il "leggero veliero" di cui parla Nietzsche nella *Gaia scienza*, fluttuante in acque lontane. Cioè il mito. All'"indipendenza simbolica", che assicura all'uomo libertà dal "dominio capriccioso del reale", l'unico addebito che viene mosso è di non aver riconosciuto "l'autorità e la potenza materna", da cui ha tratto modello e alimento. Per venire a capo di una così lunga "inimicizia" occorre perciò "risalire il corso di quello spostamento, dalla madre all'uomo", che la civiltà ha presentato come inevitabile, e riportare il potere "da un usurpatore o reggente al sovrano legittimo". L'ordine che ora viene restituito all'evidenza con un'impresa "perfettamente logica", non fa mistero di essere della stessa natura di quello che lo aveva "occultato": zona

incontaminata dalla casualità del reale, dalle contraddizioni e lentezze dell'esperienza, dalla palude dei sentimenti, sciolta da ogni vincolo biologico.

"Non è facile spiegarsi il simbolico [...]. E inevitabile perciò spiegarlo per sottrazione. Una maniera è di sottrargli il contenuto psicologico; è quella che uso di preferenza. L'ho trovata esponendo la tesi che solo la gratitudine verso la donna che l'ha messa al mondo può dare a una donna l'autentico senso di sé. Parlavo ad un pubblico femminile e aggiunsi: quanto dico "gratitudine verso la madre" non mi riferisco ad un sentimento, che può esserci o non esserci, ma al significato puro delle parole, che è presente alla mia mente anche se verso mia madre non provassi alcuna riconoscenza o avessi sentimenti ostili [...]. Veniva infatti fuori che la parola aveva un altro riferimento, a livello dell'ordine simbolico [...] l'ordine simbolico non è giudicabile, poiché precede e prepara il giudizio" (24).

Ma quello che non dice, e che appare altrettanto chiaro, è che il fondamento di un'operazione simbolica è ancora una volta il mito: l'inizio logico è l'Origine, così come è già stata altre volte pensata, antecedente felice, ricomposizione ideale di parti che nell'esperienza dei singoli continuano a farsi la guerra. Ma perché questo bene prezioso, che è il "circolo di corpo e parola" - ciò che c'è di più prossimo a noi, perché costituisce la nostra individualità concreta - ha bisogno di un supporto "originario", cosicché si debba ricevere come eredità quello che già ci appartiene costituzionalmente? Ma soprattutto: che maggiore rispondenza e fluidità può discendere da un "sapere" che si colloca, come è già successo per l'uomo, in un soggetto che si dichiara *altro, inassimilabile*, rispetto a quell'impasto di natura, sogni, storia, che ognuno di noi è? Il "regno di generazione", spostato di campo, conserva inalterate le sue potenzialità, i vantaggi che offre al sesso che se ne proclama depositario esclusivo. Innanzitutto il "primato" come potenza suscitatrice sia di vita che di parola, che chiede quindi riconoscimento di "autorità" e "grandezza"; la possibilità di una genealogia che si instaura sulla base dell'appartenenza di sesso; il presupposto per introdurre nei rapporti che nascono sotto quell'insegna gloriosa: disparità, privilegio, gerarchie, dipendenza. Nella sua "traduzione sociale e politica", il primato materno consente alle donne di essere presenti nelle istituzioni con un forte "potere contrattuale" e con la rassicurante certezza di aver ereditato quel "primo codice" che è la lingua materna, con cui affrontare tutte le "formazioni storiche" ("tribunali, comunità scientifiche", ecc.) che ora appaiono "secondarie".

Quando la ragione tiene in così grande discredito l'esperienza reale, la corporeità, la vita psichica, le implicazioni storiche nella vita dei singoli, i sogni che ancora hanno tanto peso sul

destino dei sessi, è inevitabile che si sposino insieme, in un rivisitato cielo platonico, *simboli e miti*, operazioni logiche e fascinazioni religiose, esaltazioni e cancellazioni. Dietro l'"ordine" che ne celebra la potenza e la grandezza, la prima a sparire è proprio la *maternità reale*, oscurata da quella forza creatrice più degna, perché meno compromessa con l'uomo, coi figli e la famiglia, che è la "fecondità" del pensiero, di cui è depositaria, in modo particolare, la "comunità omosessuale femminile".

Cambiati i volti e il sesso, il "convivio" platonico amministra sempre un cibo che non è di questo mondo.

"... quelle formazioni sociali in cui la relazione donna con donna è investita di significato e funzioni sociali che esorbitano da quelle proprie della famiglia e nei quali la relazione genealogica femminile riceve una specie di celebrazione, di ingrandimento. Mi riferisco, in concreto, ai gruppi politici di sole donne e, in maniera più generale, ad ogni relazione e comunità omosessuale femminile, come Diotima, la comunità filosofica di cui faccio parte. In questi luoghi o momenti della vita sociale, in cui la relazione donna con donna è feconda di sapere, di forza, di uno star meglio [...] in questi luoghi la relazione madre-figlia viene come tradotta nella progettualità sociale..." (25).

"Una donna può passare senza rotture dai rapporti familiari alla vita sociale. Il ponte, la continuità, gliela offrono quelle donne che non sono inserite nella famiglia e che preferiscono, per sé, vivere in relazione sociale con una o altre donne, senza legami coniugali e senza maternità" (26).

Note

(1) J. J. Bachofen, *Il matriarcato*, Einaudi 1988.

(2) F. Nietzsche, *La gaia scienza*, Mondadori 1978, p. 80.

(3) J. J. Bachofen, *op. cit.*, vol. I, p. 14.

(4) J. Michelet, *La donna*, Liguori 1977, p. 125.

(5) Paolo Mantegazza, *Le estasi umane*. Paolo Mantegazza Editore, Milano 1887, p. 155.

(6) *ibid.*, p. 157.

(7) *ibid.*, p. 174-175.

- (8) J. J. Bachofen, *op. cit.*, voi. I, p. 44.
- (9) *ibid.*, p. 336.
- (10) *ibid.*, p. 346.
- (11) *ibid.*, p. 116.
- (12) *ibid.*, p. 117
- (13) J. Michelet, *L'amore*, Rizzoli 1987, p. 109-110.
- (14) Silvia Vegetti Finzi, *Il bambino della notte*, Mondadori 1990, p. 255.
- (15) *ibid.*, p. 261.
- (16) Silvia Vegetti Finzi, "Donne, madri di idee", in "L'Unità".
- (17) Silvia Vegetti Finzi, *op. cit.*, p. 254.
- (18) *ibid.*, p. 63.
- (19) *ibid.*, p. 88.
- (20) Silvia Vegetti Finzi, "Donne, madri di idee", *cit.*
- (21) J. J. Bachofen, *op. cit.*, p. 363.
- (22) Silvia Vegetti Finzi, *Il bambino della notte*, *cit.*, p. 119.
- (23) Antonio Prete, *Chirografie*, edizioni di barbablù, Siena 1984, p. 31.
- (24) Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti 1991, p. 92.
- (25) Luisa Muraro, "Il concetto di genealogia femminile", Centro "V. Woolf" workshop 19,20 marzo 1988, p. 32.
- (26) *ibid.*, 34.

Del materno come paradigma epistemologico

di Paola Melchiori

Nell'etica, nella scienza, nella filosofia, nella politica, il "mothering" o in versioni meno "scoperte", il "parenting", sembrano essere i nuovi paradigmi epistemologici del femminismo. Paradigmi nel senso di sembrare gli unici capaci di fondare quella relazione d'oggetto da cui derivi una scienza meno violenta e distruttiva, un sapere capace di lasciar vivere l'oggetto, di lasciarlo permanere nella sua integrità, di non controllarlo, possederlo, deformarlo.

"La mia metafora principale al riguardo, per cambiare la scienza come ho scritto in un articolo, è la genitorialità, tutta la conoscenza che comporta l'essere genitori in analogia con la conoscenza scientifica. Mi è stato utile richiamarmi ad un sapere materno: come fa un madre ad acquisire conoscenza sul suo bambino, la conoscenza necessaria per essere genitrice? Questa si acquisisce in parte con l'identificazione ed in parte con l'istinto. C'è quella specie di conoscenza empatica, come vediamo nella McClintock, che è evidente in ogni atto genitoriale; in ogni rapporto bambino-genitore esiste questo acquisire conoscenza tramite l'empatia, il sentimento e l'identificazione. Così io prendo la genitorialità, e in particolare la maternità, come modello. Ma allora, cosa significa questa conoscenza? Vuol dire cercare di capire senza voler controllare? Solo guardare e non toccare? Assurdo! Quale madre, quale genitore responsabile starebbe solo a guardare senza toccare? Un bimbo necessita di ogni tipo di intervento. Occorre intervenire per proteggere il bambino, per assicurarsi che non si faccia del male. Nessun genitore sano di mente direbbe "voglio solo capire e non toccare". Si capisce per intervenire. Ma non per dominare.

In questo concetto di genitorialità è evidente la necessità di una tassonomia più complessa, di una nozione di controllo più articolata. Noi genitori conosciamo, in modo molto vivo e

drammatico, la tremenda ritorsione dei tentativi di controllo eccessivo o troppo diretto: essi distruggono il bambino. Non è una distinzione sottile, lo sappiamo tutti. Occorre intervenire, ma bisogna farlo in modo da preservare l'autonomia del bambino. Cerchiamo di controllare sotto forma di guida. E un tipo di controllo che parte dal rispetto" (1).

La ricerca delle donne ha disseppellito le radici più profonde e invisibili delle creazioni culturali degli esseri umani che più attraverso di esse si sono espressi, ha identificato i desideri e le fantasie che le animano dall'interno, le intenzionalità occultate e occulte che ne guidano le scelte metodologiche e ne determinano le priorità di contenuto. Questo svelamento ha avuto più un aspetto critico che un aspetto fondativo, anche se è vero che la portata di questa critica è tale da rovesciare la prospettiva delle costruzioni in atto. Ma perché il materno sembra oggi diventato l'unica immagine di relazione capace di fondare il rispetto dell'altro e perciò linee e temi di ricerca dove il sapere non produca morte e violenza? Nel sapere scientifico, tutto ciò è "cominciato" con l'interpretazione della "sintonia con l'organismo" di B. McClintock, evidenziato da E. Fox Keller nella biografia della McClintock stessa, ma enfatizzato, all'interno del movimento delle donne, al di là delle intenzioni non solo della McClintock, che da tutto ciò è sempre stata lontana mille miglia, come è noto, ma della stessa Keller. L'interpretazione delle ricerche di Lynn Margulis ha preso la stessa direzione. Mentre nella ricerca di McClintock si mettevano in evidenza la relazione empatica con l'oggetto, la visione "organicistica", non meccanicistica e riduzionistica rispetto al materiale di ricerca, la specificità e l'attenzione tributata ad ogni singola parte del materiale come se fosse un singolo individuo; nell'interpretazione del lavoro di Lynn Margulis venivano sottolineati, nello stesso senso, gli accenti posti sulle "connessioni interne" del materiale e una modalità di approccio al campo di ricerca, diverso dai paradigmi dominanti per i fenomeni individuati, ritenuti significativi e divenuti modello per gli altri.

Se era stato evidenziato che scelte invisibili, soggiacenti l'intenzionalità profonda che anima la scienza, si compiono ad ogni momento e che queste scelte determinano non solo la scelta dei campi ma la configurazione stessa dei problemi e delle ipotesi di ricerca, la divergenza delle scienziate donne, la loro marginalità e/o emarginazione è stata vista come cruciale per determinare, appunto, la sparizione dell'esistenza stessa di certi campi o temi di ricerca. Gli esempi potrebbero continuare con gli studi sul lavoro di Rosalyn Franklin e il suo rapporto tra visione e manipolazione nel lavoro scientifico. Ma ciò che ci interessa notare qui è che, a partire da queste devianze e dalla evidenziazione e generalizzazione delle loro caratteristiche,

è emersa l'immagine di una scienza e di un sapere possibili, connotati da caratteristiche di "olisticità", "non riduzionismo", "organicità", "sintonia" con l'oggetto appunto, attribuiti ad una differenza specificamente femminile cui, in seguito, sono state attribuite le caratteristiche e le ragioni del materno.

Da diversità, che sono piuttosto divergenze che differenze dal paradigma dominante, si sono tratte evidenze positive, modelli di una differenza già operante nella relazione con gli oggetti nella scelta di ipotesi e nelle metodologie di ricerca.

Una supposta differenza femminile pareva in grado di fondare una scienza non violenta, attenta agli individui, concepente il mondo come un tutto interconnesso e vivente, e per ciò stesso garante della sua sopravvivenza.

In campo etico, sullo sfondo delle ricerche di Nancy Chodorow, Carol Gilligan individuava differenze sostanziali nel rispondere di donne e uomini a dilemmi morali. Secondo la Gilligan, in base alla sue ricerche empiriche, i criteri etici si differenziano sessualmente: sono legati i primi ad una preoccupazione primaria per la relazione, la famosa "cura", i secondi ai principi astratti e universali della giustizia o dell'eguaglianza. Gli uni sono aderenti ai casi particolari, caratterizzati da un atteggiamento di preoccupazione per l'altro, incuranti dei grandi principi.

Si tratta del rovesciamento del paradigma freudiano in campo etico: la debolezza del Super-io della donna, che la escluderebbe dalle virtù etiche, la farebbe invece accedere ad una etica della responsabilità basata su un atteggiamento di connessione all'altro contrapposta a un'etica della giustizia o dell'uguaglianza. Quest'ultima si connette ad uno sviluppo psicologico che privilegia l'autonomia, la separazione, mentre l'altra nascerebbe da uno sviluppo psicologico che privilegia la connessione. Caratteristica delle donne sarebbe una sorta di "preoccupazione dialogica" che si rifiuta di perdere il rapporto con l'altro, contrapposta alla facilità della accettazione della rottura e del conflitto propria degli individui di sesso maschile.

È interessante notare come, in questo campo, la suggestione di questi modelli abbia ormai attratto anche pensatori del mondo e della cultura maschile. Todorov addirittura assume esplicitamente la relazione madre figlio come modello di un'etica radicale. Egli analizza le situazioni estreme e le caratteristiche degli individui capaci, in esse, di atti morali comunemente definiti eroici, o santi. Dall'interrogazione di queste nozioni, delle storie che le hanno viste all'opera, dal desiderio di ridurre il divario tra "estremo" e "quotidiano", Todorov

approda ad una distinzione classica tra virtù eroiche e virtù quotidiane, strettamente legate alla polarità del maschile e femminile. Egli attribuisce ad una capacità materna verso l'altro quegli atti di rischio estremo dove il movente in grado di portare anche all'estremo sacrificio non è il perseguimento di un ideale di sé o di una idea astratta ma un concreto amore per un singolo individuo.

"La spiegazione di questi comportamenti diversi, a sua volta, non si può trovare che nei ruoli tradizionalmente attribuiti agli uomini e alle donne nelle nostre società. Richiamo brevemente le seguenti evidenze: poiché le donne sono le sole ad avere i bambini e ad allattarli, una ripartizione dei ruoli si è stabilita su questa base biologica, ripartizione che estende ad una vita intera le conseguenze di un anno e mezzo o di nove mesi (o di niente, nel caso di donne senza figli). Questa ripartizione include le cure della vita pratica come opposte alle preoccupazioni astratte e impersonali (politica, scienza, arte); la presenza del corpo contro il culto dello spirito; l'implicazione nella rete delle relazioni intersoggettive in contrasto al perseguimento di un solo obbiettivo. Avendo avuto dei figli (o anche non avendoli avuti), le donne si vedono affidare la cura dei loro figli, dei loro genitori, del loro marito. Anche se, dopo decenni, la situazione legale delle donne evolve verso una maggiore eguaglianza e alcuni dei loro compiti tradizionali sono presi in carico dal sociale (...), la forza della tradizione non si fa meno sentire. È ciò di cui ci dà conto una ragazza, Fania Fenelon, guardando le donne addormentate intorno a lei, in una baracca di Auschwitz: 'Le contemplo, e nasce in me, verso di loro, una tenerezza protettiva che risale al fondo dei secoli; da dove può venire, a me, che sono la più giovane tra loro?'" (2).

Oggi vi è una accentuazione ancora maggiore del richiamo di questa rappresentazione poiché la storia gioca i termini della sopravvivenza su grande scala, la ragione sembra svanire e i termini oggettivi della distruttività sembrano ripetere i paradossi e la follia del mondo interno. Nell'assurdo, in una civiltà che si ritrova giocata tra il binomio pace/guerra senza mediazioni, questa immagine protettiva del pianeta e della specie si carica di una forza ancora più grande.

E ciò avviene, direttamente, nella politica e, più indirettamente, anche nella produzione teorica delle donne del Sud del mondo.

Sembrano le donne in quanto madri, oggi, a prendere, sulla scena pubblica, la parola capace di gridare lo scandalo del rischio della sopravvivenza, senza pudori e mediazioni. Le "madri di maggio", prima e per prime, e ora le donne jugoslave, travolte da un conflitto scandaloso, in

questi tempi e nei nostri luoghi "civili", divengono inevitabilmente l'emblema di una opposizione radicale alla distruttività.

Tuttavia, già quando guardavo le "madres" sfilare, la domenica, a Buenos Aires e ora quando ascolto le parole delle madri slave mi afferra una inquietudine profonda: non riesco a riconoscere queste espressioni, salvo che per l'emergenza, come parte della "nostra" storia. Questo ricomparire brutale del dilemma vita/morte, l'essere contro la distruzione in quanto produttrici di vita ma anche il non interrogare il fatto di essere madri di quegli stessi esseri che si e ci massacrano, ha qualcosa cui è difficile aderire fino in fondo. Manca qualcosa di sostanziale, a questo grido, pur giusto.

Con altre mediazioni, anche perché si muovono su un piano più teorico, mentre le "madres" conservano tutto l'impatto del loro opporsi in modo diretto e immediato al corso della storia, arrivano dal Sud del mondo voci che inquietano per la stessa ragione, per un contrasto tra l'estrema adesione alle ragioni della loro ribellione, e il senso di estremo smarrimento di fronte alle forme che esso prende.

Vandana Shiva, indiana, studiosa di problemi del sottosviluppo, portavoce delle donne del Sud del mondo, rilancia come appannaggio e privilegio delle donne la conservazione della natura e del pianeta attraverso "il mantenimento e la custodia di saperi olistici ed organici", legati ad una "immagine ciclica della natura", capaci di ragionare per "inclusione e rinnovabilità", contro la logica dello sfruttamento delle risorse. Si riferisce ad un "principio femminile" conservatore e protettore della vita, contro uno maschile, scientifico e distruttore.

"Le donne che rendono possibile la sopravvivenza ci mostrano che la natura è la vera base e matrice della vita economica, fornendo i mezzi di sussistenza, e che gli elementi della natura che la visione dominante ha considerato come 'scarti' sono la base della sostenibilità e la ricchezza dei poveri e dei marginali. Le alternative non violente esistono, ma per vederle si richiede una percezione femminile ed ecologica, e per praticarle occorre dare spazio alle priorità femminili del sostegno e del rafforzamento della vita.

In tutte queste pratiche, le donne giocano *ruoli produttivi e creativi* fondamentali. Esse sono le esperte e le sentinelle della sicurezza alimentare e dei metodi sanitari.

L'eredità intellettuale necessaria alla sopravvivenza ecologica viene *da chi è esperto in*

sopravvivenza, cioè le donne. Con il loro sapere e la loro esperienza, esse possono sottrarci al vicolo cieco ecologico in cui ci ha infilati il pensiero maschilista occidentale. E poiché le donne del Terzo Mondo hanno un accesso privilegiato alle competenze in tema di sopravvivenza, la loro conoscenza è *inclusiva*, non esclusiva. Le categorie ecologiche con cui esse pensano e agiscono possono diventare categorie di liberazione per tutti, per gli uomini come per le donne, per gli occidentali come per i non occidentali, per gli abitanti umani della Terra come per quelli non umani. Facendo in modo che la "vita" non fosse più l'interesse centrale nell'organizzazione della società umana, il paradigma dominante della conoscenza è diventato una minaccia per la vita. Le donne del Terzo Mondo portano la questione della vita e della sopravvivenza al centro della storia umana. Recuperando le chance di sopravvivenza dell'intera vita, esse gettano le fondamenta del recupero del principio femminile nella natura e nella società e, per questo tramite, del recupero della terra in quanto sostenitrice e fornitrice della vita. Il recupero del principio femminile permette di trascendere e trasformare queste basi patriarcali del mal sviluppo. Può portare a una ridefinizione della crescita e della produttività, come categorie legate alla produzione, non alla distruzione della vita. Si tratta, quindi, di un progetto politico al tempo stesso ecologista e femminista, in grado di affermare quel modo di conoscere e di essere che crea il benessere sostenendo la vita e la diversità, e che toglie legittimità alla scienza e alla pratica della cultura della morte, fondamenti dell'accumulazione capitalistica" (3).

Tutto ciò che proviene dal "principio femminile", in qualunque forma lo si ponga, si riporta a questa capacità di connessione, a questa logica di protezione degli oggetti dovuta alla propria particolare posizione di fronte ad essi. E questa posizione sembra dovuta ad un particolare dato biologico, nel senso in cui ne parla Todorov, dato confinato nella preistoria, che sarebbe da simbolizzare.

In questo senso anche il "difetto di separazione" delle figlie dalle madri, che le fa già potenzialmente madri, a loro volta, e che pone le donne in una posizione irrisolta, se giudicata dal punto di vista del processo di individuazione maschile, viene rovesciato in un vantaggio. Il "difetto di crescita" diviene una ricchezza.

Soprattutto di fronte alla distruttività il materno sembra l'unica fantasia capace di attrarre il polo dei valori positivi.

Se queste posizioni, che più hanno preso piede nella lettura dei saperi fatta dalle donne, sono

più legate ai destini del femminismo americano, esse hanno tuttavia un parallelo in quello italiano, anche se per veicolazione della teoria della differenza sessuale, i cui presupposti, molto diversi, approdano tuttavia ad un analogo risultato. Non ha qui interesse per noi ripercorrere in dettaglio questi aspetti del materno dentro questa teoria perché essi fanno talmente parte dell'intero corpo dottrinale dell'affidamento da meritare un discorso a parte e da essere stati scarsamente fruiti fuori da tale corpus.

Basta dire che, se è vero che è stata la pratica politica della ricerca tra donne a fondare questa capacità di dissepellimento di una voce rimossa per secoli, essa è diventata, di per sé, garanzia di una differenza di essere e di pensare. La differenza, messa in comune e assunta come possibilità di uno sguardo, vero, perché proveniente da un luogo reale, benché non esistente, perché non riconosciuto, o simbolizzato, è divenuto garanzia di un essere differente già in grado di produrre nuovo sapere, nuova storia, nuova teoria. Una nuova idealizzazione si è resa necessaria per ergere un sogno contro un altro:

"Ma quelle donne, nella stanza del telaio, non separarono dal corpo loro il pensiero per concedergli eterna durata, né affidarono alla morte l'esperienza del limite nel desiderio arrogante di divenire immortali. L'iperuranio e il mare non era cosa loro. Stavano invece in pace a scambiarsi sguardi e parole radicate nell'interezza singolare della loro esistenza, così palesemente sessuata al femminile ora che, lasciati gli uomini all'avventura per mare, una vita condivisa nel comune orizzonte concedeva a ciascuna il suo riconoscersi nell'altra. Nella dimora quieta, tessendo e ridendo" (4).

In ogni caso, sia nel versante americano, che più ha pesato nelle letture dei saperi classici, sia nel versante italiano, più politico, si è operato un salto, uno scarto che ha portato troppo in là questa scoperta del luogo privilegiato delle relazioni tra donne.

La ricerca e la scoperta si sono trasformate in apologia di un luogo ideale e onirico, separato e astorico, dove le donne si ritrovano, quiete, "tessendo e ridendo", secondo un'immagine perfettamente interna all'ordine storico.

Evidentemente le fantasie d'origine conservano intatta la loro potenza, capace di catturare ancora fortemente il pensiero, se dall'iniziale ricerca di un'identità individuale dell'essere femminile finiamo per approdare ad immagini come queste.

Se è vero che sono state le relazioni tra le donne ad avere prodotto le possibilità migliori, teoriche e pratiche, del pensiero di questi anni, esse sono state feconde poiché e quando hanno indagato le soglie di resistenza dell'essere femminile ai ruoli dati e, anche dentro la maternità, i suoi scarti e i suoi fallimenti rispetto alla fantasia piena e di pienezza di cui questa immagine sembrava portatrice ed emblema, in una ricerca, dove non si confondevano le soglie di resistenza, oggi coscienti, con i prodotti di un nuovo sapere. Non abbiamo pensato, alle origini del movimento, che la madre fosse il positivo. Parlavamo di condanna, identità coniata dall'altro, il positivo essendo l'aver sviluppato in essa brandelli di resistenza a un destino di identità imposta. Il nuovo è nato dall'indagare queste soglie prima di pensare che esse fossero *ipso facto* l'emblema della positività: *il femminismo è nato dalla insufficienza del materno per comprendere il femminile.*

Se vogliamo continuare a credere che la madre sia una radice che ci guida da qualche parte, ne vanno individuati il senso e i limiti, senza confondere un percorso storico, la necessità di ritrovare, attraverso la madre, la relazione col proprio sesso, con l'ingenuità di pensare che il polo di una identità inventata sia già l'origine di un positivo in senso ontologico.

Il materno è un dato ambiguo che ospita le fantasie utili all'identità storica che si è autorappresentata come tale, dentro cui riconosciamo segni, tracce, di una identità nostra dura a nascere e autorappresentarsi come tale. Abbiamo passato anni a vedere gli aspetti regressivi di questa relazione primaria, da entrambe le parti, la violenza occulta e non, le forme di controllo, potere, asfissia, che si nascondono e nascono in un rapporto che mima a tal punto il prima della nascita da potere durare tutta la vita senza che una separazione avvenga, i guasti che questo ha prodotto su uomini e donne in modo diverso, opposto, ma sostanzialmente identico. Come possiamo pensare che dentro a questo universo regressivo abiti già un sapere nuovo?

Diverso è riconoscere in tutte le identità coatte, un sapere di resistenza, e diverso dire che qui risiede un nucleo di problemi da elaborare, cruciale, per uomini e donne.

Qualunque lavoro che voglia mutare le soluzioni che ai processi di individuazione si sono date lo deve attraversare. Per i rapporti di forza e le questioni che vi si giocano il materno configura un universo totalitario che è il contrario del rispetto dell'altro. È proprio la sproporzione totale tra la madre e il figlio, o la figlia, a rendere la crescita una lotta per la vita. Un dato biologico contro cui nasce l'elaborazione umana. Perché l'inchiodamento al biologico dovrebbe produrre

cultura nuova? Non a caso è stato il rivivere il materno tra donne adulte a produrre storia diversa. In questa comprensione adulta della regressione sono emerse alcune evidenze che riguardano le difficoltà di nascita di uomini e donne, nascita vera, intendo, nel senso di venire alla vita elaborando i dati che essa ci offre: la separazione, la morte, la difficile possibilità di relazione dentro una differenza che è quella dei sessi, differenza che noi non conosciamo davvero. Ne conosciamo la mitologia, non l'essere. Il problema della nascita, oggi, passa per un immaginario così profondamente radicato nell'attribuzione di parti alle differenze sessuali da aver oscurato i dati originari che gli esseri umani hanno, comunemente, da elaborare.

Il viaggio millenario di Musil alle origini della civiltà, non a caso, approda e si ferma presso Ulrich ed Agathe, uomo e donna, fratelli gemelli. Nel ritorno al mondo dell'infanzia, "ombreggiato da antichi sogni", Ulrich ritrova la sorella gemella e con essa una parte di sé. Si trova, al di là delle avversioni sociali e sessuali, in un mondo dove il rapporto con "una donna che ondeggia tra la sorella e la donna, la straniera e l'amica", gli permette di staccarsi da uno sguardo che riproduce e ripete il reale dato, di immaginare ricomposizioni di fratture interne che sono divenute polarità di attrazione e lacerazioni insormontabili. "Assalito da un senso di gravità che dagli anni giovanili della fede non aveva più provato", per Ulrich "le cose divise compaiono riunite... ". "Come una nebbia dall'impiantito", riemergono, per "l'uomo senza qualità", smarrito in saperi che interroga alla ricerca del loro senso più profondo, le ragioni dei suoi sogni, della sua resistenza al reale. Dentro "un amore sororale" in "un'epoca che ha perso l'amore fraterno", guidati in un cammino che porta al di là dell'essere uomo o donna, a partire dal mistero del rapporto con la sorella, per Ulrich le strutture della sopravvivenza e del sapere si interrogano sul loro essere e sui loro legami interni. Il significato dell'"amore del prossimo" si rimette in connessione con i "legami erotici", le polarità della civiltà su cui posa il sociale si disfano sotto i loro occhi. Morale, religione, scienza, sapere si interrogano sulle loro origini e sulle loro forme, sul loro senso nella vita degli uomini: "qua-l'è il rapporto tra la morale del nostro tempo e lo stato profondo del sentimento?". Tra gli stati chimici degli elementi e le grandi fantasie dell'umanità? Tuttavia, al centro del loro ritrovamento, fuori dalle schiavitù storiche date, uguali e diversi, i gemelli si ritrovano in una "immobilità di puro cristallo". Una immobilità, che impedisce loro i gesti dell'amore, e la parola, una sospensione dell'essere da cui non sanno come uscire, una volta che non vogliano uscirne secondo le modalità date. Tutti i loro saperi seguono lo stesso destino: rimane solo la mistica. Fuori dai modelli di relazione di affinità e avversione in cui uomini e donne si ritrovano, rimane solo un grande silenzio.

Non è questo il luogo per evidenziare la incredibile somiglianza tra la descrizione del viaggio millenario e la descrizione delle fantasie di nascita che ci ha lasciato E. Fachinelli nel suo libro *Claustrofilia* (6).

Ma anche noi siamo in quel silenzio, a cercare forme, fuori dai calchi impressi in noi.

Il nostro silenzio si è riempito troppo in fretta di contro parole. L'importanza euristica del ritorno al materno sta secondo me qui: nel suo riportare i termini della questione al punto zero, prima delle soluzioni date, svelandone la parzialità e il fatto di essere delle scorciatoie, valide solo per alcuni e a spese di altri, non nell'indicare già alternative. Esse solo possono nascere, come barlumi intravvisti, da forme non che confermano il grande immaginario di cui siamo portatori, ma da immagini "minori", legate alla vita del singolo, che trovano momentanee ricomposizioni, "dove le cose divise ricompaiono riunite". Questo vale anche per i paradigmi epistemologici, che da questa revisione possono derivare. Essi, come le forme dell'essere che cerchiamo, alla cieca, percependone solo a volte la realtà, intravedendo dei segni, sono parte del viaggio millenario che abbiamo appena iniziato.

Note

(1) E. Donini, *Conversazioni con E. Fox Keller*, Eleuthera, 1991.

(2) T. Todorov, *Face à l'extreme*, Seuil, 1990.

(3) V. Shiva, *Sopravvivere allo sviluppo*, Isedi, 1990.

(4) A. Cavarero, *Nonostante Platone*, Editori Riuniti, 1990.

(5) R. Musil, *L'Uomo senza qualità*, Einaudi, 1972.

(6) E. Fachinelli, *Claustrofilia*, Adelphi, 1983.

Una donna partorisce

di Lidia Campagnano

Gia la parola ha il suono di una frana: maternità. Fare una figlia o un figlio: andrebbe meglio, se significasse - o indicasse - un fare dove si scioglie la polarizzazione tra attivo e passivo. Si lascia nascere, si incoraggia (o si ostacola) una nascita, si partecipa e anche si offre accoglienza a un concepimento. Così come si è: insieme in tre, in due, in una.

Un giorno forse misureremo con stupore l'incredibile frastuono di discorsi in mezzo ai quali abbiamo preteso che alcune donne concepissero, partorissero, si dedicassero alle prime cure necessarie a un neonato o a una neonata. Quel frastuono incomincia proprio col gesto definitorio che formula la "maternità", la parola-frana, e si compie con l'ingiustizia che circonda in ogni parte del mondo una donna che si prenda il lusso di concepire e partorire insieme a quella che non si è presa nessun lusso, ma è stata invece sorpresa dal destino. Ingiustizia, fatte le debite differenze, simile: la nascita non deve disturbare il corso degli eventi e della storia, che si tratti di una guerra (nei giorni in cui scrivo una fuggiasca bosniaca ha partorito sul ciglio di una strada, sotto i bombardamenti) o delle relazioni sociali del nostro mondo.

Anche tra donne si sta cercando di "cavare" tutto il possibile, in termini ideologici e politici, dalla vicenda della nascita: cavare, è la parola giusta. È una parola violenta. La psicoanalisi saprebbe spiegare da dove viene questo impulso a cavare, circa il corpo materno. Forse le donne incominciano ora ad assecondare questo impulso, e allora se ne comprende la baldanzosa aggressività. Frastuono, dunque: di discorsi "sulla" maternità, "sulla" donna che concepisce, che partorisce e che accudisce; si direbbe che lei non porti un bambino o una bambina, ma un carico di concetti. I concetti, per come sono nati (non come bambini e bambine), interferiscono pesantemente nell'esperienza: non sono nati per accompagnarla. E

per questo che l'unico proclama politico che mi sentirei di fare a proposito delle donne che concepiscono e partoriscono è: lasciatele in pace.

Nei miei ricordi c'è la battaglia per fare un silenzio intorno di tutti i discorsi sulla maternità, come se, dentro i discorsi, non mi fosse possibile vivere la nascita di una figlia o di un figlio. Da allora ho calmato, arginato, sfrondata anche la scrittura dalla sua coazione al discorso, per provarla a rendere immagini, poche e se possibile aderenti. Quella fame di immagini (anche di ritmi, di suoni) resasi clandestina, potrebbe dire qualcosa circa la difficoltà femminile di dedicarsi alle arti figurative e alla musica, fino ad ora?

Tutto questo comunque fa pensare al timore di una invasione. Timore che pure è stato spiegato, dando nome e volto all'invasore (la madre, l'uomo, il bambino). Anche qui c'è il pericolo che i discorsi, dicendo qualche verità, ne cancellino altre pure cruciali: l'invasore può avere tratti sociali e culturali, l'invasore è (anche) il frastuono del mondo e di tutte le sue discipline. Quel frastuono che cava la parola (di bocca) alla donna che partorisce. Tra parentesi: una bocca irrigidita, disciplinata al silenzio, è capace di scompaginare gravemente il respiro il quale, scompaginato, è in grado di scompaginare gravemente il corso di un parto.

L'invasione è forse motivata dall'impulso (impulso chiave, per la civiltà umana stanziale) a piantare la bandiera del possesso sul luogo della (supposta) origine. Atto d'arroganza che ci imparenta con tanti mammiferi, con la differenza che quelli segnano il territorio mentre qui si segna un corpo. Se avessi pensato, dieci anni fa, che mia figlia avrebbe dovuto per sempre pensarmi come sua unica origine, quella figlia non sarebbe venuta al mondo perché, come si può essere tanto crudeli e totalitarie da stroncare, con un pensiero ideologico e definitorio, le fantasie infantili sulla nascita, le fantasie che coinvolgono nell'origine di sé - come è perfino scientificamente corretto fare - il proprio desiderio di nascere o quello del padre di partorire, il contributo degli astri, quello degli ortaggi e quello delle cicogne?

L'origine. Lo sforzo di definire, di delimitare e disciplinare dentro il corpo materno l'origine non è mai finito. Sforzo rabbioso, certamente di provenienza maschile, che ha alternato e combinato esaltazione e umiliazione. La Maternità è simbolo del sublime, la biologia e la fisiologia sono materia per l'umiliazione: così il discorso definitorio ha spezzato la fantasia infantile distribuendone i pezzi fra le proprie discipline: religione e poesia per il sublime, scienza e medicina per l'umiliazione. Le discipline ammaestrano, sono pedagogiche.

Ho ascoltato a lungo le madri che, nei giardinetti urbani che sono la loro riserva indiana, parlavano fra loro a pochi mesi dal parto.

È stata una cosa *bestiale*, diceva una. E si chiedeva perché noi donne dovessimo attraversare un'esperienza così umiliante. Ma la sua osservazione, rimasta sospesa per un attimo nel silenzio, era poi stata ricoperta da tutt'altro incrocio di discorsi. Le madri, si dice, si esibiscono. Infatti un'altra esibiva con particolare tenacia il proprio sapere circa la maternità, un profluvio di consigli tecnici (era al secondo figlio) circa il controllo dell'alimentazione e dell'avidità, del sonno e della veglia, del caldo e del freddo, nella vita del neonato. Una pedagogia ossessiva come riscatto dalla "bestialità" denunciata dall'altra madre. Non ho mai smesso di capirle da allora, le neo-madri, di meravigliarmi che da questo essere preda di discorsi su di sé possano ancora nascere bambine e bambini, di pensare che il "no" opposto da tante donne alla maternità mi abbia consentito il briciolo di libertà nel quale è nata la mia bambina.

Perché non provare a pensare le cose alla rovescia? Con tutta la mitologia che è stata ed è mobilitata per esaltare la Maternità, ci siamo negate quel nocciolo mitologico che parla della metamorfosi della materia per immagini *umane*. Ma forse tutto quel lavorare fili di lana colorata, quando si è incinte, a questo allude (umilmente e clandestinamente). Certo che disegnare la vicenda biologica e fisiologica che va dal concepimento alle prime cure necessarie al neonato e alla neonata significa parlare di limiti e di parzialità in metamorfosi e goderne la bellezza: rappresentarsi gli sconfinamenti della materia vivente di tre corpi - madre, padre e un gruppo di cellule che lavora a formare il terzo, che è nuovo - è delineare una vicenda dell'identità umana e dell'individualità molto diversa da quella alla quale siamo abituate o abituati. Per porre un argine all'eroismo o al prometeismo dell'individualità si agita sempre lo spettro della morte, estremo limite. E la nascita: perché non la nascita? Perché non si limita la megalomania anche con un'immagine di bellezza?

Ma già è pericoloso parlare e scrivere di bellezza: è una parola non ancora maturata nelle voci delle donne che partoriscono, mentre lo è troppo in letteratura. Ha trovato cittadinanza nei laboratori scientifici, e non nell'intreccio di relazioni corporee che fanno una nascita. Non nell'esperienza femminile. Ma come fa, questa donna che non riesce a parlare in proprio del nascere, a insegnare il linguaggio? Infatti, c'è una frattura nell'esperienza dell'avere un bambino o una bambina, che interviene con l'irruzione del compito educativo, della *parola normativa*: sì, no, fai questo, non fare quello. È ancora la parola definitoria, di per sé la più

neutra: c'è, a un certo punto (viene avanti gradualmente, impercettibilmente), con la parola definitoria, una neutralizzazione sessuale di colei che ha partorito che è in amara contraddizione con un presunto compito educativo verso l'individualità, come tale sessuata. Educare all'assunzione del proprio sesso? Ma perché una donna non può parlare del dolore inflitto dall'irrompere del compito educativo, quella sensazione di corda tesa fino a minacciare di spezzarsi, che sembra l'eco della fine, esaurita la funzione riproduttiva? Al mattino accompagno mia figlia a scuola. Per strada lei canticchia ironica: mamma mammarella, tu per me sei... tontarella. Ironia femminilissima e solidale, si mescola alle movenze infantili, al cappuccio che la fa sembrare uno gnomo. Così scappa nell'atrio della scuola. Tutto questo è bellissimo, la bellezza si distende sulla strada del ritorno, le case di Milano e le persone che si svegliano al mattino attorno a me. Le immagini mi fanno compagnia. Le parole? Ne ho taciute molte, il loro mancato accoglimento nei discorsi sociali le ha costrette all'affinamento, perché potessero circolare, clandestine, in campi estranei all'esperienza della nascita. Meglio così, forse. Ma non dimentico niente di quel che è stato: la loro esclusione.

Donna che guarda

di Carmela Fratantonio

Il manoscritto di Matilde Tortora, *Lettere dallo sguardo*, sta sulla mia scrivania. In pochi lo hanno letto, essendo diventato corpo unico solo alla fine del '91 e raccogliendo testi solo parzialmente pubblicati su riviste. È un corpo che si è formato lentamente, pezzo a pezzo nel tempo, come si formano le lettere, ma in questo caso a chi rivolte? La teoria della letteratura ha dato, negli ultimi decenni, molta importanza al destinatario, spesso confondendolo col probabile lettore. Tale coincidenza è invece rarissima. Il destinatario della scrittura è piuttosto un fantasma d'amore, un angelo al nostro tavolo. Un testo letterario è sempre vocativo. Questo tu sottinteso permette al lettore di sentirsi chiamato, anche se il tu originario era un altro. La domanda, dunque, non concerne l'indirizzo delle lettere, ma la presenza fantasmatica a cui sono dedicate.

Io azzardo: i figli. O meglio, la figura fantastica disegnata dai figli generati e da una - lei stessa figlia - generante. Sono lettere al futuro, giustificanti dell'essere - non si sa come - diventata adulta. Un rompicapo, più che un dramma, di cui l'autrice non trova la chiave, piuttosto espone le possibili, contraddittorie soluzioni. Tra queste lettere, infatti, ben allineate al computer, spicca la fotocopia di una lettera vera: la sua grafia antica, l'inchiostro spesso, le sbavature, soffermano l'attenzione su qualcosa di apparentemente incongruo e, dunque, altamente significativa. La missiva autografa appartiene a Benedetto Croce e data 1915. Vi si annuncia, tra preoccupazioni varie, la nascita della figlia: "è nata sana e fiorisce". L'autrice si chiede "quel sé, evocato come un fiore, chissà come avrà fatto poi a divenire tutt'altra cosa, cosa tutt'affatto diversa da un vegetale! Chissà come avrà fatto a diventare un io! A essere una donna".

Ai figli, e specialmente alle figlie, alla figlia che lei continua ad essere, Matilde prova a dire

come è diventata una donna.

Il racconto delle esperienze non potrebbe che essere lacrimoso, pieno di rivendicazioni e compromessi, e soprattutto di cose già dette. Matilde ha invece un gusto speciale nell'evitare il già detto, ne fugge come dalla peste, la sua scrittura sottile s'insinua nei piccoli spazi bianchi sopravvissuti alla Trita Letteratura (la strada della pubblicazione sarà prevedibilmente ardua, come sempre avviene per chi non si accoda ai modelli prestabiliti).

Il sé che descrive è allora, anziché rivolto all'interno come si conviene, rivolto all'esterno, alla relazione col mondo, attraverso gli organi di senso, in primo luogo lo sguardo. Uno sguardo che annovera, tra le cose viste, quelle viste con gli occhi di altri: scrittori, pittori, filosofi, di cui conserva indelebili tracce in forma di citazioni.

Nel problema di come può un vegetale diventare donna, se ne iscrive così uno molto particolare, di cui Matilde non parla apertamente ma di cui il suo libro è esemplificazione. Il problema è: come può diventare scrittrice un vegetale nutrito di scrittura maschile? Io credo che questo sia un punto nevralgico della scrittura femminile. Infatti, ogni donna che scrive è un uomo che legge. Ovvero, tutti i libri che ha letto, prima di scrivere, sono libri di uomini. In loro ha trovato i suoi simili, i suoi fratelli. Difficile rompere questa complicità, questa affettuosità. La bambina-adolescente, divoratrice di libri, o di film, quando il cinema era ancora luogo d'incanto, plasmerà il proprio immaginario su quello fascinoso degli uomini, gli unici deputati ad esprimersi.

Sarà un trauma, che ognuna risolverà mai completamente, scoprire che modelli e linguaggi assimilati e amati appartengono alla letteratura maschile. Il libro di Matilde Tortora è in gran parte un omaggio ai grandi: da Nietzsche a Socrate, da Delacroix a Klee, da Barthes a Borges. Sono questi i numi tutelari mai messi in forse, mai distaccati dal loro piedistallo. È questo il peso che dicevo prima.

Col peso sulla schiena, Matilde riesce a disegnare percorsi felicemente bislacchi, mai spericolati. Le sue associazioni e dissociazioni di parole-idee-immagini arrivano molto lontano, mai altrove. Spesso le sue lettere si basano sul rovesciamento della logica, che mai viene demolita nelle sue trame più profonde. E qui, oltre alla dipendenza non del tutto risolta dalla cultura maschile, torniamo al fantasma d'amore: troppo vicino, troppo intralciarne la libertà totale della creazione.

La libertà di Matilde risiede nello sguardo, uno sguardo capace di stravolgere, spezzettare, ribaltare le visioni, ma ancora e sempre uno sguardo d'amore. D'altra parte è lei stessa a dirlo in una lettera che vede Leopardi a spasso con l'amico Ranieri. Nel mezzo di iperbolici accostamenti tra i coralli di una bottega e quelli visti addosso ai propri famigliari, Leopardi chiede "Ma una donna? Che cosa è mai una donna?". E senza aspettare risposta "per una donna la covata non cessa mai, fosse pure una covata fatta con gli occhi". Io, invece, preferisco le parti del libro dove gli occhi smettono di covare, si rivolgono a sé quasi senza testimoni, giocano con l'invisibile il gioco tremendo dell'apparire/sparire. In questo senso, una pagina magistrale e coraggiosa riguarda un seno sparito, la cui mancanza riluce più della sua antica presenza. Al suo posto, ora, una medaglia, una moneta, e il rinvio a Napoleone, al Marengo coniato per la sua vittoria, intesse una rete lievissima tra corpo d'uomo e di donna, tra guerra e denaro, tra gloria e sconfitta. Ancora nella lettera leopardiana, la sorella Paolina si chiede da come poter guardare liberamente fuori dalla finestra, sotto lo sguardo sorvegliante della madre. E anche la domanda sottesa al libro di Matilde e là dove traspare offre esiti più sicuri, dove viene ignorata meno convincenti, in quanto si appaga di giochi falsamente liberi. Traspire, ad esempio, nelle pagine sul cinema dell'infanzia, dove "dopo tanto guardare, non si può che piangere", dove l'uomo-maschera, cui la bambina viene affidata in sostituzione della madre, maneggia la torcia della luce e del buio. Traspire nella fatica di questo eterno sguardo, nell'impossibilità d'interrompere la covata degli occhi, a volte della voce, senza temere l'annullamento del mondo guardato. Pesante è il divieto di sospendere l'attenzione continua, che è il nostro modo d'essere madri.

Per Matilde, narrare "è in una certa maniera consolare, è un atto a volte infido". Il racconto imprigiona ciò che è molto più vasto, rende veritiero ciò che è traditore. L'operazione di Matilde è esattamente inversa: rendere mentitore ciò che sembra veritiero, dimostrare i fortuiti legami, i punti di tracollo, le aree perse. Il narrare somiglia invece a una forma d'ingordigia, divora il materiale vivo e lo risputa morto, compie cannibaliche estrazioni per fornire un prodotto ameno, come nella ricetta del ghiro dormiglione, riferita con disgusto. Molto più forte, per l'autrice, la tentazione dell'anoressia, l'assaggiare appena, il guardare.

Può esistere una scrittura degli occhi? Quella di Matilde lo è. Le sue parole tendono alla superficie, hanno un'evidenza tanto cristallina da riuscire enigmatica (non se ne possono leggere molte alla volta, bisogna sospendere spesso la lettura). Non è tanto l'occhio usato come cinepresa, tipico del primo Handke, o di A. R. Grillet. Niente a che fare con l'asetticità oggettiva.

Piuttosto con gli specchi, le superfici riflettenti e cangianti. Una lingua degli occhi, quella di Matilde, una videoscrittura, il cui spessore profondo dietro ogni parola viene sistematicamente cancellato. Come un pittore, l'autrice ha lasciato un piccolo autoritratto di sé in queste pagine: la lepre di Dürer, con la finestrella nell'occhio.

È un occhio beffardo, fatuo e libertino a chiudere il libro, quello di Mozart che, nella cerimonia delle Quaranta ore, sente su di sé e sugli altri oranti, lo sguardo nascosto delle monache. Raccolte negli alti corridoi, han negli occhi e quasi nel sesso, l'urto delle teste giù in fondo. Sono le cape 'e pezza, le avvolte nelle bende, come l'uomo invisibile di un vecchio telefilm, che compare in un'altra lettera. Ma tra la ritrosia delle suore e l'onnipotenza del mago - sembra dire Matilde - restano veli e veli da stracciare.

Diario da astemia

di Matilde Tortora

Il fuoco, la pioggia, le dita della mano, lo sciame delle api, i denti, la foresta, i serpenti del delirium tremens figurano nel catalogo, che Elias Canetti fa, quando estende il concetto di folla, fino a includere collettività, non composte da esseri umani, ma che ricordano la massa, che vengono sentite come masse, che "ne sono un simbolo nel mito e nel sogno, nel discorso e nel canto". Pare che ogni essere di sesso femminile sia dotato già fin dalla nascita di un certo qual numero di ovuli, di una folla, di uno sciame sembrerebbe. Ma mai avrei creduto che questo sciame impazzito avrebbe punto a tal punto, che tanta pioggia ne sarebbe derivata, i serpenti tutti assieme squinzagliati di un delirium tremendo sperimentato da astemia. Quella domenica di fine aprile (sì è proprio vero: la signora uscì di casa alle cinque del pomeriggio) mi ero recata a teatro, un piccolo teatro di quelli ancora off e che però riservano interessanti cose a chi si ostina ancora oggi, vent'anni dopo le cantine, a frequentarli. Quella domenica sarebbe stato rappresentato in quel teatro tuttora off una riduzione *dell'Aiace* di Ghiannis Ritsos. E questo un lavoro che non conoscevo, il lavoro di un poeta. Al centro della scena campeggiava una montagnola di sabbia, su questa montagnola una vecchia poltrona di cuoio di quelle usate e consumate, che ci capita di avere noi stessi a volte in casa, di possederle senza averle volute, per puro caso.

Era quello il trono, su cui sedeva Aiace. Nient'altro c'era in scena. Seduto su quel trono consunto e casalingo, Aiace rinarrava la guerra ad una donna che, muta, ripercorreva in circolo (girandosela tutta) quella montagnola, sembrava chiuderlo il re narrante in un cerchio di ossessiva circonferenza misurata. Man mano che Aiace narrava, si capiva che la guerra, l'orrore, i misfatti condivisi diventano la coda lunga, la fune, infine il cappio, da cui, pur ritornati a casa, si pende disperatamente a testa in giù. Né, appesi a quell'invisibile cappio, si potrà poi più, mai più, abitare alcun luogo. Aiace, lo si capiva, non c'era più in tutto il mondo

un luogo, dove potesse stare, se non quell'asseragliata poltrona consunta, issata su quella montagnola di sabbia, che si sfarinava. Il lavoro teatrale, tutto interamente affidato alle irte serrate parole del poeta, era, da crederlo, un lavoro impegnativo assai per quell'attore magro e un po' già isterico di per sé, lo si capiva da come ci comunicava intero il suo sforzo, non filtrato da alcuna cortina.

Ad un certo punto, in un punto irto del testo, l'attore si ferma a metà d'una frase lì su quella montagnola e dopo un lungo silenzio, si mette a dire che lui non può più continuare a recitare, a fare il suo lavoro, perché lì nella piccola sala c'è un bambino, che lo distrae col suo parlottio. Effettivamente il bambino c'era; tutti ci voltammo, tutti lo scorgemmo e d'altronde si sa, noi genitori reduci dalle cantine non ci facciamo scrupolo di portare anche un bambinetto piccolo assieme a noi in un teatro tuttora off. Ma, a dire il vero, il bambino né parlava, né dava fastidio. Ci stava solamente. Ma tanto era bastato per dare esca all'isterico attore di interrompere la recita. Aiace non poteva più trovare, in qualsivoglia parte del mondo oramai un luogo dove stare e quel bambino, invece, impunemente stava.

Per certi versi una gravidanza non prevista è un furto, che non so bene se ci è stato fatto o se noi stessi abbiamo fatto.

Io, quando ne ebbi la conferma, pensai che tutto sommato era bello mordere quell'imprevisto frutto, che le mie mani Canettiane avevano rubato. Andai a ripescare una poesia di Ritsos, che avevo letto tanti anni prima e che allora non avevo compreso del tutto: "Di quanto abbiamo letto, ci è rimasto soltanto / quel messaggero che picchiava / il battente di bronzo del tempio, - non ciò che disse / e neppure il re che sventolava irato / le sue maniche larghe. Solo il rumore del battente / rimbombava sotto le arcate oscure / e nel piedistallo cavo della statua di legno / della Dea dei Cervi, che ora, dopo il furto, / viaggiava sulla nave verso Atene - / il rumore del battente col rumore dei remi. / Per fortuna - disse - ci restano certe cose, / consolatrici, immutabili, unite, / come fossimo immutabili anche noi". A farmi tornare alla mente questa poesia fu quell'isterico attore, che credeva d'essersi zittito, ma che invece dentro di me continuava a parlare, altro che parlare, a gridare anzi continuava. Sembrerà strano, ma io m'innamorai del furto perpetrato, acquistai gambe veloci e serbavo in me questo bottino, che pure, data la mia età, mi sembrava un bottino non dovuto, un bottino come di guerra. Razionalmente, a mente fredda parlavo anche con le mie amiche della possibilità di deporre questo bottino, di disfarmene. Nel linguaggio spicciolo, si dice "lo hai posato", quando poi ciò

accade. A me già solo questa frase paventata dava i brividi e se razionalmente ne parlavo, nei fatti cominciavo a stare attenta ai cibi, che mangiavo, mi allargavo i vestiti, prendevo il largo, m'ingegnavo di essere il più possibile leggera e superficiale. E a quarant'anni esserlo, non è facile, no davvero, perché, per dirla con le parole della protagonista di *L'affare Makropulos* di Karel Capek, che ha 337 anni: "l'uomo non può amare per trecento anni. Né sperare, né creare, né osservare per trecento anni. Non ce la fa. Tutto viene a noia. Sia l'essere buoni che l'essere cattivi... E poi ci si accorge che in realtà non c'è nulla... Voi siete così vicini ad ogni cosa! Per voi tutto ha un senso! Per voi tutto ha un certo valore, poiché in questi pochi anni di vita non riuscite a servirvi fino in fondo di nessuna cosa... Fa persino rabbia vedere come siete felici! E tutto ciò solo per la stupida circostanza che presto morirete! Siete delle scimmie, tutto v'interessa!".

Ed io a volte mi sentivo di avere all'incirca la stessa centenaria età dell'eroina di Capek, a volte invece mi sentivo una scimmia, curiosissima ancora di tutto e,.... perfino felice.

Ho sempre pensato che più di tutte Karen Blixen, che pure non è mai divenuta madre, abbia scritto cose adatte e sentite al riguardo, pur senza saperlo. Mi ricordo quel suo bellissimo racconto, in cui un uomo mal maritato decide di lasciare la moglie e va di notte sulla banchina di un porto, per imbarcarsi, per fuggire da lei e rimane lì su quella banchina a sostare per ore confuso, irritato, indeciso e si mette ad osservare una nave, che sosta momentaneamente nel porto in attesa di prendere il largo. Solo allora quell'uomo comprende che cosa è che fa tale una nave, che cosa le consente di galleggiare e fra poco di prendere ancora una volta il largo e viaggiare, portarsi lontano: la superficialità, il fatto di essere vuota all'interno e superficiale, ecco questa è la sua forza, questo è che rende tale una nave e adatta al viaggiare. E poi quel marito, nel racconto della Blixen, torna da sua moglie, torna e la sua vita gli appare da quel giorno vivibile alla fin fine e Aiace invece no, nonostante quella silenziosa, mutissima moglie infine parli, si ucciderà. Annegandosi. Ed io in quei giorni un po' ero la centenaria, che si domandava ossessivamente a che vale, un po' ero io stessa l'attore magro, che puntava il dito minaccioso verso il bambino, un po' ero la nave in superficie, che cominciava il suo viaggio. E mi dicevo, vada per Aiace, è comprensibile che per lui non ci sia più alcun luogo al mondo ospitale, ma perché negare ospitalità a chicchessia e guardavo il mondo con occhi nuovi, spiavo la sua ampiezza, me la auguravo anche, pur non nascondendomi ogni chiusura, ogni strettoia, ogni bruttura. Una volta, entrata in confidenza con una signora, che aveva una sala-giochi e lì trascorreva alla cassa ore e ore, le chiesi come le apparisse l'umanità, stando

appunto in quella posizione tutto il giorno. E lei mi guardò di soppiatto, continuando a scambiare fiches con soldi e precipitosa rispose: "ma signora, per stare qua, me ne guardo bene dal guardarle le persone" e, infatti, mi accorsi che anche me non mi aveva guardata mai, per tutto il tempo, nemmeno una volta. Ed io durante tutti quei giorni un po' scambiavo fiches coi solidi ragionamenti di chi cercava di convincermi a non proseguire, un po' m'ingegnavo di non guardarli per davvero gli altri, caso mai il guardarli per davvero potesse ingenerare in me il desiderio di farla finita, di chiuderla del tutto quella sala da gioco, tanto brutti essi potevano pure apparirmi.

Ma non potevo, ciò nonostante, impedire a volte al rumore assordante delle macchinette da gioco di raggiungermi, né tenere fuori dalla vista quella ostinata folla intenzionata a divertirsi, manco il divertirsi, l'azionare macchine dai molti colori e assordanti fosse la stessa cosa dell'esserci, dell'esistere tout court.

II

"Biglietti, prego! / E guardo l'uomo di fronte a me / che fruga in quattordici tasche, / mentre il controllore fa oscillare la pinza / fra le dita" (Amy Lowell). È solamente un luogo comune pensare oramai che si compiano solamente viaggi con la mente, standosene a lisciare il ventre in simili casi. In simili casi si compiono anche viaggi reali, si prendono orribili treni, s'incontrano pinze e controllori. Per tutto il tempo m'ero riguardata, forse anche accarezzata e lisciata in attesa, ma quando il treno giunse in stazione, poiché io mi trovavo in un vagone molto all'indietro, fra il predellino del treno e il ghiaino per terra ci fu un abisso di distanza, ebbi anche il dubbio che fossimo fermi fuori stazione, ma poi un signore che anche lui doveva scendere, mi disse "faccia presto signora, siamo in stazione, salti, salti giù, altrimenti il treno riparte". Dovetti, allora, fare un salto, un salto alto, incomprensibile che io potessi farlo davvero, dovetti darmi ali ai piedi. Quando mi ritrovai poi in piedi sul ghiaino, colmata quella impreveduta incomprensibile distanza da abisso, sebbene fossi tutta intera e sana e salva e pure lui dentro di me lo fosse ancora, per giorni e notti a venire io ebbi dinanzi agli occhi un uomo, che si frugava in quattordici tasche e della pinza del controllore conobbi, senza averlo previsto, ogni tortuoso incavo, ogni morso di acciaio.

III

Giunta che fui a Bologna, notai subito quanto confortevole fosse stare seduta in quel taxi, mi

rilassai, pensai che il luogo, dove ero diretta, era il migliore in assoluto, ebbi fede in quel luogo, in quella città del nord. Il tassista era un giovane svelto ed efficiente, il taxi filava, filava, pensavo ai fili di strade intrecciate manco fossero maglie di un golfino ispessito e utile, che qualcuno, forse un nuovo nato, avrebbe indossato l'inverno successivo. Mi venne da ridere a pensare a quel tassista svelto e tanto maschile con fili di lana in mano da accavallare. E labirinti di strade da decifrare e arabeschi di maglie da intrecciare. Il taxista, efficiente e silenzioso, filava mentre io pensavo, guardandogli le spalle, questi pensieri, salvo a fermarsi come di dovere agli stop. Giungemmo in tal modo ad uno spiazzo con delle arcate; là, a breve distanza l'uno dall'altro, c'è più d'un semaforo. Il taxista, un po' infastidito di non potere filare, dovette fermarsi. Io volsi lo sguardo alla mia destra e notai, ma stentai a crederci subito, lì in quello spiazzo in pieno centro, in pieno giorno, un passeggiare indisturbato, numeroso, indaffarato di topi. Mi stropicciai gli occhi, per vedere meglio. Ma erano davvero topi e diversi topi, che giravano in tondo in quello spiazzo in pieno centro, sotto quelle arcate.

Attirai l'attenzione anche del silenzioso giovane coi paraocchi, che mi sedeva dinanzi e lui disse "ma guarda, è vero, non lo avevo mai notato prima, e dire che chissà quante volte ho già fatto questo percorso con il mio taxi per il S. Orsola!".

Io, io era invece la prima volta, che facevo questo percorso. Ora l'inverno è quasi giunto, nessun nuovo nato è giunto ad indossare salutari golfini, a volte penso, ma solo a volte e solo distrattamente che quei topi lì continuano le loro indaffarate circolari ronde, abitano indisturbati quelle arcate. Forse anche il giovane svelto taxista, costretto a volte a rallentare le sue corse, adesso li nota con lo sguardo. Vivono essi.

IV

Mio zio Eduardo era già stato praticamente dimesso dall'ospedale; il giorno seguente, appena fatta mattina, avrebbe potuto far ritorno a casa sua. Guarito. Così, per ingannare l'attesa e pure per fare cosa utile, si mise a raccogliere le poche cose sue, a prepararsi il bagaglio. Ma mancava all'appello, alla conta manuale che lui andava facendo delle sue poche cose, sebbene avesse frugato dappertutto, mancava all'appello delle cose un orologio di neanche tanto valore, che gli aveva portato un giorno suo figlio e che egli teneva sul comodino. Frugò davvero dappertutto. Spostò il comodino, che era di ferro laccato bianco e molto pesante, chiamò gli infermieri, fece spostare il letto, anch'esso di ferro e pesantissimo, che sembrava fatto per essere invece irremovibile. Fece spostare anche gli altri letti degli altri degenti in quella

stanza. Letti allo stesso modo del suo fatti di ferro e pesantissimi e faticosi da spostare con tutto il peso poi dei degenti, altrettanto irremovibili, se non forse di più, di un qualsivoglia oggetto costruito in ferro. A questo punto cominciò un qualcos'altro, cominciò a montare come un'onda minacciosa il malumore. Il malumore suo e quello degli altri, degli infermieri, degli altri ammalati, che si sentirono inquisiti, spostati, smossi contro voglia, che si sentirono per questo e ancora più che se fossero rimasti fermi, sotto accusa.

Ma egli non cessò la sua ricerca, che anzi si fece sempre più affannosa, a tal punto che gli procurò un attacco d'asma, che era da tanto tempo oramai che non gli veniva più.

La ricerca e, connesso ad essa, il malore non cessarono, si protrassero tutta la notte, anzi l'una cosa fomentava l'altra, come fossero indisciungibili ormai e l'una potesse cessare solamente quando anche l'altra fosse cessata. Ma l'orologio, di neanche tanto valore, non si trovò. Non si trovò, sebbene egli avesse cercato con montante ostinazione tutta la notte.

L'indomani, la moglie e il figlio, venuti a prenderlo per riportarlo a casa, appresero che egli era morto nelle prime ore della mattina. Inespugnabilmente.

V

Entrata che fui nello scompartimento del treno, nemmeno lì c'era un posto. Il treno grondava di passeggeri, come un corpo grondante d'ira; quell'ira sprizzava al treno da tutti i pori. Per ogni poro c'era qualcuno, ma che dico qualcuno, più d'uno c'era ad ogni poro di quel treno, quel primo agosto, quell'estate. Anche sulla pensilina non c'era un posto. La gente, tanta, in attesa di prendere quel treno, mi dette l'impressione che forse un intero paese si fosse portato lì e lì stesse festeggiando una festa affollata. Ma era una festa non gioiosa, sebbene paresse proprio essere quella di un Santo patrono, era una festa "fuori luogo" e pertanto era colma di acrimonia, era una festa incattivita, la gente istigata a festeggiare su quella pensilina di stazione ferroviaria, traboccava, mandava fuori il peggio di sé. Erano dei manichini snervati, che s'apprestavano a salire su quel treno delle vacanze. A nulla mi valse il biglietto di prima classe fatto insolitamente, ma per salvaguardia del mio stato in quel momento. Entrata che fui nello scompartimento, (impossibile ricercare in quel caos il mio posto o un controllore), all'unisono con gli sguardi rivolti alla mia eloquente rotondità, io guardai a mia volta quell'assenza totale di posto. Per la prima volta in vita mia confidai in un gesto chiamiamolo pure cavalleresco, chiamiamolo pure di pietà, chiamiamolo pure di solidarietà umana,

chiamiamolo pure in qualche maniera, ma chiamiamolo ed io con tutte le residue forze rimanenti chiamai, seppure restando sulla soglia muta ed impietrita. Dopo tempo, a treno avviato, uno di quelli seduti, forse infastidito dal mio stare sulla soglia, è anche probabile che stando lì sulla soglia con la mia pancia grossa gli oscurassi la luce, lo infastidissi, fu solo dopo tempo, che uno di quelli seduti, alzò il bracciolo, che separa un posto dall'altro e mi fece cenno di sedermi a quel posto inventato ai bordi delle due poltrone. In verità lo spazio divenne evidente a quell'alzare del bracciolo, anche perché in quello scompartimento erano tutti magri ed abbronzati, io sola ero trasbordante.

Così presi posto a sedere su quello strapunto; c'è da dire che in corrispondenza del bracciolo, ai bordi delle due poltrone c'è però un osso duro, l'osso duro di ogni confine. Quell'osso duro io l'ebbi tra le gambe e sempre più evidente ad ogni scossone del treno. Un cilicio inventato dalla spocchiosa carità di un treno di vacanzieri e magri e abbronzati, che avevano posto a sedere in una prima classe d'estate.

Sistemata che fui, s'avviò in quello scompartimento del treno la conversazione, pareva che avessero atteso proprio che io mi togliessi dalla vista, ingombrante com'ero, e presero a parlare. La maggior parte di essi erano critici e giornalisti, uomini e donne che scendevano giù per una vacanza di lavoro o per un lavoro di vacanza, considerato che si recavano ad un festival di cinema sorto in un paese giù, anzi (da quel che andavano essi dicendo) che essi proprio avevano fatto sorgere, intendo dire beninteso il festival di cinema, non il paese. E, considerato pure che erano tutti dello stesso gruppo, (io sola l'estranea, ma nel mio stato avevo altro a cui pensare, essi dovettero credere), senza badarmi, entrarono in dettagli sempre più intimi di spartizioni, critiche e vanterie, fino a dire che sicuramente il premio sarebbe stato assegnato ad un tale documentario, che portava in carrellata le prime comunioni di tre bambine appartenenti a tre generazioni diverse in quel paese. E qui una sequela di improprie associazioni di idee e di parole, quasi di offese per quel paese, dove appunto essi erano diretti, che pungevano non da meno dell'osso duro, di quel cilicio inventato, che mi pungeva i genitali, dandomi fitte dal basso ad ogni sia pur piccola curva o ansa, che il treno andava percorrendo, compiendo il suo proprio abituale tragitto.

VI

Si portano doni. E questa la consuetudine. Si portano doni. Si risarciscono in qualche modo coi doni le ferite. Si attesta in qualche modo coi doni, oggetti per lo più alcuni anche di valore,

quell'altra ecceità, che è un nuovo nato. Corpo accanto a corpi.

Ma per altre ferite, sebbene uguali, non ci sono doni, non ci sono testimoni di ecceità. Né doni, piccoli o grandi che siano, né parole. C'è solamente un imbarazzato silenzio. Si passa sopra al fatto. Nessuno ne parla, come se non fosse accaduto ciò che invece è accaduto o si cataloga l'accaduto, specialmente da parte delle altre donne, in una ben nota tipologia che sta dietro le spalle di quasi tutte (così asseriscono) e alla quale bisogna appunto voltare le spalle e basta. Ma a me non riesce di voltare le spalle e zittire. Mi sono sempre domandata se la esse della parola spaesamento sia una esse aggiunta o sottratta alla parola paese. Adesso tutto congiura a farmi credere che sia una esse sottratta e, invece nossignori, io adesso so che quella esse è una parola aggiunta all'altra parola, è una tenace incrostazione, è una ineliminabile parentela della parola paese, l'una non potrà mai più d'ora innanzi essere pensata senza l'altra, anche se milioni di inchiostri efficienti l'hanno cancellata le esse, si sono industriati affinché appunto questo evento accadesse. Avrei dovuto, col mio ventre daccapo piatto, riacquistare quell'eretta positura, quella forza che dà la piattezza. Ma accanto a questa positura, (che pure tutti vedono), continua quella della covata. Sono eretta e pure accucciata e pure scorrono i mesi e ancora faccio la conta, mi ingrosso di settimana in settimana. Avete presente quella inquietante silhouette di Alfred Hitchcock, che compare e di profilo in tutti i suoi film? Quei suoi film gravidi di suspense magistrale, quei suoi film, che ci tengono poi in bilico per tutta la durata della pellicola, come se fossimo seduti su di uno strapiombo, la cui costa paurosa fungesse da farinoso limite, da incontinente confine. E la sagoma di una pancia gravida, che Alfred disegna a sigla dei suoi film. Forse egli era una donna. Sperimentò acque rotte, fiumi insensati e dilavanti ogni rassicurante confine. E sicuramente Dante lo era, quando a metà del cammino, (per me già s'era compiuta la ventesima settimana, ero alla metà del cammino), precipitò all'Inferno. Che cos'altro è, infatti, l'Inferno, se non un paese con una esse indelebile, impressa a marchio di fuoco?

In Hawthorne la lettera è iscritta per e a causa del ventre che avanza, che s'ingrossa, ma quante altre lettere sono iscritte (e queste non da giudici persecutori, ma da non si sa quale mano), quando il ventre cessa di avanzare, riceve uno stop e basta?

Nello scorrere del film che io stessa adesso sono, ogni tanto mi ripasso dinanzi agli occhi della mente con la mia hitchcockiana silhouette, potrei anche, se lo volessi udire nelle orecchie quella terrificante musichetta, che ritma i passi di me silhouette.

Allora accelero, ripasso al rallenti, finché non mi trasformo, allora mi vedo piccina e sbrindellata con la sagoma invece di Charlot roteare mani e piedi e bastone, per trovare un centro, un lembo di luogo almeno, cui ancorarmi, invocando che anche per me sia valida la caritatevole legge di gravità, che pure tanto caritatevolmente tiene fermi e ancorati gli altri.

VII

Mi accorgo solamente ora che, lasciata da mesi oramai quella piccola sala off del teatro, in cui davano Aiace, lasciata la magia tridimensionale, ispessita, verace, corposa dei sogni, che sogniamo a teatro, sono addivenuta alle silhouettes disegnate ai rallenti dalla moviola cinematografica.

A furia di azionarla e di aggiustarvi dentro la pellicola, ne ho tutte le dite screpolate. In sala di montaggio cinematografico o alla moviola è severamente vietato ai non addetti ai lavori provarsi ad azionarla. Una volta un tecnico mi spiegò che questa norma è sorta da quando scappò una molla o non so che altro nell'ingranaggio e una persona, che si trovava lì in quella sala per caso, ebbe ferito un occhio, lo perse addirittura l'occhio in seguito a quell'incidente. Forse per davvero quella norma dovrebbe valere per tutti noi, se davvero vogliamo conservare integra la vista, anche quando ci aggiriamo nelle nostre personalissime sale di montaggio sempre tanto, ahimé, affollate!

E lo dico proprio io, che, avendo ripreso oramai a pieno ritmo ad abitare il lavoro, sto passando e ripassando proprio alla moviola e studiando le immagini del film di J. von Sternberg "L'angelo azzurro", avendo in animo di scrivere una cosa su di esso. Lo sto visionando. La qualcosa mi procura infantili screpolature alle dita, pericolo di perdere un occhio, ma mi ha anche procurato un amico: lo straniato protagonista del film, il professore Immanuel Rath, straniato non solamente perché perso d'amore, straniato perché, (me lo stanno testimoniando le immagini), ogni volta che tenta di muoversi o si muove, il suo corpo fa ressa coi corpi degli altri. O resta sulla soglia, impedito di entrare in un balletto grottesco coi corpi di altri che da lì vogliono invece fuoriuscire o da quei luoghi viene, in virtù di questo balletto, ricacciato indietro o viene a forza catapultato all'interno, senza però essere ancora pronto a quel suo essere lì. E anche quando sembra avere finalmente uno spazio tutto per sé, quello spazio è sempre alla fin fine un transitare, un corridoio, una via di passaggio per altro: per le monellerie degli studenti, per le pulsioni sessuali di altri, per i traffici (non fosse altro che di "figurelle", di immagini e foto di Lola), per i traffici dei sogni altrui. La cipria, la polvere rosa e profumata,

che Lola gli soffia sul viso dalla sua scatolina di cosmetico, per un attimo gli appare un luogo possibile, come fosse davvero possibile abitare la polvere, abitare un luogo di polvere e non si trattasse invece di un'insensatezza rosata, del tutto priva di gravità. Ma se Aiace pende a testa in giù, pur tornato a casa, perché deve espiare la colpa, perché ha commesso sacrilegio, quale sarà mai stato il sacrilegio o la colpa di Immanuel Rath, quale sarà mai la colpa che devono espiare, quelli cui non è concesso di abitare? Non è concesso mai, nonostante le apparenze, nonostante io mi faccia sanguinare le dita, a forza di volergliela trovare un'immagine, una sola almeno, al Professore (che sia pure aula, spigolo della cattedra, viuzza, occhialino, bicchiere, scale, palcoscenico), dove possa, finalmente compiutamente egli stare. Anche senza doni, anche senza tutta quella apparente straripante eccitata (passione d'amore inclusa), che egli per tutta la durata del film si trova a vivere, prima di trovare e solamente allora, dimora, nella mente.

Trame d'origine

di A.A.V.V.

Autrici degli scritti che seguono sono alcune delle partecipanti al corso su "La nascita e il processo di individuazione nel maschio e nella femmina", tenuto da Lea Melandri all'Università delle donne di Milano. Ciascuna si misura, da prospettive spesso differenti, con la propria origine e la propria personale mitologia. «Racconti di nascita» si potrebbero chiamare questi scritti, se sulle pagine di Lapis la definizione non avesse già un preciso significato. Rispetto a quei racconti di parto la prospettiva è rovesciata: a narrarsi non è la madre che partorisce, ma la figlia che viene alla luce. I racconti uditi nell'infanzia, i ricordi e i sogni sono la materia di questi scritti, nei quali realtà e mito procedono alla pari. Al centro di ciascuna "trama d'origine" c'è quasi sempre il primo rapporto con la madre, descritto con una sincerità onirica connessa più al mondo simbolico che a quello razionale. Come quando si descrive un sogno e ci si sforza di leggerlo alla luce della veglia, c'è qui lo sforzo della logica "adulta" di dare forma e significato ad un materiale magmatico e ancora incandescente. L'aspetto fantastico ha a volte il sopravvento. Ma sono occhi adulti quelli che si fissano sul mito e sul sogno, riconoscendoli.

(Maria Attanasio)

Lo sguardo innamorato di mia madre

Sono cresciuta nella certezza - che tutti intorno a me riconfermavano con esclamazioni di meraviglia - di assomigliare moltissimo a mia madre, di essere un suo "doppio" più giovane. Nelle mie infantili fantasie coltivavo una specie di ricordo: quello di essere stata sempre presente in qualche parte del corpo di mia madre, in una tasca del vestito o dentro la borsetta. Ero convinta di aver preso parte a tutte le avventure della sua vita prima della mia nascita, che lei spesso mi raccontava, e che immediatamente si trasformavano in miei ricordi personali. Ancora adesso confondo i miei ricordi d'infanzia con i suoi (ne ho fatto come un'unica, lunghissima infanzia) e a volte la notte sogno di correre verso il rifugio antiaereo, mentre

cadono intorno a me le bombe di una guerra finita molto prima che io nascessi. Mia madre mi è sempre apparsa bellissima. Io stessa, fino a una certa età, sono stata convinta di esserlo, essendo fatta a sua immagine. Per usare le parole che lei spesso, trionfalmente, usava per me, ero convinta di essere "la bambina più bella del mondo". Spesso mi guardavo allo specchio. La mia immagine, conosciuta e amata, a quel tempo mi teneva compagnia. Mia madre sempre via, al lavoro, mi lasciava quello, della sua presenza e del suo amore: uno specchio che mi mostrava la bambina più bella del mondo e che sostituiva, in sua assenza, lo sguardo dei suoi occhi affettuosi. Così, senza vergogna, potevo mandarmi baci con la mano e accarezzare con la punta delle dita i contorni della mia figura riflessa.

Le cose sono cambiate quando sono andata a scuola. Lì, l'ho subito capito, non ero "la più bella", anche se potevo essere la più brava. È cominciato a questo punto, credo, il doloroso distacco dal corpo di mia madre. Lei sempre bella, io non più: non eravamo "la stessa cosa", ormai. Con i deboli mezzi di allora mi sforzavo di starle vicina il più possibile, per esempio mendicando qualche ora di compagnia notturna nel suo letto. Mia madre capiva la mia paura del buio e della solitudine e mi ha sempre accolta nel letto grande non solo con pazienza, ma con felice tenerezza, come se anche lei avesse bisogno di ricongiungersi a me.

Quando gli occhi di mia madre non mi sono più bastati ho smesso anche di guardarmi allo specchio. Qualche amica ricorda ancora la svogliata noncuranza di me che ostentavo nei miei quattordici anni. Non mi guardavo, non volevo essere guardata; e riuscivo bene a rendermi invisibile soprattutto per quegli occhi maschili dai quali temevo già di dipendere. Ero orgogliosa della mia integrità (vergine anche nei sentimenti!), nonostante la dolorosa consapevolezza della mia marginalità, della mia timidezza. Si è trascinata, la mia adolescenza solitaria, per tempi che a qualunque ragazza possono sembrare lunghissimi. La mia autonomia, così spartana, orgogliosa e fragile, era, essa stessa, figlia di mia madre, del suo viso acqua e sapone, del suo essersi sposata tardi e "solo perché voleva dei figli", del suo olimpico disinteresse per le faccende d'amore. A me pure sembrava di non volere uomini al mio fianco; e del resto - l'ho già detto - ero invisibile.

Un giorno, comunque, un uomo mi vide. E io mi sono rispecchiata nei suoi occhi e mi sono vista come per la prima volta. Potrei dire che mi sono vista nascere, ma non sarebbe la verità. Piuttosto, mi sono vista cadere: giù dalle mie stratosfere di libera solitudine, cadevo nel cerchio incantato di quello sguardo, un cerchio d'amore dolce e appiccicoso. La felicità si

mescolava sgradevolmente al senso di colpa: non ero (come avevo creduto, come mia madre credeva) diversa da tutte. Con rammarico, con un senso definitivo di perdita e di rimpianto lasciavo il mondo delle *parthenoi*, delle fanciulle. Ne ottenevo in cambio la visibilità. Lo sguardo dell'altro, portandomi via da me stessa, mi regalava uno specchio nel quale, come Narciso, non mi saziavo di ammirarmi. Ma l'occhio dell'uomo (lo sapeva la mia saggia fanciullezza!) è fonte di pericolo, è uno specchio deformante: ti guardi e ti accorgi di valere la metà di quanto credevi. Un giorno ti manca il fascino, un altro l'intelligenza, un altro ancora la pazienza... Finché, di nuovo, cala la nebbia dell'invisibilità.

Altri sguardi hanno poi variamente ricostruito la mia immagine, e in ciascuno di essi ho forse inutilmente cercato lo sguardo innamorato di mia madre. Se oggi mi guardo allo specchio, solo alla lontana riconosco nei miei i suoi lineamenti. Lei, crudele, me lo fa notare: "Sei tutta tuo padre", mi dice. Sono cambiata, ed è cambiato anche il corpo caldo e pacificante che mi accoglieva bambina. L'affetto non copre del tutto il senso di distanza da questa mia madre invecchiata.

Privata del mio "doppio", sogno - sogno, non desidero - altri ricongiungimenti. Passioni adulte che spezzino l'antico incantamento di calore e possesso innocente. Oppure tenerezze infantili di cui possa io essere nido e roccaforte. Intanto abbraccio le mie gatte -grumo intatto di respiri e tepori uterini -e cerco di convincermi che è la solitudine la vera dimensione della mia completezza. Né bambina né culla, per nessuno al mondo.

(Maria Attanasio)

L'ombra minacciosa del padre

Se penso alla mamma ho solo immagini e sensazioni positive. "Troppo" positive? Calore, benessere, tenerezza, solidarietà, aiuto, accettazione, apprezzamento.

Ma soprattutto, l'ombra minacciosa del Padre, sede di sentimenti violenti e contrapposti, viscerali. Forse questo grande/meschino padre mi ha impedito di vedere il rapporto con mia madre. Ho dovuto confinare tutto il "buono" da una parte ed il "cattivo" dall'altra. Credo di aver costruito la mia identità sulla contrapposizione a lui. Al suo volto autoritario che celava debolezza ed inconsistenza. Alla sua delusione ed al suo modo di farmi sentire in colpa per essere nata femmina. Per avermi negato gesti e parole di affetto, di tenerezza, di comprensione,

ed aver chiuso la porta a qualunque tipo di comunicazione che non fosse "esterna", "neutra". Per essersi posto al centro dell'universo familiare, dove tutto doveva ruotare attorno ai suoi umori ed alle sue "lune". Per non aver accettato che io diventassi una persona "altra", "diversa" da lui, con pensieri che crescevano, contemporaneamente al mio corpo: ingombrante, sessuato, osceno, forse inquietante, da coprire. Per aver schiavizzato ed usato mia madre.

E da lì la rabbia, la frustrazione, la ribellione. E la scoperta che le ingiustizie familiari erano lo specchio e la miniaturizzazione delle ingiustizie sociali, e che il potere, il dominio, lo sfruttamento, il privilegio, si presentano ora con maschere terrificanti di draghi infuocati e in armi, ora con quelle accattivanti del Seduttore, dell'Eroe, del Salvatore, per provocare di volta in volta paura, sconcerto, soggezione, stupore, quando non complicità, adesione, consenso, e per celare e dimenticare le proprie paure, angosce, incubi, smarrimenti. Da questa fotografia, con i suoi chiaroscuri e le sue ombre, le sue tinte forti e nette e quelle sfumate e confuse, è nato il desiderio di differenziarsi, di trovare il proprio colore.

(Marisa Sacchiero)

Le mie madri

Ho avuto due madri. Mina - mia madre biologica - con altri cinque figli, della quale ho sempre sentito il non-amore, nessun desiderio di comprendermi, ma un essere madre di tanti; e Angela - sua sorella senza figli - con cui sono stata dai due ai sei anni, profondamente amata, ragioni di vita l'una per l'altra. Avere una madre per me è stato, nell'infanzia e nell'adolescenza, o la disperazione di non essere amata, oppure essere invischiata in un amore-ragnatela che mi dava la vita ma voleva in cambio la mia.

Nella mia giovinezza le ho allontanate, tutte e due, portandomi però dietro nei miei rapporti il desiderio di essere amata fino al compiacimento più totale dell'altro, il dolore di sentirmi esclusa nel momento in cui avevo il coraggio di sottrarmi alle richieste dell'altro e la rabbia per tutto ciò.

Nei primi anni di analisi mi sentivo condannata a riproporre in eterno la stessa modalità di relazione mutuata da loro - le mie due madri. Mi vedevo agire il desiderio di relazione, l'accoglimento, le mie migliori energie perse nelle storie d'amore, anche il fare la maestra con soddisfazione, come una loro obbligatoria eredità a prezzo della mia intelligenza, del coraggio,

della progettualità, dell'identificarmi nel "fare". Ora Angela è morta e chiamo Mina per nome da quando l'ho un po' staccata da me. Ci sono dei momenti in cui prendo distanza dalle mie pretese di figlia e vedo Mina come una donna del suo tempo, che ha fatto, come me, ciò che è riuscita a fare nella vita. Non credo comunque che la storia sia finita.

Ho imparato ad accettare l'eredità delle mie madri come parti di me, chiare e scure, insieme ad altro. Ma... Questa eredità occupa sicuramente più spazio di altro. Vivo storie con delle amiche che sono ancora imprigionate nel mio sentirmi "figlia non amata e disposta a tutto per avere l'amore".

Confrontarmi col fare, con l'intelligenza ed il coraggio è ancora un groviglio da cui volentieri rifuggo.

(Mariangela Guasconi)

Il pericolo di diventare come lei

Se con il pensiero rivado alla mia infanzia, mi vedo una bambina infelice e sfortunata. L'immagine di mia madre non mi piaceva ed io ero consapevole di non piacere a lei.

Sentivo i discorsi delle persone che stavano intorno alla mia famiglia ed erano discorsi di stima e ammirazione verso mia madre, discorsi che io non riuscivo a condividere, ma che mi facevano piacere (tua mamma è una donna meravigliosa, è intelligente, altruista, capace, era la più bella; non devi ribellarti a lei, devi essere ubbidiente, devi seguire i suoi consigli).

La vicinanza fisica con il corpo di mia madre mi incuteva sentimenti negativi e spiacevoli (inquietudine, imbarazzo, ribrezzo, paura).

Ho rarissimi ricordi di tentativi di avvicinarmi a lei sia con il fisico (un abbraccio, un bacio) che con la mente; questi tentativi erano sempre accompagnati da sentimenti e forze contrarie che mi allontanavano. Ho sempre spiegato a me stessa che questo mio comportamento era causato dalla severità e autorità di mia madre e da una mia segreta convinzione di non essere amata da mia madre perché non ero nata da lei (io ero uscita da un altro corpo).

Mia madre amava i miei fratelli e con loro aveva una sorta di legame di complicità.

Mio padre sembrava assente sia come marito che come padre (lavorava dodici-quattordici ore

al giorno). Io invidiavo ed ero gelosa dei miei fratelli perché amati da mia madre e perché, essendo maschi, avevano tutti i privilegi (in pratica di avere e fare tutto ciò che volevano).

Per anni ho inseguito un sogno, quello di trasformarmi per miracolo in maschio, ed essere finalmente felice. Credevo con l'impegno e la volontà di diventare "diversa" da mia madre; le mie energie erano impegnate ad oppormi a lei e a difendermi dal pericolo che, crescendole vicino, diventassi come lei.

(Rosangela Moriggi)

Un grembo liquido e caldo

Mi rivedo piccola alla scuola materna, sempre sola e spaurita, con una gran voglia di piangere e di rivedere mia mamma. Questa madre allo stesso tempo amata e non amata, non oso dire odiata perché poi non so più cosa oggi provo esattamente nei suoi riguardi. Sto mentendo, in realtà adesso, quando sono lontana da lei, prevalgono sentimenti di amore e di pietà; ora è anziana, fragile e ha perso il potere di farmi troppo male. Però è anche vero che quando sono vicino a lei che mi stuzzica, reagisco violentemente, le vecchie ferite si riaprono immediatamente. Sono rimasta - e me ne vergogno - la bambina ribelle e non accettata.

Strane immagini si affacciano alla mia mente. Mi vedo accoccolata nel grembo materno, a mio agio in questa tasca liquida e morbida. Non ho voglia di uscire, sto bene. Questa fantasia contrasta con il racconto della mia nascita fatto da mia madre: "Ho sofferto tanto per metterti al mondo, non volevi uscire e l'infermiera mi ha schiacciato fortemente la pancia; non davi segni di vita, ha dovuto rianimarti con uno schiaffo; poi non volevi attaccarti al seno...". Insomma questa entrata nel mondo è cominciata male. Ho pensato spesso che se le mie spalle sono esili la spiegazione sta nel fatto che ho faticato a trovare il varco e che ho dovuto stringermi il più possibile. Mi è rimasta l'impressione di non essere stata gradita; sono convinta che mia madre mi ha serbato rancore di questa brutta esperienza. Ad ogni compleanno non manca mai di ricordarmi quanto ha sofferto. La mia esperienza di madre invece è sì di sofferenza, ma soprattutto di gioia, una gioia immensa e incancellabile.

Ritorno volentieri con la fantasia al periodo pre-natale; quando faccio il bagno m'immergo nell'acqua calda e vorrei rimanere in questo liquido accogliente, protettivo; esco sempre malvolentieri dalla vasca e provo una sgradevole sensazione di freddo. Per questo credo che la

mia relazione con l'altro da me è iniziata drammaticamente. Non volevo separarmi dal corpo materno, intuivo tutte le insidie che il mondo esterno presentava e mi mancava l'amore di mia madre per fronteggiare i pericoli. Infatti così è stato. Per peggiorare questo rapporto conflittuale, diciotto mesi dopo è nata mia sorella. Mi sembra di ricordare un forte sentimento di gelosia, di esclusione. L'attenzione e le cure di mia madre si sono concentrate su questa seconda figlia e con il passare degli anni il suo comportamento non si è mai modificato. Ha sempre privilegiato il suo rapporto con mia sorella, che le assomiglia molto. Non sono riuscita a spiegarmi l'implacabile atteggiamento di ostilità che ha segnato la mia infanzia e la mia adolescenza, intendo dire fino a quando sono uscita di casa per sposarmi. Ora potrei ricercare le cause dell'odio, della crudeltà, nella storia di mia madre; deve avere proiettato su di me le sue paure, le sue sofferenze, le sue frustrazioni. A ottantadue anni, reagisce ancora come una bambina capricciosa, autoritaria; racconta con la stessa rabbia di allora episodi vissuti nella sua infanzia e si rivolge raramente a mio padre senza dargli un ordine o rimproverarlo. Non mi ha accettata e da piccola non riuscivo a rassegnarmi. Mi accusava di misfatti in realtà commessi da mia sorella, mi picchiava quando mi ribellavo, mi trattava da bugiarda mentre mi è difficile mentire; mi diceva che ero brutta (mia sorella era bella) e che nessun uomo mi avrebbe sposata. A vent'anni, secondo lei e mio padre, il mio destino era tracciato: con il mio pessimo carattere sarei rimasta zitella! In realtà, non sapevo cosa inventare per farmi accettare. Credo di essere stata una bambina patetica. Alla scuola elementare ero la prima della classe; mi sentivo insicura se per caso arrivavo seconda in classifica! Quando mia madre lavorava, provvedevo alle pulizie e alla spesa. Speravo in questo modo di conquistare il suo amore, ma se chiedevo una carezza si spazientiva e mi respingeva. Ora so che nonostante tutto essa mi ha voluto bene; sono anche convinta che ci sono stati momenti belli e affettuosi. Tuttavia i miei ricordi rimangono dolorosi; basta un nulla per riacutizzare la sofferenza. Frequentemente, quando sono triste, sento dentro di me una bambina che piange: sono io da piccola.

(Maryse Gualdi)

Una trama fitta e trasparente

La vicenda narrata di questa eterna storia di rapporti fra padre, madre, figlia, è indubbiamente una ricostruzione, sempre arbitraria, di parte, immaginaria; ma c'è una componente, e cioè il sentimento che l'accompagna, che è di una verità assoluta, fatale. Si può contemplarlo, questo sentimento, con lucidità, con distacco, ma è imm modificabile. La mia vita è stata segnata dalla

sofferenza di una madre malata, tradita, incompresa, monumento per tutti meno che per me. Di lei tutto mi angosciava, mi irritava; non sopportavo il suo fare, il suo odore, il suo dire. Sono cresciuta con un preciso desiderio: non essere come lei. Di mio padre ho pochi ricordi, mi ha lasciato bambina di dieci anni; ma il calore, il piacere, la gioia della sua presenza, del suo contatto, mi dà ancora un'acuta nostalgia. È un sentimento che ho potuto ritrovare e recuperare con grande sofferenza perché mi è sempre stato impedito di viverlo, mistificato e soffocato dall'odio e dai risentimenti di mia madre. Quale individuazione è possibile per una bambina che rifiuta l'identificazione con la madre e che un giorno si sente dire, senza alcuna spiegazione, tuo padre è partito?

Due anni fa ho ritrovato una foto: ho tre anni, ricordo perfettamente il vestito che indossavo, il suo colore, la sua consistenza. Ne nasce una lettera a mia madre. Ti ho chiesto se ricordavi quel vestito mi hai guardato fisso con occhi inquieti, curiosi. Non ricordi.

È un vestito da bambola, celeste pallido, sbiadito come i tuoi occhi, mamma. La stoffa è rigida, di trama fitta e trasparente come la rete con la quale mi hai avvolto nascendo, spesso di veleni, di rancori, di risentimenti, ma fitta e trasparente.

Gli sguardi oltre, lucidi e curiosi, ma l'anima dentro, prigioniera. Non puoi ricordare, il ragno non ha memoria della tela.

(Anna Maria Imperioso)

Le buche che portano al mare

Mi madre racconta che quando nacqui io tutto fu molto veloce. Si trovava a casa della nonna, era già sera ed iniziava ad avere i primi dolori. Tornò a casa da sola pensando che non sarebbe successo niente ed invece... mio padre era a lavorare e la nonna, prevedendo che il parto fosse imminente, mandò a chiamare la levatrice, mio padre e mia nonna paterna. C'erano tutti alla mezzanotte, quando urlando a squarciagola scivolai senza resistenze nel mondo. La levatrice aveva detto ch'era stato il grasso della pelle a facilitare la mia nascita, mia madre pensa che la mia grinta abbia svolto la sua parte. Urlavo così tanto da diventare paonazza, nera e come morta, sicché dovettero in fretta e furia battezzarmi per garantirmi il Paradiso. Il medico, poi, che consultarono, disse loro che una cura ci sarebbe stata: picchiare finché non fossi ritornata in me. Così adesso ne parlano sorridendo perché avevano trovato il modo di far smettere "i

stuzzii", i capricci, "da picciridda", e ogni volta che io ci riprovavo, "mazzate!", racconta mio padre con soddisfazione.

Così avvenne la mia nascita, sperimentando la fluidità delle acque di mia madre e la durezza del mondo al di fuori di lei. Così iniziò il mio corpo a corpo con lei che ebbe di me sempre l'immagine di una che la voleva sempre vinta, prepotente. Immagine che di me, ho scoperto dopo, avrà anche mia sorella, considerata invece bella, buona e ubbidiente. Come realmente lei fu per loro, visto che dei tre figli lei è stata l'unica a rimanere presso di loro, pur essendo a sua volta moglie e madre.

Fu lei che, quando eravamo adolescenti, mi riferì del suo desiderio di buttarmi fuori dalla finestra quando io nacqui: perché lei come mia madre e mio padre desiderava un fratellino. E questa immagine del maschio mancato mi perseguiterà per tutta l'adolescenza con i soliti problemi di identità sessuale. Io ero irruente, aggressiva, osavo rispondere a mio padre rischiando di essere pestata, portavo i pantaloni e mi arrampicavo sul tetto della mia casa dai cornicioni dei balconi. Me lo sentivo ripetere talmente spesso che forse avrei sì preferito essere maschio per non sottostare ai divieti misteriosi, incomprensibili a cui mi sottoponevano.

Dopo i dieci anni, infatti, non potevo più uscire come prima né per andare al cinema la sera con mio fratello più piccolo, né per fare le piccole spese a mia madre e tanto meno per giocare in strada: tutto proibito, e divenne ciò talmente imperativo e segreto da provare io stessa vergogna ad uscire fuori di casa e, quando andavo a scuola, ancora alle medie, percorrevo le strade secondarie e poco frequentate per non essere vista.

Il mio corpo mi sembrava qualcosa da nascondere e di cui vergognarsi e quando mi sembrava che qualcuno, non importava se maschio o femmina, mi guardava, io cadevo in una vera e propria crisi di pianto. Evitavo di frequentare anche le mie coetanee, di maschi manco a parlarne, perché anche da loro mi sentivo osservata e considerata diversa.

Mi chiudevo nei miei sogni ad occhi aperti, nelle mie storie inventate nella veglia del sonno o di giorno, popolate da voci e personaggi che io credevo veri ma appartenenti ad un'altra vita, forse ad un'altra mia vita. I confini con il mondo reale erano molto esili e forse ho rischiato veramente la follia. E quando litigavo con mia sorella che mi rinfacciava il mio essere venuta al mondo, il mio più grande desiderio era di ritornare in quel mondo da cui ero venuta, di cui però non sapevo nulla, perché per me i bambini venivano dal mare, erano portati dal mare,

come diceva mia madre. E nel mare dovevo tornare. Allora uscivo di casa alla ricerca di buche, di fossi dove infilarmi per essere ricoperta dalla terra. L'immagine della buca che porta al mare si era alimentata di una storia raccontata da mia madre a proposito dell'ingresso centrale delle fognature, pericoloso e inquietante per noi bambini: aveva la bocca grande quanto un portone, senza cancello e si apriva direttamente sulla strada dove noi giocavamo. Era preceduto da un corridoio in pendio rispetto alla strada, prima alla luce e poi coperto, un tunnel che poi si perdeva nel mare e serviva a raccogliere le acque fognarie del quartiere per scaricarle nel mare. Quando io da piccola mi avvicinavo temevo di essere aspirata nel pendio verso quei sotterranei coperti dove, raccontava mia madre, molti bambini si erano avventurati ed erano scomparsi. E le fantasie su questi sotterranei attraenti e terrorizzanti si amplificavano nei miei incubi di ragazzina grazie anche alle immagini televisive delle fogne nelle sequenze del teleromanzo tratto dai *Miserabili* di Victor Hugo.

(Concetta Brigadeci)

Spezzoni di vita

Sono solo tracce, flash sul mio passato, immagini contrastanti. I primi ricordi coscienti mi rimandano l'immagine di una bambina silenziosa, autonoma, chiusa in un mondo fantastico, inserita in un contesto familiare felice con genitori, fratelli, nonni e, per un certo periodo, anche una zia. C'era posto anche per me in questa grande famiglia, purché non si sentisse troppo la mia voce.

Quante volte avevo sentito il racconto della mia nascita! Concepita durante la guerra, secondogenita, non desiderata, per giunta ancora femmina e brutta. Sì, proprio brutta: pare che mio padre mi abbia definito un pesce cinese. Mia madre non si stancava di raccontare quanti salti aveva fatto durante i primi mesi di gravidanza per eliminarmi. Alla fine si era dovuta rassegnare; non volevo staccarmi da lei e volevo proprio vivere. Con questa determinazione disperata a sopravvivere non potevo ascoltare le mie lacerazioni e tutte le paure che poi puntualmente si sono presentate nel corso della mia vita, e con le quali combatto ancora oggi.

Non so cosa fosse successo a un certo punto alla bambina che ero, autosufficiente e forte, che camminava orgogliosa di sé stessa; non so quale incantato messaggio mi aveva fermata. Era apparsa la madre, affascinante, divoratrice, che con i suoi lunghi tentacoli mi teneva stretta a

sé. Le braccia erano amore, sostegno e strangolamento. Sentimento di sottomissione e desiderio di fuga si alternavano convulsamente in me. Altri spezzoni di vita dai contorni poco nitidi... Sensazioni gelide di solitudine mi facevano letteralmente battere i denti e raggomitolare su me stessa con i gomiti e i pugni serrati, prima di riuscire a prendere sonno, o mi facevano sobbalzare nel letto con il cuore in tumulto perché non riuscivo a vedere gli oggetti circostanti.

Allora avevo 17 anni, ricordo, e mia madre spaventata mi aveva portata da un medico, era un neurologo. Una breve visita, frettolosa, qualche controllo sui riflessi e poi una manata sulla schiena con un "sta benone, sono tutte storie". Così mi aveva liquidata, lasciandomi lì, sola e inadeguata.

(Elena Fusco)

Un ritorno e una scoperta

Ho seppellito me stessa a lungo, troppo a lungo, sotto la spessa coltre del "presente"; non sono sicura di volermi ritrovare al di fuori dei ruoli di figlia, moglie, madre. E certo che ho speso quasi una vita in questa incertezza. Sono stata sull'altalena: essere o non essere. Ma ho sempre sentito il forte disagio di non esserci in qualche modo. Ricordo sovente un sogno esemplare: una stanza, c'è tanta gente importante che mi aspetta; devo infilarmi un vestito, ma in quel vestito non entro: mi sforzo, tiro, strappo, non c'è nulla da fare. L'angoscia sale. Mi aspettano. Mi trovo in una stazione, cerco la chiave affannosamente, ma essa è chiusa in una cassetta di sicurezza che non si apre. Ho cercato di uscire dalla "dimenticanza di me", ma ho scoperto che il tentativo avrebbe comportato risvolti molto più dolorosi di quanto io potessi sopportare. Sono scesa a patti. Non mi sento vittima: ho avuto, in parte, quello che ho cercato (non avrei potuto concepire la mia vita se non in coppia, se non madre). Non basta: se non mi ritrovo anche i miei rapporti con gli altri, oltre che con me stessa, rischiano di naufragare. Cerco di ricordare; ricordare è faticoso. Ricordo una grande stanza ombrosa, un grande letto, mia madre: è forse l'unica immagine di lei giovane che ritrovo. La mamma è nella mia infanzia un'assente; benché sempre presente nella realtà, io non la ricordo. Avevo quattro anni quel giorno nella stanza ombrosa; nel letto grande c'era mia madre che aveva partorito da pochi giorni mio fratello, in clinica. Il mio ricordo di quel momento è sereno. Io ero già "io". Le mie emozioni non erano in rapporto con mia madre o con mio fratello, la mia preoccupazione quel giorno era di sfuggire, nascondendomi sotto al letto della mamma, all'inseguimento di una

suora che voleva somministrarmi ad ogni costo un "uovo all'ostrica". Questa sensazione di essere già "io" la ritrovo quando ricordo l'atmosfera degli incontri fra mia madre e le sue amiche. Ero gelosa delle amiche di mia madre, del loro mondo di donne da cui mi sentivo "esclusa"; ma tale esclusione non comportava dolore, io mi sentivo "altra". Il sentimento che provo per le altre donne è quello che provavo e continuo a provare per le amiche di mia madre: tenerezza infinita ma anche, non so perché, estraneità, come da bambina. Le amiche della mamma affollano i miei ricordi, al contrario della mamma stessa che non c'è. Sono cresciuta in una famiglia in cui le donne contavano più degli uomini. Forse il mondo femminile nel suo complesso per me è stato un grande ventre da cui uscire. Il mio bisogno di uscire, il mio senso di estraneità per quel mondo femminile mi spingeva a cercare e privilegiare il rapporto con l'uomo, a cominciare da mio padre. Ora ritrovarmi qui, il piacere che provo ad esserci, è necessità di colmare una lunga mancanza, è un ritorno ed una scoperta insieme.

(Carla Maria Curtaz)

Per A.

di Angela Canessa

Arrivò nel 196... Non ricordo neppure la stagione. Forse era primavera. Mia madre era morta sei mesi prima, o poco più. Mio padre si era preparato al nuovo matrimonio con un certo entusiasmo. Qualche rinnovamento, modesto, era stato apportato alla casa. Sicuramente fu rinnovata la camera matrimoniale. Anche noi avevamo uno stato d'animo un po' particolare: curiosità. Proprio così. Non dolore, né odio o antipatia per la nuova arrivata, solo curiosità. Forse perché ci liberava, infine, dalla pesante condizione di solitudine di nostro padre, rianimato da nuove speranze?

Era contento e ci trascurava, quasi ci ignorava.

Tiravamo tutti un sospiro di sollievo. Arrivò. La vedo ancora entrare dall'uscio di casa. Noi quasi schierati, a guardarla.

Era... brutta. Non in modo indecente, accentuato, ma in modo piatto, così modesta e insignificante da far tristezza. E il primo sorriso a noi ragazzi? Fu più che timido, vergognoso. Il viso rotondo aveva al centro un naso sgraziato, della bocca non saprei tuttora dire se fosse o no carnosa; e la pelle? Bianca, opaca? Capelli chiari. Occhi: un colore che posso definire bello. Striature di verde nell'iride abbastanza luminoso. Il colore diveniva più bello con il pianto e A. piangeva spesso, ha sempre pianto molto.

Una gatta non di razza, amante dei cantucci della cucina dove la ricordo a lungo seduta, appesantita e sformata in abiti stretti, usurati dal tempo, insensati negli anni del consumo e della sfrontatezza, le mani intrecciate posate sulle gambe o sopra il ventre prominente. La piega del mento fuoriusciva dal girocollo del maglione che già conteneva e comprimeva un seno esuberante e braccia tonde, forti che terminavano in larghi polsi per perdersi in mani

rugose, ruvide. Quali pensieri, A., ti occupavano la mente in quelle ore di solitudine, di riposo che accettavi passiva come immeritato, senza concederti piaceri, consolazioni, avara con te stessa più e ancor prima che con noi?

(Quanto ho detestato la tua grettezza...) Lo so ripensavi al paese, alla vecchia madre. Ma non mi inganni, io li conosco. Non c'è amore che puoi rimpiangere da quella parte; non vedi che è scritto nel tuo corpo, in ogni tuo gesto l'inganno perpetrato nei tuoi confronti? L'abitudine alla fatica, alla sottomissione, al disprezzo e, fra tutto più orribile, l'accettazione di questo, parlano per te. A. ebbe, presto, un figlio. Il miracolo era avvenuto nonostante tutto. Nonostante l'età (non più giovanissima), la mediocrità, la bruttezza e l'ignoranza ecc. ecc. Suo figlio. Aggraziato, gentile. Sarebbe diventato, divenne, un figlio affettuoso; un carattere mite, premuroso.

Si preoccupò forse A. dell'accentuarsi delle divisioni all'interno della famiglia?

Oh, A., ti preoccupavi forse tu di moderare i tuoi entusiasmi, baci e smancerie continue e con noi neanche sapevi come parlare? Che ottusa sincerità! Ti dette forse pena la giovinezza? Né mai ne sentisti i lamenti ma pronta al lavoro ti dimenavi come una stupida mula. Anche quando ridevi eri grossolana. Seguirono gli anni del disprezzo, il nostro. Senza, intendiamoci, mai una lite, uno scontro. Casa, silenzio, ciascuno il proprio silenzio. Quello del padre, antico e impenetrabile, il nostro superficiale e frettoloso. Imparò presto anche il bambino, come una conquista di adulto, a rispettare e condividere i silenzi conviviali.

Partivano i figli. Via dalla casa patema. Matrimoni, lavoro, studio. Tu invecchiavi, A.! Ecco la trascuratezza trasformarsi in sciatteria, la sgradevolezza affermarsi in decisa bruttezza, il fisico sgraziato vinto da un'informe pesantezza ed aumentare i lamenti, i rancori, la sfiducia. Tutto scritto nel tuo viso già rugoso, in un'età in cui... Fuggivamo dalla casa, dal padre, da te, l'uno dall'altro. La nostra storia e i sentimenti ti escludevano.

Ci ritrovammo tutti. Fu alla morte del padre.

Posso renderti oggi quel che ti è dovuto? Quel dolore straziato (l'antica ottusa sincerità), gli occhi rosseggiati, dove le verdi striature di gatta quasi non riescono a riaffiorare dall'umido velo, abbaglianti sul prato macchiato che è la pelle del tuo viso, quegli occhi mi hanno guardato. Hanno restituito agli anni la parola. Hanno schiaffeggiato l'orgoglio e l'alterigia.

I figli di Rebecca

di Laura Kreyder

La lettera non spedita di Angela Canessa alla matrigna è di poche parole, ma affilatissime.

Quando è stata letta in redazione, per l'odio aperto, motivato da questioni di gusto (A., la matrigna, è brutta, stupida, ignorante, volgare), espresso nei confronti di un'altra donna, ha lasciato molte di noi perplesse. Forse perché sono l'unica "matrigna", e quindi so quanto dica il vero, ne ho apprezzato subito la concisione, la cattiveria, il dolore. Quando ero piccola, nei sogni nebulosi del futuro, tra il principe azzurro e la bella casa, c'erano probabilmente anche i figli. Invece non ho avuto figli, solo figliastri (quelli di primo letto di mio marito) e non sono diventata una madre, ma una matrigna. Sono tutte parole, "marito", "matrigna", "primo letto", che possono suonare obsolete. Rimandano a vecchi drammi familiari, laddove oggi sono diventati ruoli banali in una situazione apparentemente semplificata dal divorzio. Ma non ci sono altri termini disponibili. In francese e in inglese si usa la stessa parola per designare la suocera e la matrigna. Spesso ridicole, queste figure di donne amate e decadute, perfide e coriacee, combattono per mantenere la presa sull'uomo contro le giovani nuore, contro il ricordo (incarnato nella prole) della prima moglie. Malgrado tutti questi patemi mi sembrassero la sopravvivenza di un rozzo folclore, con grande stupore, ho scoperto, anno dopo anno, quanto fossi io una vera matrigna. Non c'era niente da fare. I figli vivevano con la vera mamma tutto lo spazio affettivo.

Le fasi della "matrignità", semplici e inesorabili, sono rimaste sempre intatte:

- 1) la donna vincente nella conquista dell'uomo (per lutto o per divorzio), decide di conquistare anche i suoi figli (Tappa dell'Onnipotenza).
- 2) Gareggia con la madre per farsi amare dai bambini (Seduazione).

3) I suoi tentativi si rivelano vani, talvolta perfino offensivi (Conflitto).

4) Urtatasi al muro del mondo sentimentale infantile (fondato sul Tutto o Niente, dove non esistono concessioni né trattative), si ritira sulle proprie posizioni con una buona dose di silenzio e di risentimento (Sconfitta).

Come sono stati "corretti", i miei figliastri, anche da piccolissimi! Il silenzio e la buona educazione regnavano tra di noi. Proprio come racconta Angela. Ma sotto, c'erano le bufere. Provavano solo sospetto per l'estranea. E io sognavo di domarli. Passavamo le vacanze insieme, d'inverno e d'estate. Si viaggiava, si giocava a carte, si faceva il bagno. A volte mi avranno voluto bene, sentendosi piccoli Giuda. A volte, tristi, o pieni di odio, saranno stati feriti. Quel loro atteggiamento ragionevole nascondeva irremovibili spartizioni. Al contrario degli adulti, che possono permettersi di lasciare trasparire tutto ciò che pensano e sentono, erano opachi, sempre uguali, un po' distanti, "buoni". Io spesso smettevo di pensare a loro. Nella lettera di Angela, identificare A. con una madre cattiva permette, in una situazione di grande pericolo per i bambini, di salvare capra e cavoli, e cioè di preservare il proprio mondo interiore dopo il tradimento di uno dei due attori principali, il padre. Con incredibile efficacia, in pochissime parole, Angela racconta la fiaba: il padre si risposa dopo neanche sei mesi dalla morte della moglie; i figli provano solo curiosità, con quel senso dell'avventura che, nell'infanzia, prevale su ogni catastrofe. La matrigna è ovviamente brutta, e questo giudizio è aggravato da un disprezzo sociale, che nessuna buona coscienza adulta viene a moderare. Gli orfanelli aspettavano una seconda madre, cioè la stessa miracolosamente rinata; ogni altra donna sarebbe stata deludente. Sulla pelle di A., i figli possono elaborare il lutto. Infatti, solo in occasione di un'altra morte, quella del padre, ultimo protagonista del dramma infantile, Angela riconosce l'innocua esistenza di A. Certo per la matrigna, la situazione è scomoda. Anche lei è stata bambina e ha creduto nelle favole. Ma invece di Biancaneve, da adulta si ritrova nei panni della regina cattiva. Toccata con mano l'impossibilità di cambiare uno iota alla giustizia arcaica dell'inconscio, la seconda moglie ridistribuisce i propri investimenti affettivi o apre una nuova strategia. Spesso decide di fare un figlio suo.

Solo se nutre già una certa vocazione per la parte dell'anti-eroina, si potrà invece adagiare nella figura di una matrigna accettabile. E, sentendo le torride storie delle "vere" famiglie, finirà per trovare nell'indifferenza ombrosa dei propri figliastri, un dolce refrigerio.

La batteria e altri strumenti

di Donatella Gaydou

"Lapis" è senza dubbio il luogo ideale per parlare della musica; un luogo delicato e facilmente smarrirle, ogni volta da fare magicamente ricomparire. Qui non mi sento di dover informare ma posso parlare partendo da zero: da una donna che cerca, si interroga, prova. Qui io potrei collocarmi anche solo idealmente e alla rivista far riferimento senza per questo dover essere presente e parlante. Tuttavia io so che questo scrivere della mia esperienza con la musica è una prova ed un dovere a cui non posso sottrarmi ancora per molto. Se si sono dedicati così tanti anni della propria vita allo studio della musica: all'ascolto, all'esecuzione, alla lettura; passati ad interrogarsi su di essa, a chiedersi ogni giorno: "sono una musicista oppure non sono una musicista? E cosa devo fare per diventarlo?", allora questo lavoro deve redimersi, comunicarsi, trasformarsi in conoscenza anche per tutte le altre donne che hanno vissuto un'esperienza simile alla mia, ma che io sfortunatamente non conosco, che forse sono più vicine di quello che pensi o che forse non sanno di essere musiciste. "Lapis" è un luogo ideale perché l'approccio agli argomenti è sufficientemente a monte, o alla base, è sufficientemente profondo, a livello delle radici dove l'innesto di esse nella terra genera la vita. Rispetto alla musica io mi sono collocata lì, e lì mi interrogo e mi provo e lì sono sola. Musica e musiciste solitamente si collocano molto, molto dopo, ai frutti (quali che siano non importa). In musica è tutto scontato, accettato, implicito, indiscusso, ininterrogato e io in tale certezza non riesco a collocarmi. Il mio rapporto con la musica soffre come una pianta che è nata in un terreno inadatto, è un vero miracolo di sopravvivenza. Potrei ripercorrere le tappe di questa sopravvivenza che prosegue ineluttabilmente. È una pianta pallida e contorta come quei vecchi ulivi con dei grandi buchi dentro il tronco, tutti i segni dei tentativi di deviazione sono evidenti nella sua corteccia.

"Se nessuno mai esprime un'opinione o presta il minimo interesse alle produzioni che si scrivono, non solo... si perde ogni piacere, ma anche la capacità di giudicare il loro valore". Questa riflessione della compositrice Fanny Mendelssohn mi fa pensare all'altra faccia della medaglia e cioè che staccarsi dalla musica è impossibile, tanto che in certi casi sembra che sia

l'ispirazione musicale a scegliere le sue adepti e da tale scelta non si può fuggire e cito allora la giovane e celebre pianista Mitsuko Uchida: "Si diventa musiciste solo se si è ossessionate dalla musica". La mia prima scelta furono gli strumenti a percussione, nell'esercizio quotidiano imparavo la tecnica e introiettavo la disciplina di questo studio che coinvolgeva sia il corpo che la mente; lì mi scontrai con il primo muro: la mia mancanza di aggressività.

Non avevo nessun modello e nessuna idea di come suonare la batteria in un modo naturale e in sintonia con la mia personalità. Avevo un blocco, quando ascoltavo altri batteristi mi sembrava che anch'io avrei dovuto buttarmi su quei tamburi dimenandomi assieme alle mie bacchette.

Per quanto amassi questi strumenti, non riuscii ad incidere la mia scorza di insicurezza e disagio nel rapporto con l'ambiente, né riuscii ad inventarmi un mio modo di suonare. Mi piegai ad una tecnica e ad uno studio rigido e noioso sperando di spuntarla, ma dopo sei anni decisi di cambiare strumento e di uscire dal Conservatorio.

Un altro capitolo importante fu il mio appassionarmi alla ricerca sulle musiciste e sulle compositrici, ma anche questa esperienza fu ed è piena di conflitti, entusiasmi e rigetti e soprattutto: solitudine. Il conflitto tra lo studio delle altre musiciste ed il suonare io stessa uno strumento, contribuisce forse a tenere in piedi entrambe le passioni, ma mi costa molto controllarlo. Il voler essere musicista e l'essere riconosciuta invece come musicologa, mi hanno fatto capire molto bene, se non altro, i sentimenti di Carla Lonzi, come ce li riporta nel diario *Taci anzi parla*, da cui cito: "Io non ero oggetto d'indagine per nessuno, a quale scopo?" sottolineando con questo l'importanza che il senso di reciprocità non rimanga senza risposta, deluso, umiliato: "dovevo proprio approdare a me stessa per accorgermi come era importante quella risonanza che davo agli altri (come critica d'arte) e di cui avevo bisogno a mia volta. Quello, solo quello mi era mancato".

Il lavorare con bambini difficili, handicappati, nei laboratori che organizzavo di animazione musicale e le consulenze per i bambini audiolesi, mi hanno fatto riflettere molto sul valore sociale della musica e sull'esproprio che ne è stato fatto all'umanità dalla società patriarcale, prima di tutto escludendone le donne. Esiste un'idea del genere nel libro di Meri Franco Lao, *Musica strega*, ma non è sviluppata, è buttata lì come un'ipotesi radicale quanto astratta. Dopo che mi ritirai dal Conservatorio, il mio lavoro quotidiano con lo strumento, che intanto era cambiato, divenne più solitario ancora e ad esso andò sempre più unendosi il mio bisogno di spiritualità. Trovai nel mio lavoro con lo strumento una fonte di arricchimento interiore. Ma

c'era sempre il rischio di lasciarsi portare fuori dalla ricerca musicale vera e propria; mentre io principalmente a quella miravo perché richiedeva come fondamentale la partecipazione del corpo, la disciplina di esso. Mentre i voli dello spirito per quanto alti non mi spiegavano il mio corpo, la sua sofferenza, il suo decorso, la musica poteva darmi il contatto con quella realtà, quell'equilibrio e a lei facevo e faccio riferimento. Con lei posso e voglio crescere e misurare quotidianamente la mia incapacità, la mia piccolezza e la mia transitorietà.

A questo punto vorrei citare una frase da un articolo di Silvia Battistella apparso sull'ultimo numero di "Lapis" (13/14) e vi lascio immaginare la mia emozione nel trovare tanta eco e sintonia: "È come se l'esperienza di qualcuna che si confronta quotidianamente con la propria capacità/volontà generativa, creativa, fosse in realtà la più forte risposta alla mia domanda di far parte del percorso storico delle donne venute prima di me, insieme e dopo di me". In questo innesto tra la pratica strumentale e l'esperienza spirituale raggiunti il massimo grado di libertà possibile nel mio rapporto con la musica e con lo strumento, sentii che da lì doveva scaturire quello che avevo già cercato con le percussioni: il mio modo di suonare e di pensare la musica. Contemporaneamente, nello studio delle musiciste, mi apparve in tutta la sua grandezza la figura della compositrice medievale Hildegarda di Bingen, e la sua musica così ricca di originalità e libertà espressiva. Hildegarda diceva che tali creazioni le venivano da Dio, un'altra faccia ancora della medaglia "ossessione" e cioè la Grazia o dono divino. La musicalità non è solo studio e conquista e talento innato, è anche una Grazia, per cui un'abbondanza dei primi elementi senza l'ultimo può portare a nulla, mentre anche una scarsa conoscenza della musica può portare a tutto come nel caso di Hildegarda. I testi poi dei suoi poemi musicali, per la maggior parte inneggianti alla Vergine, a Maria, all'Ecclesia, allo Spirito Santo e a Sant'Ursula, rimandano alle divinità pagane, al potere delle vergini, al miracolo della creazione come fecondità femminile, ad una lontana civiltà basata sulla stretta unione tra vita e musica, tra musica e religione e medicina, e tra donne, musica e potere. Non si tratta più di andare a ritrovare quei rapporti, quei poteri e quella musica, "musica strega", appunto, ma di riconquistare in noi un rapporto libero e personale con la musica, un rapporto da cui attingere forza e coscienza di sé e nel quale le altre donne possano entrare come interlocutrici fondamentali.

Il vaso cinese

di Jennifer Rowley

L'esperienza (prima, durante, dopo) di un corso sulla musica, con un gruppo di donne.

Sono le 15. È mercoledì. Una stanza 3 m. per 3, sporca e fredda, una parete di vetri mezzo rotti, soffitto alto, pessima acustica. Dodici donne tra i quaranta e i settanta in tuta da ginnastica sono sdraiate su materassini. Respiri profondi, voci che si intersecano, accordi strani che si alzano nell'aria. Si comincia il corso "Il corpo della musica", corso monografico finanziato dalla Regione Lombardia, organizzato da quelle che poi fonderanno l'"Associazione per una Libera Università delle Donne" di Milano.

Ho quattro anni. Canto, canto anche intonata. Mia nonna mi porta a Londra ad incidere un disco. A sette studio pianoforte, cioè imparo un po' e studio poco. A undici comincio ad inventare canzoni, preferibilmente su poesie d'amore, al pianoforte. Poi le trascrivo. A quindici anni sono la "compositrice" del coro della scuola: due piccoli lavori per coro e orchestra vengono eseguiti. La mia insegnante di musica (una donna) mi stimola, mi critica, mi presta dischi, chiede sempre di più da me. A sedici anni però devo cambiare città e scuola. A mo' di autopresentazione dò alcuni miei lavori al nuovo insegnante di musica (un giovane appena laureato). Me li restituisce senza commento. Rimango annichilita. Da quel giorno non compongo più niente. Chiudo tutto dentro di me. Comincio un'altra lotta con lui. Chi si specializza in musica deve studiare e saper rifare in stile la musica o di Palestrina o di J. S. Bach. Il primo metodo consiste nell'imparare un mare di regole, il secondo richiede anche la capacità di seguire l'intuito musicale e non è riducibile a mere regole. Così finisce che lui insegna il primo e io, sola, studio Bach... e passo l'esame. A diciannove anni vado all'università di Southampton per laurearmi in Tedesco e Musica (ormai ho paura di mettere tutte le uova nel "paniere musicale").

Qui la musica viene soffocata dall'analisi puntuale delle caratteristiche esterne, tecniche. I tre anni passano imparando a vivisezionare le note, le armonie, l'uso della tonalità, di forme, temi e contro-temi. Nessun accenno ad un altro livello, profondo, psicologico/spirituale. Sempre un separare, tagliare, mai uno sguardo all'intero. Un lavoro freddo e scientifico molto necessario, ma del tutto insufficiente e parziale, come se ci fosse una paura tremenda di scivolare giù, nel mondo delle sensazioni, poco governabile dalla ragione. Per rifarmi giro le campagne suonando per serate danzanti in un gruppo folk, il che viene visto malissimo dai professori. Presa la laurea, per anni né penso né ascolto musica "colta". Rimuovo la mia passione. Solo il canto tengo, il canto folcloristico con la chitarra. Canzoni delle donne, concerti a sostegno della legge sull'aborto, canzoni inglesi a scuola.

Poche cose mi hanno spaventata quanto l'inizio di questo corso. Paura delle corsiste, delle mie incapacità, ma *sotto lutto*, una paura gelida di ritirare fuori una cosa bella, fragile, di inestimabile valore. Questa cosa me la immagino come un antico vaso cinese colmo della mia musica e nascosto sotto anni di carta velina. Paura non tanto di romperlo, quanto di dissacrarlo. Però anche il desiderio di rivederlo, dopo tanto tempo. E dove, se non con le donne? Per mesi mi sono chiesta come fare, come impostare questo corso. Come si fa, con adulte che non hanno nessuna dimestichezza con la materia? (A differenza che in Gran Bretagna, in Italia la gente sa tantissimo sull'arte e poco sulla musica). L'approccio classico: tutte sedute attorno ad un tavolo per ascoltare brani musicali di varie epoche e io che spiego le parole tecniche, come tonalità, modulazione, forma-sonata, tema principale e secondario (detti anche "maschile" e "femminile")? No, non posso. Così sì che dissacrerei il "vaso". Insegnare a suonare uno strumento? Ma come si fa in trenta ore? E comunque ancora una volta la tecnica si intromette tra noi e la musica. E poi, chi sono le corsiste? Dodici donne, chi laureata e chi con la licenza media, tutte sposate, di solito con figli, per lo più casalinghe o pensionate. (Io, trentacinque anni, single, abito da sola). E tutte senza uno speciale interesse per la musica, ma con una voglia forte di stare insieme, di continuare a vedersi in gruppo.

Voglio prendere la musica dalla parte opposta. Quasi di sorpresa. Cominceremo dal corpo, dal rilassamento, dal respiro, dal canto. Cercheremo la musica come esperienza, come esperienza corporea. Partiremo da quello che già conosciamo, anche se non a livello cosciente. La scommessa sarà fare un passo verso la ricomposizione dell'eterna dualità mente (la musica come insieme di rigide leggi matematiche) corpo (il vissuto, le emozioni della musica).

E così cominciò. Ben presto arrivarono domande grandi e pertinenti su questioni musicali da quinto anno di Conservatorio. E bisognava trovare parole nuove per rendere concetti musicali teorici e astratti. Nacque, per esempio, l'idea di "casa" per spiegare la tonalità, cioè le fondamenta che hanno retto la musica per quattrocento anni. Un qualcosa di profondamente radicato in noi, tanto da farci sentire a disagio ogniqualvolta viene a mancare, come nella musica del Novecento. Eppure così astratto, come una formula di matematica pura. Con davanti queste facce mature e curiose si trovano le parole per dirlo. In questo corso abbiamo fatto ginnastica, esercizi di respirazione, di voce, di orecchio, di accordi improvvisati, di ascolto, discussioni sulla musica, sulle donne, su di noi. Abbiamo scritto poesie e inventato musiche per cantarle. L'anno dopo c'è stato "La voce delle donne", un corso sul canto di gruppo. E poi, con Liliana Belletti, "La donna romanzata", un corso sulle figure femminili nelle opere di Mozart, Verdi, Puccini, Debussy.

Tutte vissero felici e contente e io ora faccio la compositrice... No, certamente. Però, in larga misura grazie a Adriana, Gianna, Ilaria, Leda, Lisetta, Maria, Mariella, Nanda, Nuccia, Rosanna, Rosella e altre, ho potuto ritrovare la mia passione, la mia parte creativa. Sono state incredibilmente disponibili ad accogliere idee e proposte un po' strambe, ad avere e darmi fiducia. Loro avranno capito delle cose nuove e interessanti, ma a me hanno ridato la musica.

In viaggio

di Silvia Battistella

Gli appunti che seguono sono riflessioni, ricordi, considerazioni, stimolati dalla partecipazione al seminario "Il tempo delle attrici" tenutosi a Bagnacavallo il 1/2/92 all'interno della programmazione stagionale del Teatro Goldoni, intitolata "Il linguaggio della Dea", e da incontri, epistolari e verbali, con Ermanna Montanari, attrice-autrice del Teatro delle Albe di Ravenna.

Sono in treno, in viaggio verso Ravenna. La campagna romagnola scorre fuori dal finestrino, già un po' ammorbidita da un accenno di sole. In viaggio, ancora una volta; e ancora una volta c'è una parola, un'idea che inseguo e che mi porta in giro, a incontrare donne a cui parlare, con cui parlare di questa parola, di questa idea. *Creatività, Necessità, Arte, Passione, Generare, Tempo, Memoria...* Poche settimane fa ero di nuovo in viaggio, sempre verso Ravenna, sempre spinta dalla stessa necessità; le Albe, gruppo interetnico afro-romagnolo la cui forza poetica e drammaturgica ha travalicato da tanto gli angusti limiti del teatro di ricerca, organizzavano un seminario di riflessione sullo specifico femminile nel teatro, "Il tempo delle attrici".

Conosco e seguo con profonda adesione e struggimento il lavoro delle Albe, il suo comporsi nella condivisione di tutti; ma questa volta, andando al seminario, non pensavo a loro in termini di gruppo, ma ad Ermanna, a Marcella, a Cristina. Un incontro come questo è comunque un'occasione, anche se il campo d'indagine è circoscritto al teatro; e il mio viaggio mi ci ha portato, alla ricerca di altre parole da collegare alla mia corta catena...

Il tentativo è stato quello di far incontrare diversi "saperi", più teorici (gli interventi di Laura Mariani e Cristina Valenti, studiose di storia del teatro) o più sperimentati, legati al vissuto quotidiano, al lavoro il più delle volte anche autorale delle attrici. È questo secondo elemento che più mi affascina, perché dai molti loro interventi, a testimoniare esperienze poetiche ed

estetiche diverse rispetto al teatro, mi è parso di cogliere un dato comune, una sorta di "distrazione" rispetto all'appartenenza al sesso femminile. Per tutte, il teatro come passione, vocazione, ineluttabilità, al punto da smarrire la necessità della coscienza, portate lontano (è quello forse il famoso "altrove"?) dall'esperienza totalizzante, fagocitante di avere un luogo. E la sensazione più forte è davvero stata quella, stranissima, che queste artiste fossero sospese in un desiderio senza parole e senza tempo, come se possedendo quella stanza indispensabile alla propria *ere-attività*, alla propria identità creativa, non vi fosse più necessità di cercare, di definirsi nella peculiarità e specificità dei modi e del costruire, ma che la riflessione fosse tutta fortemente concentrata sulla forma e il senso di questo dirsi, in relazione alla sua possibilità di essere veicolante, comunicativo.

Lungimiranza? Fortuna? Ma è vero che se ogni donna avesse un luogo e un tempo dove esprimere la sua creatività (anche quella strettamente materna, perché no, ma dettata dai suoi tempi e dai suoi sensi) ogni lacerazione, ogni separazione, ogni dualismo, anche quello contenuto nel pensiero della "differenza di genere" risulterebbero pedanti, obsoleti? O pensare che ciò sia sufficiente per liberarsi di questa, come di altre dicotomie, è invece questa stessa un'altra trappola del "neutro"? E se il teatro (l'arte, la politica, la scuola...) si è finora connotato dall'impossibilità per le donne di incidere strutturalmente nell'elaborazione di modalità di relazione e creazione, è sufficiente alle donne trovarvi un posto all'interno per poter "parlare" in maniera differente, creativa? E per finire, la creatività pertiene solo ad eventi artistici? In che misura le donne, tutte, anche le non artiste, hanno a che fare con la creatività intesa come modalità di relazione con l'altro da sé?

Domande mi girano in testa, nello sforzo di costruire un percorso del pensiero che componga paesaggi non scontati o definiti dalla logica compositiva degli elementi che mi ha da sempre tramandato la neutralità.

Ma contemporaneamente a queste parole, a queste domande, mulinelli del capire, da un'altra "parte" presente, tangibile, il disagio di tutte (anche delle organizzatrici) a contatto con la struttura frontale del seminario. Disagio nettamente percepito, che scopriva la necessità della radicalità di qualsiasi discorso sull'espressione femminile, disagio che ancora una volta diceva di un superamento di due storici opposti, contenuto e forma, per dichiarare unitarietà di esperienza, urgenza di ricongiungimento. E mi ha stupito come questo malessere venisse espresso privatamente, nelle chiacchiere a due, a tre, e non riuscisse a diventare lui, da solo,

per primo, un segno importante poiché proveniente dal corpo prima che dalle parole. E sì che ne sono venute fuori dai racconti, parole dei corpi; come quando Ermanna ha raccontato di avere, nella sua esperienza di attrice, dei precisi riferimenti maschili ma che al momento della costruzione di alcuni suoi personaggi sono stati la storia, il portamento, la carne delle sue nonne il "pozzo a cui attingere".

So bene che il primo passo della mia strada è ripartire da segnali non elaborati dalla mente, che proprio per dire la mia creatività, per darle forma devo ritrovare un ascolto di altri luoghi, non solo mentali... Ma perché è ancora così potente per noi lo sguardo maschile, primo referente nel cercare esistenza e senso alle nostre creazioni?

Molte "parole " (anche se non solo verbali) hanno allungato, al ritorno, la mia collana: maternità, incoscienza, "stanza tutta per sé", autobiografia, riferimenti maschili, "scritture del privato".

Quando, poche settimane dopo, dopo un altro viaggio in treno, altra immersione nella pianura romagnola, ne parlo con Ermanna, lei mi spiazzava subito con la forza del suo riferirsi alla propria storia soggettiva, senza teorizzazioni "generalizzanti" (bella lezione per me, e lei quasi se ne scusa). Mi racconta di come ha preso forma la sua "necessità" creativa: "Non volevo lavorare" mi dice semplicemente "la cultura maschile intorno a me veicolava un'idea di esistenza tutta concentrata sul prodotto, sulla fatica, io non volevo lavorare, volevo tempo per me. Essere creativi significa anche avere del tempo". C'è stata un'ideologia, sociale e politica, che ha contrapposto per molto tempo il lavoro all'arte, differenziandoli nel valore e, soprattutto rispetto al concetto di utilità. Gli artisti sono i "privilegiati", quelli che "non lavorano", ma che "fanno solo quando ne hanno voglia, se ne hanno voglia", e questa incostanza e irregolarità li rende inutili, socialmente improduttivi. E in più sembrano liberi, scandalosamente liberi dalle costrizioni del lavoro industriale o terziario che sia, regolato dai ritmi della produzione, non certo delle persone. E anche l'attuale contesto sociale, se stabilisce un'esistenza per i "creativi", la iscrive comunque, necessariamente, nel progetto del business, proponendola come nuova classe, privilegiata e liberata dalla ripetitività o esecutività di altre professioni, ma in realtà strumentalizzata ai fini del mercato. È un altro immaginario sociale, ma l'apparenza, l'immagine, è ancora una volta quella di un'élite sottratta al duro lavoro quotidiano, quasi che davvero la creatività sia un lavoro, e non una modalità di relazione. E questa dicotomia che, in quanto tale, è troppo stretta per descrivere la complessità del reale. Perché non è vero che gli artisti "non lavorano", come non è vero che la creatività pertiene

solamente all'arte.

Io volevo fare il liceo artistico, ma invece era "meglio" fare le magistrali, più prospettive (più femminili?) per il futuro. Ma anche dopo, nella clandestinità ritagliata dalla scuola (dove comunque l'essere creative è doveroso e urgente) battevo i piedi la necessità di esprimere un interno che - per me - non poteva essere detto che con l'alterità dalle parole di pittura, scultura, corpo teatrale. Non so se è stato così per altre donne, ma di sicuro non è stato neutro il mio rovello adolescenziale (ma anche dopo, molto dopo...) sull'essere o no un'artista, sull'essere o no creativa. Per sapere di essere artiste, di essere creative, bisognava riferirsi a un giudizio maschile. E la mia incertezza e insieme necessità di avere una risposta definitiva aveva certo molto più a che fare con l'identità che con le capacità.

Ermanna mi parla di suo nonno; "Era un artista, per la cura, l'amore, la dedizione che metteva nel lavorare la terra, la sua terra, non aveva niente, all'inizio. Poi si è comprato quasi tutto Campiano. Perché vuoi separare la creatività nell'arte da qualsiasi creatività?". E vero, mi accorgo che in realtà la questione è mal posta; il modo in cui è formulata è figlio dell'antico, incombente dualismo, che ha scisso la mente dal corpo, il pensiero dalla carne, la creatività dal raziocinio, opponendoli gli uni agli altri come inconciliabili.

(E il mio viaggio continua, questa volta nella notte, dove le parole vanno a cercare luoghi segreti, e le necessità più profonde si insinuano nei discorsi sommessi, disordinando le teorie).

Ma allora esiste una creatività femminile? Esiste un differente modo di porsi, nel momento della costruzione, esiste una geografia di segni che possano comporre una lingua che meglio dica i pensieri delle donne?

Ermanna mi racconta della costruzione di "Rosvita", il suo ultimo spettacolo, lavoro dichiaratamente di ricerca su se stessa, sul femminile. Lo spettacolo è un delirio oscillatorio e sofferto su una condizione di afasia e insieme sul tormento tra la realtà e l'aspirazione ad un modello, tra carnalità e spiritualità, tra necessità dell'ascolto del proprio profondo e insieme l'urgenza di confrontarsi con un Sacro fuori di sé. Nello spettacolo Ermanna rappresenta l'implosione di una corporeità dilaniata, che non sa/può ricomporre i percorsi opposti del cervello e del ventre, che aspira alle stelle, al canto armonioso della Dea e insieme brucia dentro passioni e visioni di sangue e di terra.

Un lungo tempo di lavoro in solitudine ha generato i tratti compositivi dello spettacolo, e

corrispondenze e conversazioni con donne, amiche, artiste. Solo successivamente tutto questo si è offerto alla "codificazione teatrale", a una regia per necessità esterna. Ermanna mi parla del ritmo diverso che Marco (Marco Martinelli, autore e regista del gruppo, compagno di Ermanna) come regista, proponeva: "Alla fine della scena di Taide e Pafunzio, Marco mi diceva - Qui ci vuole una rottura, un'uscita in fuori, un'esplosione! Infatti la sua scrittura drammaturgica e testuale è così, a picchi, un grafico molto contrastato. Il mio andamento è diverso, una frequenza meno estesa ma più regolare; è un'onda, un'onda ciclica e ritmata, e "Rosvita" doveva essere così, meno "sorprendente", forse, ma questo è il mio ritmo, io penso che questo sia un ritmo femminile. In questo spettacolo luci, colori, scenografie e azioni, tutto è segno che si dispone nel tentativo di costruire la trama di un'identità, di una storia e cita dal testo dello spettacolo "Non stiamo misurando cose, né oceani... Io mi arrovello su me stessa, di me stessa cerco la misura...".

Penso ad un'altra tappa del mio viaggio, l'estate scorsa, ma sempre in Romagna (sarà un destino?!). Penso ad un'altra donna, attrice-autrice, e a pomeriggi spaccati dal caldo del sole di luglio (ma la penombra era accogliente e silenziosa nella sua casa), e alle parole deposte lì dentro. Lì è stato chiaro, è stata subito chiara la relazione arte-vita, e la dicotomia contenuta in essa.

E mi chiedo: e se fosse proprio da questa dicotomia, che sicuramente ha assestato le donne nel secondo termine, che discende un'altra coppia, questa volta associativa, ben più ambigua e limitante, i cui poli sono creatività!maternità? Come se il luogo della creatività femminile non potesse essere altro che il processo generativo biologicamente in grado di ricomporre infinite separazioni... Quanta fatica, per me, tendere l'orecchio al profondo del ventre... (e di nuovo mi chiedo: che sia questo, quel già citato "altrove"?).

Eppure ci sembrava di cogliere in noi stesse, in altre donne, una diversa qualità di astrazione, come una capacità di rapportare il pensiero speculativo alla concretezza, di mantenere un legame tra l'astratto e il corporeo, tra lo spirituale e la quotidiana materia, senza porre questi termini come antitetici, ma piuttosto come diverse "angolazioni di esperienza", tutte possibili e non prerogativa assoluta, strutturale (biologica!) di qualcuno piuttosto che di un altro. Come se da qualche remota, profonda lontananza dell'essere, sgomitante tra mille icone di un immaginario dualistico, arrivasse la percezione - per me confusa e sfocata, per lei netta e limpida ma per entrambe presente - di una necessità pressante di andare oltre, oltre quell'idea di ricongiungimento, di conciliazione di opposti, di "matrimonio dei

contrari".

Nell'immaginario corrente ogni azione creativa si pone su un piano di diretto rapporto con la Grande Madre generante, ogni azione creativa è rappresentabile e rappresentata da metafore di maternità.

In questa economia di pensiero ci sembrava che la metafora perfetta della creazione maschile fosse la metafora della statua di Michelangelo: tutto è dentro, deve uscire, linea retta tra l'idea e la potenza dell'uomo. Per le donne il generare (a cominciare da quello materno) ha un andamento circolare: qualcosa entra, si nutre, poi esce: la procreatività rinsalda il rapporto interno-esterno. E questa riunione è l'inizio, non il fine; l'inizio di un ritrovato rapporto tra il sé e il fuori di sé, perché è la relazione, non la separatezza, che ritrova il suo giusto posto, il Centro.

Ma se è tutto così semplice, lineare, mi chiedo: come mai rifletto così accanitamente sulla mia creatività, e non ho ancora preso in considerazione l'idea di divenire madre? Se le mie possibilità in campo creativo coincidono con quelle in campo procreativo, come mai l'idea di fare un figlio mi sembra assurda, non pertinente, o addirittura deviante? Eppure proprio oggi qualcuno mi ha detto che quando avrò un bambino si placheranno "naturalmente" questi miei roveli sull'arte. Certo, procreare è un'esperienza che immagino "bellissima" (non ho parole meno banali per dire di qualcosa che non conosco). Ed è così bella da tacitarne altre, così bella da essere stata assunta a metafora di mille altre?... E veramente la sua indicibile "bellezza" che ha determinato questa "scelta dell'immaginario"? Per questa esperienza, io sono "programmata biologicamente". Ma è vero che questa capacità esclude e oscura tutte le altre?

Sono figlia di questo tempo, di queste metafore, di questo immaginario. È affascinante pensare al mio genere sessuale come portatore di un'Unità tanto desiderata, tanto straniera. Ed è facile, nella "disattenzione" generata dal radicamento, fare proprie queste metafore, questo immaginario. Forse è vero che l'agire artistico di una donna si nutre, fluisce come un'onda; ma è vero che l'espressione di sé la iscrive in una relazione di somiglianza, di affinità con le leggi profonde del Mondo? Ma quale Mondo? E quali leggi profonde? Il mondo che conosco è un mondo devastato, diviso dalle dicotomie più atroci, che separano Nord e Sud, ricchezza e povertà, fame e opulenza, e quanto ancora... Le leggi profonde che lo reggono parlano di violenza, di supremazia, di sviluppo incontrollato, di emarginazione e sopraffazione. E anche la mia percezione, del resto e di me, è figlia di tutto questo, nonostante il disagio e l'orrore di fame parte. E affascinante pensare di poterne essere estranea, l'altro polo, quello opposto,

quello che riunifica e che ricompone. Ma posso davvero farlo se rimango all'interno di queste stesse metafore.

di questo stesso immaginario, quello per cui la maternità è la caratteristica/funzione che costitutivamente mi rappresenta?

Ed ecco che all'improvviso, nel mio lungo viaggio intravvedo un punto fermo, una parola importante per la mia catena. E la parola è, appunto, mia. E come Rosvita! Ermanna mi accorgo di cercare parole per dire di me, ma non solo; mi accorgo improvvisamente di non poter più credere a nessuna parola - né mia né di altri, o altre - che non voglia, prima di tutto, dire di sé, per sé. Perché "arrovellarsi su se stesse" è comunque un passo avanti nella strada, rispetto ad un arrovellarsi astratto, qualunque, "oggettivo" (!). Ermanna mi conduce per mano, nel silenzio delle quattro del mattino. Alza leggeri lembi di pelle, scopre ferite aperte, mai rimarginate, che attendono la consolazione di una parola, uno sguardo, ma non una parola qualunque, uno sguardo qualunque. Perché nella mia storia identità e creatività si confondono dolorosamente, nebulosamente, e nessuno sguardo maschile può restituirmi un'interessa che non gli appartiene. Questo viaggio, come tanti, comincia non appena arrivo alla partenza, all'inizio, all'unico, autentico possibile: me stessa.

Lanterne rosse

di Rossana Rossanda

Un edificio circondato da mura, con ali che racchiudono cortili di pietra senza finestre sull'esterno. In alto, isolato, un vano dove si eseguono le condanne a morte. L'appello ogni mattina, i pasti presi insieme, nessun oggetto personale, una regola stretta. Che cosa può essere? Un carcere o un convento.

Invece è la splendida casa signorile cinese di "Lanterne Rosse". Il regista Zang Yimou le ha dato proporzioni perfette, la pietra ben levigata e i tetti di tegole armoniosamente inclinati come la punta d'una pantofola. Vi abitano la Prima, Seconda, Terza e Quarta Signora del proprietario, servite da donne e controllate da uomini, ciascuna nel suo appartamento, abbigliata di seta, il viso levigato dal trucco. La simmetria degli spazi racchiude corpi elaborati nell'abbigliamento, mai esposti né scomposti; nella casa non c'è nulla di naturale, né un animale né una pianta. La camera del regista, sempre frontale, conferma il rigore.

È stato scritto che è un film gelido e estetizzante. A me è parso violento e inquietante. Quella struttura in cui si svolgono i giorni e i ruoli fa una sola cosa di armonia e costrizione. Una forma perfetta è chiusa, dunque claustrofobia, serra la persona nel ripetersi dei gesti e comportamenti, fuori dei quali è trasgressione e morte. In questa forma, della quale gli spazi fisici sono l'iscrizione, si svolge negli anni venti la vicenda delle donne che hanno scelto di farsi scegliere da un uomo ricco. "Mogli e concubine", come suona il titolo originale del film. L'occidente ha raccontato della "proprietà" sulle donne, non di questa oggettualizzazione totale: essa è l'iperbole della condizione archetipica della donna. Forse è questo a rendere il film quasi insopportabile. La studentessa, dunque una emancipata, che varca quel portone in gonna e camicetta, la treccia sulle spalle e la valigia in mano, non è ricevuta da alcun gesto che accenni a una relazione, se non con una moglie, con una ospite. E condotta dalla servitù nella

sua stanza, lavata, rivestita di sete, pettinata e massaggiata sulla pianta dei piedi per essere sessualmente adeguata all'uomo che l'ha scelta e che vedrà soltanto al momento di mettersi a letto. Nessuna cerimonia precede o segue. La mattina seguente le quattro signore con le quattro serve, perfettamente vestite sull'uscio della porta, apprenderanno assieme con quale di loro il signore passerà la notte seguente, e nel cortile della prescelta si porteranno le lanterne rosse, da accendere finché lui sarà con lei, segno non d'amore ma di selezione.

Di giorno, gli uomini escono per le cose della vita, le donne si visitano e si muovono in certi limiti nell'edificio. Nulla fanno, aspettano. La studentessa non ha un libro e il flauto che le dette suo padre le è stato sequestrato. La camera la segue, non segue il suo sguardo quando dalle alte terrazze forse vede fuori. Né la segue oltre la cortina del letto, dove svolge la mansione sessuale richiesta. In occidente resta nel gioco amoroso un margine di reciproca seduzione, nel quale le gerarchie per un momento possono scomporsi, può insinuarsi il desiderio, il bisogno, una tensione fra due. Qui, suggerisce il film, non è così, quindi non c'è nulla da narrare. La camera neppure riprende il volto di lui, quell'uomo non è se non il comando. I bisogni sono soltanto suoi e la concubina non ha che da soddisfarli, oltre la cortina del letto lei cessa di esistere. E come esiste nel resto del tempo? Solitaria, in guardia, inquieta: perché del potere di lui le quattro signore riflettono in sé un'ombra, in quanto favorite per la miglior prestazione sessuale e, meglio, madri di figli maschi. I due livelli modificano l'ordine di autorità/anzianità: la prima signora, quasi impietrita, ha un figlio già grande, la seconda non è riuscita a partorire che una bambina lo stesso giorno in cui la terza partoriva un maschietto. La studentessa, ora Quarta Signora, è dunque un pericolo per la Seconda Signora. Mentirà simulando una gravidanza e, scoperta, nella collera rivelerà che la Terza Signora se l'intende col medico. Più tardi, nel silenzio della dimora, vedrà da lontano un gruppo di uomini in nero che portano agitati un bianco fagotto dibattentesi disperatamente su alla stanza isolata sulla terrazza, dove un giorno aveva scorto per terra, marcite, le scarpette di seta d'una sconosciuta. Non vedremo gli uomini impiccare la Terza Signora, li vedremo entrare e uscire come in fuga.

La Quarta Signora sarà l'unica voce che urla instancabilmente dalla sua stanza Assassini, assassini, assassini - sarà definita, forse è diventata, pazza. Per parlar di donne, Zang Yimou parla dunque di un potere assoluto e annichilente o per parlar di potere parla di chi ne è totalmente oggetto, le donne. Non è così in "Sorgo rosso" e "Yu Dou": nell'uno e nell'altro la protagonista è oggetto di violenza ma anche parzialmente si libera con la passione e in essa domina, anche se a prezzo di sangue e rivolta. In "Sorgo rosso", collocato durante la guerra

contro il Giappone, la sua libertà coincide con quella del popolo cinese, nei film collocati negli anni venti sembra coincidere con la sua oppressione, esserne il simbolo estremo. Tuttavia Zang Yimou non parla mai di politica né di potere. Il potere si esprime per negazione, interdizione di chi vi è soggetto, cui non restano movimenti possibili - come negli scacchi - se non già previsti ai fini del reciproco controllo.

L'errore della studentessa è pensare di poter qualcosa. Ma le varianti consentite stanno soltanto nella modulazione delle gerarchie tra le quattro signore e, naturalmente, le serve, attraverso il favore del padrone. Questo tipo di relazione non dà spazio alla gelosia, che implica un sentimento, ma all'invidia, che accompagna l'insicurezza "sociale" nella casa, e preclude ogni solidarietà: preclude in genere ogni rapporto libero. Nella Quarta Signora si delinea l'esile filo del desiderio, altro bene perduto, il giorno in cui incontra, lontano in una sala, il figlio maggiore che suona il flauto; fra i due corre il silenzio e lo sguardo d'un incontro possibile. Ma nulla più, perché anche il figlio è proprietà del padre - e perciò sul suo volto la camera si ferma - e la sola volta in cui lo vedremo parlare alla donna sarà per rimproverarla di aver tentato l'inganno della gravidanza: sei stata stupida.

Ed effettivamente lo è stata. Crede di potersi sottrarre alle regole che per lunga esperienza di soggezione le altre conoscono, come ne conoscono gli interstizi. La Seconda Signora, che viene dalla scena, sa quel che può permettersi in capricci, canto e flirt con il medico. La protagonista invece sbaglia tutto: esige, nel silenzio ammonitore delle altre, che la sua serva sia punita ferocemente perché accende le lampade rosse nella sua stanza per sentirsi al posto, che non avrà mai, della padrona. Come non sa di essere nelle mani dell'umiliata ragazza?

Questa denuncerà la falsa gravidanza appena le viene nelle mani un pannolino insanguinato. E la sua Signora, credendo di vendicarsi del medico, farà morire la sua unica amica. Forse la invidiava. Non lo sa. Siamo al di sotto delle scelte consapevoli.

Gli assolutamente non liberi si massacrano fra loro, non c'è scampo, dice Zang Yimou. Quale storia di donne. La più colta delle quattro, quella che credeva di tener qualche redine della propria condizione, si scopre coatta, e forse di questo diventa folle.

La storia come patchwork

di Maria Attanasio

“Nella distesa infinita di corpi che il passato oppone a chi lo interroga, alcuni, alcune, emergono a vita nuova, e chiedono rinnovata sepoltura. Questo gesto, che appartiene all'arcaico delle donne, si è reiterato nella mia ricerca, sorretto da sentimenti incrociati tratti dal genere femminile e dal sapere storico” (1).

A rivivere, e a chiedere più giusta sepoltura dentro la sua "piccola tomba di archivio", è un vecchio uomo di scienza, l'illuminista palermitano Giovanni Agostino De Cosmi, il cui corpo fu restituito alla terra nel gennaio del 1810 e la cui figura ("fantasma panciuto" e "padre sorridente") ha accompagnato per oltre vent'anni il lavoro scientifico di Emma Baeri, storica di professione. Il messaggio del canonico De Cosmi, improntato a "ragione ottimismo individualismo democrazia", è stato investigato da Emma con affettuoso entusiasmo dapprima, poi con sempre maggiore disincanto e difficoltà. Il fatto è che, per la storica, qualcosa si è ad un certo punto inceppato nel fluire "professionale" della sua ricerca. I conti non tornavano, né con la storia di De Cosmi e del riformismo palermitano, né con la Storia tout-court. Nel corso del ventennio di assidua frequentazione delle carte del canonico, molti sono stati gli eventi -interiori ed esterni, privati e pubblici -che hanno disturbato e variamente condizionato il lavoro di Emma. La quale, in quei vent'anni, è stata, oltre che storica (prima ancora che storica), appassionata esponente del movimento delle donne di Catania, e anche militante di sinistra, e madre, e moglie... Il sapere storico non è bastato a razionalizzare e governare la visione di ciò che avveniva fuori, nel mondo, e dentro, nell'immagine e nella consapevolezza di sé; non è bastato neanche a giustificare il proprio lavoro: "Mi trovo a mio agio più nella memoria che nella storia"; "la storia scritta in assenza della libertà delle donne è storia inventata, irrealista"; "Memoria identità tempo, per cominciare: io e le donne di ieri... "; "Perché non dare parola ai miei itinerari quotidiani?... Libro pentole figlie spesa politica cura gatti tempo per me...".

Il sapere storico fallisce e lascia a metà del guado quando ci si comincia a interrogare sull'assenza delle donne dalla storia; è allora che occorre dar luogo al sapere di genere, "incrociarlo" a quell'altro sapere per imporgli tempi e modi diversi, e un diverso sguardo sui rapporti fra passato e presente (e futuro?). La morte del canonico, e l'onorevole seppellimento cui egli ha diritto, vengono perciò sospesi da Emma "quel tanto che mi serve per sciogliere il mio nodo aggrovigliato con la storia". Specialista del tempo, la storica Baeri lo governa a modo suo: "A ritroso, è nel cerchio delle donne che la mia storia fa vortice, impazzisce per capire il silenzio dei libri". La sospensione del tempo dura lo spazio di un libro, lo strano, eterogeneo e fecondissimo libro che è *I lumi e il cerchio*; dove i Lumi sono il vecchio De Cosmi (riformatore delle scuole di Sicilia, sospetto giacobino e ateista) e tutti i valori progressisti che a lui fanno capo e che si incarnano, per Emma, nei molti altri "padri" che, come quasi tutte le intellettuali, ha incontrato nel corso della sua vita "pubblica" di studio, politica e lavoro; e "il cerchio" è il luogo delle donne, dal "cerchio di carne" che è il grembo materno, allo spazio circolare del collettivo femminista, luogo privilegiato di pensiero e sentimento nel quale mani amiche ripetono i gesti "che - bambina - avevo ricevuto da mia madre". Per il suo viaggio a ritroso Emma ha un alleato: l'agenda-diario che, dal 1976 al 1988, ha accompagnato le sue giornate (note della spesa e appuntamenti dal pediatra, riunioni di lavoro e collettivi di autocoscienza, volantini e poesie). Da storica saggia e scanzonata, usa l'agenda come userebbe un documento d'archivio: un faldone di memorie, un raccoglitore di sentimenti ed emozioni, di contese e di vittorie, di sconfitte amaramente assaporate. Scorrono le pagine, scorrono le immagini e le storie, riportate in piccoli caratteri con le parole di allora: parole datate, che a volte pesantemente cadono sulla carta emettendo un suono vuoto, falso, e strappando all'autrice-ricercatrice piccole esclamazioni di fastidio, di scusa ("Donne, perdono!").

Scorrono i personaggi: il Maestro, lo Storico, la madre, le figlie bambine e poi adolescenti. Ma, più di tutto, il *Collettivo*: bisogno del collettivo, presenza e potere al suo interno, dubbi e chiarezze, autocoscienza e lesbismo, confronto e aggressione, felicità e angoscia, il collettivo come approdo, il collettivo come corpo. Un'esperienza grande, una ricchezza, impegno e insieme libertà. Scorrono le date, passano gli 8 marzo di ogni anno, e per ciascuno c'è qualcosa da ricordare: uno slogan, una festa, una delusione. In contrappunto, le parole della Emma di oggi, memoria lunga e respiro più libero, che soppesa, giudica senza condannare, sorride e ride imbarazzata o ironica, lancia messaggi d'amore, di sogno, di poesia. E che non si accontenta del suo "documento", ma vuole andare indietro, ancora più indietro nel tempo. "Le mie figlie: il mio io si era scisso due volte, generando il loro io. Avevo pianto per questo. I loro corpi, il

tempo... Le perdevi nella loro origine dentro di me, le perdevi in un futuro senza di me, loro - le mie bambine - il mio futuro". Sempre passato e futuro si danno la mano: "l'unico modo per appropriarmi di mia madre (il sogno della fusione) è stato quello di farmi madre di me stessa". La bambina che Emma è stata, e che correva "su un cavallo di canna nei nocciuletti della mia infanzia", è destinata a tornare: "La mia infanzia libera/ dopo la menopausa/ riprenderà la corsa/ giù per il nocciuleto...".

La memoria è più lunga di quanto sia lunga una sola vita. Ecco allora che nel "documento" di Emma trovano posto una zia Grazia, una bisnonna Marianna, persino un'antenata fantastica, Caterina De Cosmi, nipote del canonico, naturalmente. Per amore di lei, "per aggiungere libri al suo cucito", il vecchio illuminista aveva pensato di fondare anche le scuole normali femminili... E però la storia diventa a questo punto storia di sconfitte: "Non ci fu niente da fare: il re non rispose, e Caterina rimase a cucire". Allo scacco, alla sconfitta, all'annientamento in una "storia senza storiografia" di tutte le antenate, la Emma di ieri ha risposto lanciando nel futuro un'utopia: "Voglio che le figlie delle mie figlie vedano la luna". E la Emma dell'oggi? "Che storia sarà mai - si chiede - quella che trascura la memoria dei corpi che le madri consegnarono al mondo, intatti?". E ancora: "Quali modi per dire le voci delle madri nella storia, quali luoghi?". Facendo proprio l'atteggiamento di Antigone, Emma invita: "seppellire i morti". La sepoltura è sempre stata appannaggio delle donne, come il mettere al mondo e la cura dei corpi bambini. La storica, donna e femminista, la avoca a sé. La ricomposizione delle tracce di coloro che sono stati vivi e non lo sono più lega chi fa storia alla responsabilità di fornire una ultima possibilità, a quei corpi, di non restare oscuri, perduti nel flusso del tempo. È una rigenerazione. Scrivere la storia delle "altre" - penso io, che storica non sono -, di tutte quelle che sono venute prima di noi e che non avevano a disposizione né libri né quaderni, né sapere né diritto di raccontarsi, è indispensabile a ricostruire una memoria collettiva delle donne e, prima ancora, è doveroso, per sanare un'ingiustizia di secoli. E una storia, quella di cui parlo, che è di rigore scrivere con la "s" minuscola: memoria di memorie, racconto di racconti, niente di scientifico. Ma anche per Emma Baeri, mi pare, le storie finiscono per essere importanti quanto la "Storia": sanare debiti, ricollocare e far rivivere, questo il loro senso. È bello e importante - penso ancora - che una storica rinunci all'ennesima pubblicazione accademica per scrivere un libro (intrigato, sofferto, più volte ripensato) come *I Lumi e il cerchio*, che parte da così lontano, dalle radici stesse del sapere storico e di quello femminile, e che non esclude, ma ne fa anzi pietra di paragone, il racconto di sé, rigoroso e divertito insieme, coraggioso e impudico.

È bello anche che sia questo, e non altro, il congedo da De Cosmi, che rimane interlocutore della scrittrice in ogni pagina del libro (romanzo, saggio, autobiografia?) insieme alle compagne e alle figlie, ai gatti e alle gattare, alle amiche vicine e a quelle lontane. Unico dei padri a non essere mai completamente negato, De Cosmi - illuminista rigoroso - veglia sul libro, salvaguardandone razionalità e prosa quando la tentazione di abbandonarsi al languore del ricordo e alla poesia si fa più forte. Per congedare quel "padre sorridente" non poteva bastare un saggio accademico: sono occorsi vent'anni e un lungo libro. Ora il canonico può morire e può rinchiudersi, con la solennità che è dovuta agli addii per le persone care, la sua "piccola tomba d'archivio".

Finito il libro, rimane - chiara e compatta - l'idea che esiste *davvero* un altro modo di "fare Storia" e di "raccontare le storie". Rimane l'idea di un lungo lavoro chiuso nel migliore dei modi, cioè nel modo più singolare. Rimane l'immagine di una storia di donna svelata nel suo farsi, nel suo dirsi, nel suo cercarsi a tentoni, cucendo, punto su punto e ritaglio su ritaglio, un "patchwork" eterogeneo ma alla fine pieno di armonia, come quelli bellissimi che Emma - ricamatrice sapiente di "pezze vecchie", oltre che di parole - sa mettere insieme con ago, filo e pazienza.

"Quella sponda di glicine a confine di un cortile d'infanzia"

di Renate Siebert

Il ricordo del mio primo incontro con Emma Baeri mi ha accompagnato nella lettura del suo libro *I lumi e il cerchio* (1). Fu durante un convegno ad Amalfi e fu una meravigliosa scoperta. Innanzitutto un linguaggio luminoso, pieno di profumi, di sapori, di scintillii. Era il mio Sud. Sentivo l'affinità nella consistenza delle percezioni, nella materialità di un sentimento. Odori, rumori, profumi. È lì che conobbi il canonico de Cosmi, riformatore dei lumi, illuminista del '700 siciliano e amico intimo di Emma. Venni così a conoscenza di una relazione insolita. In quell'occasione ho associato quel legame col canonico che trapelava dalle parole di Emma con il nome di Margherite Yourcenar. E leggendo il libro quest'associazione si è ulteriormente rinforzata.

Penso alla straordinaria capacità di Emma nel dare vita al suo canonico. Al pari di Zenone e di Adriano (così come viene anche confermato dalla stessa Yourcenar, ad esempio in una lunga conversazione con un giornalista francese), che per Yourcenar diventano delle persone amiche e reali, con le quali, per tutta la vita, intrattiene un rapporto, ai quali chiede consiglio, dai quali accetta critiche e commenti sul corso degli eventi - mi è apparso di venire a conoscere, nella figura del canonico, un vero e proprio amico e conoscente intimo di Emma. Il canonico de Cosmi è un amico molto particolare: inseritosi, per così dire, nella vita e nel tempo privato di Emma ("le note della spesa si intrecciavano inesorabilmente col canonico de Cosmi"), mantiene tuttavia la sua consistenza storica. Partecipando al tempo storico (il canonico vive nel '700) e convivendo con Emma nel tempo attuale, de Cosmi pone non pochi problemi. Ma da amico solidale, quasi complice dei problemi quotidiani che Emma ha da affrontare (dal pediatra al fruttivendolo, dai consiglio di dipartimento alle sue relazioni intime), il canonico non si

scoraggia Forte della sua esperienza di illuminista e riformatore, tenace quanto Emma, si offre al drammatico corpo a corpo fra tempo storico e tempo biografico. Non si offende quando Emma, riguardando la sua ricerca sul '700 siciliano constata: "Contando le pagine, avevo speso quegli anni più ricercando me stessa che ricercando le cose della storia". In quanto amico complice, in quanto figura patema autorevole, il canonico ha la forza e la pazienza di attendere l'esito della burrasca che si abbatte sulla relazione che Emma Baeri intrattiene con lui.

Storica di formazione, donna di nascita e via via sempre di più di coscienza, di auto-conoscenza, l'amica Emma mette radicalmente in questione, sia da un punto di vista metodologico, sia da un punto di vista teorico, il suo rapporto con il '700 (e quindi con il tempo storico in generale), il suo rapporto con il canonico de Cosmi (e quindi con la figura del 'personaggio' storico, per di più maschile) e il suo rapporto con il tempo biografico (con il proprio tempo quindi). "Non era infatti solo il mio modo di vivere il mestiere; in quegli anni ero mutata io, dentro una storia collettiva, e il mio senso della Storia si era radicalmente modificato".

Un periodo non facile per il canonico. La sua giovane amica Emma, pur non abbandonandolo mai, gli contrappone la socialità fra donne, dichiarando: "la Storia siamo noi". E il canonico ascolta. Da pedagoga riformatore, da umanista illuminato ha una grossa capacità di ascolto.

Quando Emma dichiara: "la povertà del sapere dei padri, misurabile in termini di qualità della vita e di felicità, sta lì a ricordarci di non avere paura né complessi di inferiorità" sembra di vedere, vicino a lei, il viso del canonico, pensieroso, benevolo ma anche turbato. Chi è lui, che cosa rappresenta per Emma il canonico de Cosmi, e quando, in quali periodi della sua vita di donna? Domanda legittima, domanda forte, domanda posta e mai inevasa in questo testo *I lumi e il cerchio*. Oltre al nodo del rapporto fra tempo storico e tempo biografico Emma ci sottopone con passione il tema dell'interpretazione e con ciò anche la questione della relazione fra soggetto e oggetto della ricerca.

La "piccola tomba" di un fascio di archivio, ai fini della tesi di laurea, diventa un *caso di coscienza*, ancora aperto. E ancora: la sfasatura dei tempi, i nessi stretti fra passione soggettiva, attualità storica, culturale e rianimazione del tempo storico - pena la morte dell'intelligenza e dell'immaginazione - sono assunti da Emma, con passione, come propria questione esistenziale. La tesi di laurea, la riforma della scuola, "il sol dell'avvenir" dietro l'angolo, gli anni sessanta: la figura del canonico è quanto mai attuale e presente. Ma oggi? Emma scrive: "Una passione civile mai dimessa si mescola ad una necessità di esistenza nuova, impossibile semplificare".

E il filo, pur tanto teso, non si spezza mai. Cito ancora Emma: "Difficile è sentire un oggetto di ricerca quando il soggetto che lo interroga ha una mutata percezione di sé, quando attraverso il sapere dei padri traluce un corpo di donna a disagio, il mio: il femminismo non è passato, illumina la mia coscienza storica".

Ciò che contraddistingue il libro di Emma Baeri - oltre che la sua bellezza narrativa - è la radicalità della sua impostazione. Una radicalità di sostanza, voglio dire non ideologica, non di mera dichiarazione di intenti, una passione verso il sapere che si radica nella passione per la vita minuta, quella di tutti i giorni.

Radicalità e provocazione. La provocazione è quella di fare storia, leggere ed interpretare il materiale storico tenendo conto, seriamente, di noi e del nostro tempo.

Un noi sessuato, fatto di donne e di uomini, che hanno vissuto e vivono insieme la Storia, ma che non hanno lasciato traccia e memoria adeguata. Le donne hanno lasciato poco o nulla di traccia, informazioni spesso comunque deformate. La selezione operata dalla memoria storica segue criteri di potere sociale e di sesso, ciò che rende difficile, a partire da oggi, una decifrazione delle fonti tale da rendere giustizia agli esclusi e le escluse da tali fonti. Detta così, la questione appare quasi banale nella sua ovvietà. Non turba ormai più di tanto. Sappiamo, da un lato, che le donne sono state escluse, in larga parte, dalle vicende storiche e pubbliche, e sappiamo, dall'altro lato, contemporaneamente, che le donne, tuttavia, sono state forti, molto presenti nel privato e nelle faccende minute della vita quotidiana.

Quello che mi ha toccato, nel libro di Emma, è la tenacia e la forte implicazione personale con la quale lei ci dimostra che il problema ci riguarda, ci riguarda una per una, ma dovrebbe riguardare anche, uno per uno, gli intellettuali maschi.

Emma ha avuto la forza di "sospendere" il tempo: sospendere, andare a ritroso, per poter andare avanti. Un viaggio rischioso e coraggioso. "Governo il tempo come è giusto".

Io credo che i costi di questa operazione siano alti. Emma, da persona solare, ridente e generosa ne parla poco. Il suo viaggio - a partire dal malessere di fronte ad un tempo storico "ufficiale" ed accademico, vissuto come alienato e alienante - dentro e attraverso l'invenzione di un tempo presente e storico insieme, nel cerchio delle donne, approda ad un nuovo inizio: "... la mia storia fa vortice, impazzisce per capire il silenzio dei libri".

Arricchimento interiore, dunque: abitare il proprio corpo, entrare letteralmente dentro di sé, finalmente; un processo di maturazione, di presa di coscienza (di sé, del proprio genere, del mondo a partire da questo dato) - in molte, io credo, abbiamo percorso itinerari simili. Ma forse non tutte abbiamo avuto il coraggio e la forza di Emma nel renderlo trasparente, e per noi stesse, e per un pubblico allargato - e, certamente, solo poche hanno deciso di pagare un prezzo pubblico e simbolico tutto sommato alto: penso alla rinuncia alla carriera accademica. Intendiamoci, poche di noi, comunque, fanno carriera, ma c'è, tuttavia, differenza fra l'essere escluse e il gesto pubblico del rifiuto. Questa decisione di Emma è certamente discutibile, ma richiede attenzione e rispetto. Percorrendo, leggendo l'esperienza femminista di Emma, ho vissuto molti pezzi di me, e ho incontrato innumerevoli angoli, spigoli, tunnel dove il mio percorso si è fermato, dove magari ho fatto retromarcia, imboccato deviazioni ecc. Pudore, vergogna, quasi nausea delle volte, hanno accompagnato la mia lettura del libro di Emma Baeri: altrettante spie di un coinvolgimento profondo, ma anche di forti resistenze ad andare "oltre".

Dalla "facilità" di parlare del mondo al costo dell'opacità del proprio mondo intero - un itinerario emancipativo in cui mi riconosco - a ciò che Emma chiama "la facilità di scrivere a partire da me, la difficoltà di scrivere a partire dalle cose". E poi?

La risposta di Emma è convincente, la cito testualmente: "Fu in questo periodo, al momento dello svelamento delle diversità, che cominciai a pensare al Canonico come garante della mia sanità mentale".

L'impatto della cultura dei Lumi con la maternità di Emma: "Ignoratisi per alcuni anni, i due saperi - ché tale era ormai quello delle donne - si misuravano in me senza risparmiare né buoni né cattivi sentimenti".

Questo scontro, drammatico e fertile, lo conosco anche io molto bene. Dapprima titubante, in segreto, pensieri sovversivi, tenaci ma anche increduli: comincio a dire l'indicibile. Oggi ne sono più sicura, ne vado fiera. Tuttavia tutta questa ricchezza soggettiva, gravida di potenzialità intellettuali, di respiro ampio tende a diventare arido scontro fra sordi e ciechi quando entra nell'arena accademica, quella "tosta" dei convegni, delle sedute di laurea, dei consigli di facoltà. Io credo fermamente nella possibilità, anzi, nella necessità della mediazione fra teoria ed esperienza, fra saperi ed esperienze dei padri e saperi ed esperienze delle madri. La quotidianità spicciola, tuttavia, della vita accademica conferma abbastanza il pessimismo di

Emma Baeri a questo riguardo. Un pessimismo che concerne la misera e meschina messa in scena accademica; ma non è un pessimismo culturale, intellettuale, quello di Emma: lotta dura, tuttavia, fra la provocazione della Storia e la quiete di un isolamento fra sole donne: "A un certo punto: 'Troppe donne' -pensai... Fu allora che il canonico de Cosmi riemerse... mi attaccai a quella tonaca prima che girasse l'angolo buio della mia mente, oltre il quale lo avrei perduto per sempre. E non volevo perderlo".

Introdurre l'esperienza della differenza nel sapere, nella ricerca - nella politica. Dare consistenza al pacifismo, alla lotta antimilitarista ed antinucleare. Contrastare prassi e pensiero di morte, non più sul piano ideologico, sul piano dei principi astratti, ma a partire da un'esperienza corporea, di materno biologico, psichico e intellettuale insieme. "Le mimose? No grazie, preferiamo il futuro".

Rapporti fra donne, sessualità ed esperienza fra donne - lo spartiacque del lesbismo.

"Non si tratta di essere all'opposizione, ma di essere altrove". E come se l'esperienza di amore fra donne agisse ulteriormente, come lente di ingrandimento circa le "mostruosità" mortifere e tuttavia normali e quotidiane del nostro mondo dato per scontato. L'esperienza di Comiso rappresenta un nucleo forte nell'itinerario viandante di Emma: femminismo politico e femminismo intimo sono saldamente intrecciati.

A partire da qui si snoda la riflessione sulla madre, sul nostro essere donne e madri. Sul nostro essere donne o madri? Generosità o negazione di sé? "L'uomo ormai è fuori dal nostro spazio di comunicazione, fuori dal progetto". E il canonico?

Per fortuna, si tratta di una mia lettura, ben inteso, Emma lo ritrova - o forse non lo ha mai abbandonato. Nel tortuoso cammino che la riavvicina agli archivi, alla ricerca storica - ora intesa come la tessitura di un arazzo a tinte allegre, ma anche a tinte fosche - il canonico, ancora una volta, la accompagna affettuosamente.

"Il Canonico l'aveva capito...". "L'ombra del Canonico si proietta su entrambi gli scenari - la storia, la mia vita...".

"Non posso, finché tengo in vita il Canonico...".

"La rabbia che era stata del Canonico fu mia, dopo la sua morte...".

Il canonico accompagna Emma come padre e come maestro. Dopo il lungo travaglio della presa di coscienza, della ricerca della madre, la coppia amica: Emma Baeri - canonico de Cosmi si avvia a compiere l'ultimo addio: "Il Canonico era morto, e sorrideva ancora. Su questo sorriso si interrompe un legame durato vent'anni. Rinchiusa la piccola tomba d'archivio, la coscienza è tranquilla".

Un passo irreversibile è stato compiuto. Una riparazione ha avuto luogo, e il rapporto (attuale) di Emma con la Storia, il suo rapporto con la relazione tra tempo biografico e tempo storico ne esce modificato. Lo sguardo della storia sugli indici dei nomi, sui fascicoli degli archivi, sulle fonti è privo ormai d'innocenza. "... la conoscenza si volge in riconoscenza: piccole madri di una storia bambina".

Il prisma di genere necessita uno sguardo radicalmente nuovo sulla storia: "Nella distesa infinita dei corpi che il passato oppone a chi lo interroga, alcuni, alcune, emergono a vita nuova, e chiedono rinnovata sepoltura".

Nota

(1) Emma Baeri, *I lumi e il cerchio*, Editori Riuniti, 1992.

Un sogno mortale

di Paola Redaelli

Nella realtà siamo a Berlino, nell'inverno 1939-40. Gertrud Kolmar, ebrea, vive con molti coinquilini e il vecchio padre in un appartamento di una strada-ghetto della città; ha dovuto abbandonare la casa, il giardino, la sicurezza sociale e l'agio che le garantiva l'appartenenza a una benestante famiglia, ben integrata in un milieu culturale ricco e polifonico; non ha saputo -non ha voluto - fuggire all'estero come hanno fatto fratelli ed amici; pochi mesi dopo sarà costretta come molti altri ebrei al lavoro coatto in fabbrica. Nel frattempo, oltre a badare alla casa e al padre, va a lezione di ebraico, intesse una corrispondenza che si farà sempre più fitta con la sorella Hilde rifugiata in Svizzera, scrive qualche poesia nella nuova lingua - dopo averne scritte nella sua vita "precedente" molte in tedesco (1) e, nel tempo strappato agli impegni, un racconto: *Susanna* (2). Nella finzione, in *Susanna*, un'anziana istituttrice ebrea, chiusa da settimane in un appartamento in attesa di un visto di ingresso negli Stati Uniti, legge sul giornale l'annuncio della morte di una certa signora Heppner; il nome le fa tornare alla mente un'esperienza vissuta undici anni prima quando, sempre attraverso un annuncio sul giornale, era stata assunta per badare a una ragazza affetta da grave nevrosi, in un paesino della Germania orientale. La ragazza, Susanna appunto, pare non avere alcun bisogno di lei. Bellissima, ella vive in un mondo tutto suo in una profonda e sensitiva relazione con la natura, gli animali, gli alberi, i fiumi, le pietre preziose e gli uomini che accettano di essere parte di quel magico universo. Lei stessa si sente un animale, anche se un animale un po' speciale perché figlia di re (David o Saul, non importa), potente al punto da trasformare il paesaggio invernale e gelato che la circonda in un trasparente fondale marino, in dovuto omaggio i saluti pieni di cupidigia che gli uomini del paese le rivolgono, e da ignorare l'ostilità delle donne invidiose del suo assoluto splendore. L'istituttrice è stata chiamata dal tutore non già ad educarla, ma a difenderla dalle aggressioni di chi la circonda, tutelando il suo piccolo mondo su cui lei proietta la sua perfetta felicità. Ma Susanna, nessuno lo sa, è innamorata. Il suo

amore è Rubin. un attempato giovanotto dalla testa tonda, che, sconvolto dalla passione, per lei accetta di trasformarsi nel suo "re del mare" e però, contemporaneamente, ha tanto buon senso da non approfittare della completa disponibilità di Susanna e decide di lasciarla per sempre partendo per Berlino. L'istitutrice, che ha scoperto la loro storia clandestina e non l'ha riferita al tutore, imbarazzata e attratta dalla non-purezza, dalla carnalità e dalla assolutezza della passione che lega Susanna all'amato, non ha altro da fare che assecondare la ragionevolezza di quest'ultimo. A Susanna si dirà che egli si è temporaneamente assentato per lavoro. La ragazza, tuttavia, non accetta nemmeno l'idea di una temporanea separazione e, dopo una scenata con la madre di lui -appunto la defunta signora Heppner -che la accusa di essere una sgualdrina, di nascosto va alla stazione. E senza soldi, e il biglietto per scherzo le consiglia di raggiungere a piedi Berlino, seguendo i binari della ferrovia. Susanna esegue alla lettera. Travolta da un treno, verrà riportata a casa l'indomani, morta. Nessuno incolpa l'istitutrice dell'accaduto, e nemmeno lei se stessa. Anche lei, del resto, come la sua folle pupilla, ha svolto alla lettera il suo compito e non ha capito ciò che a quella lettera sfuggiva.

Nella stessa ignoranza vuole rimanere la narratrice che ricorda la vicenda molti anni dopo. Oltretutto, ella non è una scrittrice, e solo gli scrittori sono capaci di "far luce sui movimenti delle azioni", catturando "la vita che invece si sottrae a questa incombenza e lascia in ombra le giustificazioni". In effetti, se di questo racconto ci si limitasse a render conto di ciò che in esso avviene dimenticandone la scrittura, le ragioni e i movimenti dei fatti e delle azioni sfuggirebbero a chicchessia e il suo significato apparirebbe quasi scontato.

Susanna, la bella folle capace di cambiare il mondo con le parole, ma incapace di capire, al di là della lettera, le parole che questo mondo preferisce, è destinata a morire.

Ciò che tuttavia sopra ogni cosa sorprende è che la sua morte avvenga in modo così lieve e le permetta di rimanere *dentro* il suo sogno - in questo caso il sogno d'amore - invece che farsi precedere da un brusco risveglio. È sull'eccezionalità di questa morte che l'analisi della scrittura di questo racconto ci permette di far luce.

Aveva scritto Gertrud Kolmar, a chiusa di una poesia dal titolo "Stemma di Tütz" (3). Ho sognato vivendo; ora sogno dentro un cimitero". Che era stato come dire: il sogno in cui vivo è anche quello che mi farà morire, ma non importa, importa soltanto che io possa continuare a sognare. C'era in quel verso una lucida percezione della morte che sta in agguato nel sogno, di cui non c'è segno nella coscienza della istitutrice narratrice di *Susanna* e forse nemmeno più o

almeno non più altrettanto chiaramente - ma è una illazione mia -, nella coscienza dell'autrice quando scrive il racconto.

In esso infatti, la minaccia mortale non è più avvertita come endogena, facente parte della natura del sogno, ma come esogena, proveniente dall'esterno ripetutamente sentito e indicato come ostile.

È questa acuta percezione di un rischio fatale imminente dal di fuori a prevalere nella coscienza della narratrice e a farle sentire la morte di Susanna che si è sottratta a quel rischio, come una morte leggera, quasi una non-morte. Una non-morte o, come ho detto prima, una morte eccezionale che non è già iscritta nel destino della folle Susanna, ma che ella riceve come un dono nell'incontro con la sua istitutrice. In cambio, quest'ultima potrà vivere attraverso Susanna il sogno d'amore che tiene nascosto dentro di lei.

La relazione tra i due personaggi femminili del racconto, che è apparentemente quella tra una donna matura e una ragazza, tra una "sana" e una "folle", assume così un sostanza speculare, nella ovvia inconsapevolezza della folle e in quella molto realistica dell'istitutrice. Ecco dunque quest'ultima giungere al paese, alla casa di Susanna, introdotta dalla serva Milda Morawe, una sorta di Caronte virgiliano, indispensabile per entrarci e vigile a che di lì non si esca. Eccola convincersi, in un breve volger di tempo, che Susanna non è la pazza che lei immaginava, ma una "bambina adulta e gentile". Ed eccola infine folgorata dal suo sguardo senza pregiudizi sul mondo, dalla sua capacità di scoprire e di creare mondi altri e di dar loro realtà, dalla sua espressione immediata e naturale di emozioni e pulsioni. L'infanzia, come colta nel suo momento di più rigogliosa fioritura, pare palpitare nella persona della folle Susanna, e l'istitutrice ne è attratta come si è attratti da qualcosa di molto caro che si sentiva perduto per sempre. A questo primo e profondamente voluto fraintendimento, ne succedono molti altri. È inevitabile che l'istitutrice, che ha dimenticato di essere ebrea e sente questo fatto come una piccola macchia che ha sempre cercato di nascondere, accompagni senza capacità di replica Susanna, che passeggia e si sente inattaccabile dai corrosivi sguardi femminili e dai bramosi sguardi maschili perché orgogliosa di essere ebrea e certa di appartenere a una stirpe regale. Ed è altrettanto inevitabile che lei, che non ha mai amato e mai è stata amata, confermi a Susanna innamorata che chi ama dando tutta se stessa senza chiedere nulla in cambio è nel giusto, e che accetti anche umilmente che la sua pupilla le spieghi quanto si senta triste - fino a morirne - chi non è amato. L'istitutrice insomma si lascia completamente e inesorabilmente

coinvolgere nella tenacia e nell'assolutezza dell'amore di Susanna. E, proprio nella misura in cui è ragionevolmente certa, come il tutore e Rubin, che Susanna non potrà mai felicemente sposarsi, allo stesso modo opera affinché quella che avrebbe potuto essere una reale storia d'amore, destinata magari a naufragare in tragiche e umanissime condizioni, rimanga per sempre uno splendido sogno. L'inerzia che l'assale alla scoperta della passione di Susanna per l'amante è il segnale che ella non ha più armi per far sì che quel sogno scompaia, innanzitutto alla sua stessa vista. Nei dialoghi tra l'istitutrice e Susanna, che interrompono a tratti il monologo rimembrante della narratrice - e che sono a mio modo di vedere i veri capolavori del racconto - si assiste all'impercettibile ma inarrestabile scivolamento dell'una sull'altra. Essi solo apparentemente mettono in scena l'incomunicabilità tra i modi di sentire e di essere delle due donne. In realtà, e con sempre maggior forza nel progredire del racconto, ne rivelano la crescente sintonia. E non è un caso che sia quasi sempre Susanna a prendere l'iniziativa del discorso, e che sia l'istitutrice a non trovare spesso le parole per risponderle. In una scena chiave del racconto, Susanna e l'istitutrice camminano di notte sulla neve. Nelle parole di Susanna la neve si trasforma nella sabbia del fondo del mare. L'istitutrice inquieta vorrebbe tornare indietro, ma Susanna la costringe a proseguire con l'incanto della sua affabulazione: in quel mare vive anche il cane marino, che non può emergere mai perché il sole lo ucciderebbe, e vive anche il suo amato, il re del mare... Di quel mare simbolo, crogiuolo originario di ogni fertile amore, in una poesia intitolata "Travenmunde" Gertrud Kolmar aveva scritto: "Le nostre narici aspiravano, le labbra sentivano/ colore di sale, di mare, di *non essere più*" (4); nel racconto invece l'istitutrice, che non ha la forza di opporsi al discorso (folle? poetico?) di Susanna, non afferra, non ode quella che pure è da quest'ultima posta come la condizione essenziale per poter far parte del meraviglioso mondo subacqueo.

"Susanna chiese: 'Sai cosa stiamo calpestando? Sai cos'è?'. 'Neve, neve fresca'. 'No. Quella che sentiamo è sabbia del mare. Sfavilla bianca perché la luna risplende profonda sino a noi. Perché noi camminiamo sul fondo del mare'. 'Ma come ci siamo arrivati?'. '*Siamo annegati*'... 'Conta fole che sei... '" (5). Grazie alla sua caparbia sordità, accentuata dalla convinzione che appunto Susanna sia una "bambina adulta" che racconta favole, l'istitutrice adempierà al facile compito di proteggerla da un esterno ostile, ma fallirà quello di preservarla dalla morte presente nel suo stesso mondo.

La morte, infatti, è doppiamente presente nel racconto. Essa è da un lato il dolce morire che perpetua il sogno d'amore, ma dall'altro si nasconde nella terra, nella stessa casa, nel

mondo *orientale* che Susanna abita. Forse in questo secondo senso, che però nel racconto non è pienamente sviluppato, la morte appartiene davvero al destino di Susanna, in quanto ebrea.

Certo è significativo che l'istitutrice vada a realizzare il suo sogno d'amore -diciamo così per interposta persona -nella Germania orientale. L'oriente, come ben rileva Marina Zancan nella sua acutissima prefazione, è per Gertrud Kolmar il luogo dell'origine. Tuttavia, dell'oriente che la storia del suo popolo le additava, la terra di Ur e di Ninive, ella aveva scritto proprio nella poesia intitolata "L'Ebrea": "Io sono straniera./... Vorrei armare una spedizione esplorativa/ Nella mia originaria, antichissima terra./... Soffiano gigantesche, devastanti colonne d'aria,/ verdi come giada, rosse come coralli,/ sopra le torri. Dio permette che crollino/ e tuttavia i millenni ancora stanno". Dunque quella terra vagheggiata in cui "un canto vuole chiamarmi con nomi/che siano di nuovo fatti per me" generava da se stessa devastazione e distruzione. In quella terra, persino i messaggeri del Signore come Giona, diversamente da quanto avviene nel testo biblico, si dimostravano per la Kolmar definitivamente incuranti di ogni richiamo divino e ineluttabilmente incapaci di pietà (6). Nel racconto, della tragica consapevolezza dell'orrore e della morte che si annidano anche nell'amatissimo luogo d'origine, ci sono solo oscure tracce. Forse solo la serva di Susanna Milda Morawe, venuta dall'oriente, segnala, nella presenza da statua di pietra con cui assiste muta alla vicenda dell'istitutrice e della sua pupilla, un'antica sapienza arresa all'inevitabile. Il fatto è che il sogno femminile di un amore capace di rendere intere, il sogno della mitica terra di origine, il sogno di un'infanzia perduta e quello di una natura che serba solo per chi la guarda con occhi assolutamente innocenti la sua sostanziale unità e insieme la sua mutevolezza e i suoi umori, si sovrappongono, si coniugano e si confondono, in *Susanna*. Ma, laddove nelle poesie essi erano presenti come temi, ed erano affidati a una parola portatrice di significati molteplici e anche contraddittori, nel racconto essi subiscono una sorta di esasperazione, di esasperata assolutizzazione che, mentre vorrebbe trasformarli in valori certi, in realtà ne evidenzia l'oniricità. E non è già il passaggio dalla poesia alla prosa che li rende tali, ma piuttosto una volontà di condensarli, di farli tutti contemporaneamente presenti, di fissarli con una scrittura che non solo, come nota Marina Zancan, è affermativa, ma riprende a piene mani immagini e parole presenti nelle poesie. Però, nel racconto, quelle immagini e quelle parole, per essere appieno capite richiedono una conoscenza approfondita di tutta l'opera poetica di Gertrud Kolmar.

Da questo punto di vista, mi pare che l'autrice abbia consegnato a *Susanna* una sorta di disperato progetto di sopravvivenza poetica, su cui si allunga l'ombra del fallimento. Un

fallimento a mio avviso non lontano dalla coscienza della Kolmar se, proprio all'esordio, l'istitutrice narratrice sottolinea che la storia che si appresta a ricordare si è svolta tanto tempo prima e che lei ora, con i capelli grigi e le borse sotto gli occhi stanchi, è in attesa forse di partire verso occidente, verso luoghi geografici e interiori agli antipodi rispetto a quelli di cui si tratta nel racconto. *Susanna* sarebbe così la stazione terminale di un percorso interiore e letterario e insieme il punto di partenza per un nuovo viaggio. Il suo essere *cruciale* mi pare però anche imposto dalla Storia, che incalza al punto da minacciare forse nella coscienza della stessa Kolmar la possibilità di continuare a scrivere. Per Storia, intendo qui non soltanto quella della Germania che si prepara alla guerra e allo sterminio e che travolge Gertrud nel suo essere ebrea, ma anche la sua microstoria di donna quarantacinquenne, sola, che vede corrompersi le condizioni per cui, sino a poco tempo prima, aveva potuto nella sua casa di campagna, in un isolamento che mi ricorda in parte quello della Dickinson, costruire poeticamente un mondo in cui avevano spazio il sogno e la sua dolorosa critica. Un mondo in cui avevano spazio di coesistenza la vita e la morte di un femminile onnipotente pensato come il mare delle origini, la ripugnanza e lo splendore di un'ebraicità pensata malgrado tutto come segno di elezione.

Note

(1) Delle poesie di G. Kolmar (pubblicate in Italia con il titolo *Il canto del gallo nero*, Essedue Edizioni, Verona 1990, per la traduzione di Giuliana Pistoso, prefazione di Marina Zancan) ha già parlato Marina Zancan sul n. 9 di "Lapis".

(2) Gertrud Kolmar, *Susanna*, Essedue edizioni, Verona 1992; traduzione di M. Allegri; prefazione di Marina Zancan.

(3) Cfr. "Stemma di Tlitz", in *Il canto... cit.*

(4) Cfr. "Travenmiinde", in *Il canto... cit.* Il corsivo è mio.

(5) Cfr. *Susanna, cit.*, pp. 49-51.

(6) Cfr. "Gli animali di Ninive" in *Il canto... cit.*

Conversando con Evelyn Fox Keller

di Henriette Molinari

“Accumulato così un insieme quasi infinito di questioni aperte, punti da approfondire, curiosità da soddisfare, ne trassi una bozza di itinerario possibile: una serie di domande, ipotesi interpretative, segnalazioni di problemi, organizzate secondo alcuni filoni che mi pareva di poter individuare come prima scansione di massima (il senso personale del suo percorso; la questione della scienza per le donne; genere e scienza; il caso McClintock; i suoi rapporti con le femministe e la teoria femminista; quelli con la scienza e gli scienziati e con gli storici, sociologi, filosofi della scienza...)”, così introduce Elisabetta Donini la storia di come è nata l'intervista a Evelyn Fox Keller, punto di riferimento fondamentale per le riflessioni su donna genere e scienza in tutti questi anni. Il libro racconta le tappe di una "traiettoria" femminile all'interno della scienza e segue il percorso delle elaborazioni successive di Evelyn Fox Keller su "questioni di genere, anomalia nella scienza, diritto delle donne ad essere devianti, soggettività e storicità nella scienza, scienza come attività direzionata e direzionale, rapporto scienza-potere, modalità del conoscere per le donne (sintonia, empatia, capacità di ascolto), ruolo delle donne nella scienza", per riassumere frettolosamente alcuni punti del discorso.

Evelyn dipana passo dopo passo questa sua "traiettoria" che io trovo per certi versi inquietante, là dove sembra suggerire che proprio la riflessione sul femminismo l'ha fatalmente allontanata dalla scienza.

Brillante studentessa alla scuola superiore viene incoraggiata o meglio convinta o "spinta", da una serie di uomini e scienziati che si presero a cuore la sua educazione, a intraprendere studi di fisica e poi di biologia molecolare, nonostante il suo desiderio andasse alla psicanalisi: "ti domanderai perché m'incoraggiavano tanto? Bè ero giovane, carina e li eccitava l'idea di una giovane donna molto sveglia da poter modellare. Li intrigava e non era molto impegnativo". Consigliata, o meglio obbligata ad andare ad Harvard a studiare Fisica, lì si rese conto delle difficoltà e delle enormi pressioni: "divenni una persona che andava ridimensionata, che

doveva imparare a stare al suo posto, cosa che mi fecero capire a chiare lettere. Ed è questo il motivo per cui non continuai in Fisica". Poi durante una vacanza a Cold Spring Harbor: "fu durante quell'estate che venni a contatto con il laboratorio e la biologia molecolare e decisi ancora una volta di non fare psicanalisi. E anche lì era una cosa eccitante e tutti mi incoraggiavano moltissimo. Credo non si debba sottovalutare lo stimolo erotico che gli scienziati maschi traggono dall'incoraggiare giovani donne". Quell'estate alcune persone la convinsero a provare degli esperimenti e così "m'imbattei in una tecnica per rispondere in modo molto semplice ad un importante quesito di biologia molecolare". Insolita davvero pare questa storia a chi, come me, non solo non ha molta familiarità con le possibilità del sistema americano, ma non ha neanche familiarità con un'immagine delle varie discipline scientifiche come dei vasi comunicanti o forse solo contigui, dove è facile muoversi dall'uno all'altro. Ma forse questo modo di ricordare e raccontare di Evelyn fa proprio parte della frattura che lei dice di aver avuto dentro di sé, tra ideale e pratica nella scienza. Questo direi è uno dei temi dominanti del libro, sia per come viene posto inizialmente relativamente ad una riflessione sui modi di conoscere delle donne, sia per come si articola poi in una critica scientifica più strutturata sul problema della separazione scienza-tecnologia, (da un punto di vista femminile e non epistemologico), di come cioè nella tecnologia si ritrovi una violenza che nella scienza pura sembra non esserci.

Scrivi infatti la Keller "Anch'io ero stata in parte d'accordo con tale divaricazione tra rappresentazione ed intervento, ovvero tra scienza come verità e scienza come conseguenze, dapprima in quanto fisica e poi in quanto femminista. Come fisica avevo accettato la nozione di teoria come separabile dalle sue conseguenze tecnologiche, l'idea di una scienza pura ed indipendente dalle sue conseguenze. Ma proprio quell'idea mi sembrava ora essere alla radice della nostra incapacità a tenere in adeguata considerazione il rapporto tra conoscenza e potere. Come femminista avevo accettato che si operasse una separazione tra scienza in quanto comprensione e scienza in quanto manipolazione o controllo. Credo di aver sostenuto tale idea romantica nel mio racconto sulla McClintock... " e più avanti "L'idea che si possa semplicemente guardare senza toccare o che si possa capire senza intervenire né manipolare è falsa e a mio avviso molto dannosa. Incoraggia un concetto di passività che non giova alle donne né alle femministe".

Così ha sviluppato l'idea che "la realtà delle entità teoriche ha a che fare con il loro utilizzo, con le conseguenze. Ed è in tal senso che mi sono convinta che la metafora più appropriata è

quella di considerare le teorie come attrezzi perché questi riflettono nella loro forma gli utilizzi cui sono destinati". Così, prosegue la Keller, sono state alcune e non altre le domande di ricerca formulate, e così "un percorso alternativo" come quello della McClintock ha potuto essere evidenziato solo perché è finito con il convergere con il percorso principale. "A volte questi percorsi alternativi entrano in convergenza con quello principale e sorge quindi la possibilità di farli rivivere... In generale senza quella convergenza non è possibile rivelarla, quindi tutto quel che si può fare è tracciare un cerchio attorno ad un momento storico in cui sono visibili più traiettorie, guardarle da vicino e chiederci quali sono le forze che determinano la direzione vincente". Su questo punto la Keller offre uno spunto di riflessione interessante su come le intuizioni del femminismo possano aiutare a cambiare l'impianto di ragionamento sul progresso, su come le domande di ricerca formulate possano cambiare, là dove sono le donne a formularle, o almeno sul fatto che forse le donne possono conquistare la consapevolezza che stanno scegliendo alcune strade, invece che altre, eludendo finalmente il peso di un'eredità della scienza maschile che invoca sempre l'ineluttabilità dell'oggettività che vuole "vero" o "vincente" un solo cammino possibile. Ma se pure questo discorso mi affascina moltissimo, anche perché mi fa pensare al mio modo di lavorare, alle "scelte scientifiche" operate nel mio lavoro quotidiano, in un "insolito" laboratorio esclusivamente femminile, il problema al quale resto ossessivamente ancorata riguarda il fatto che tutti questi interrogativi e queste analisi fondamentali vengono fatte dalla Keller "outsider", dalla Keller che deve spostarsi di lato, rispetto alla scienza, per farne una critica. Mille volte nell'intervista ribadisce che il suo modo di procedere logico è legato alla sua esperienza di scienziata, che da quella esperienza le viene un profondo impegno verso i valori della logica e del ragionamento e verso quei valori scientifici per cui ha sempre nutrito grande rispetto, tuttavia ha scelto di non fare più lavoro "tecnico". E nel contesto del suo discorso, questo continua a sembrarmi un evento significativo, anche perché ho la sensazione che non venga mai affrontato direttamente. Riporto di seguito pensieri sparsi sui quali mi sono molto interrogata.

"Qual è il mio rapporto con la scienza? In una parola, complicato. E vero che non faccio più lavoro tecnico in campo scientifico. Tuttavia continuo a pensare da scienziata e non mi sento di dire che non lo sono più in quanto molte delle questioni che tutt'oggi sollevo sono direttamente collegate a questioni tecniche".

"Il mio percorso è stato dai margini della scienza ai margini della storia e della filosofia della scienza, anche se resta molto forte la mia identificazione con la scienza"; "credo che il fattore

principale da evidenziare è che ho sempre avuto un rapporto complesso con la scienza, pieno di ambivalenza"; "Ho sempre avuto un rapporto di amore odio verso la scienza: il lavoro su genere e scienza mi ha permesso allo stesso tempo di risolvere, a livello personale, i miei sentimenti negativi verso la scienza e di dare uno sbocco al fascino che esercitava su di me la psicanalisi". "... una delle conseguenze (parlando del corso da lei tenuto al MIT) era che molti di loro volevano lasciare scienze e studiare quel che facevo io, studiare storia e filosofia della scienza, cosa che mi rattristava parecchio... Quelle che volevano abbandonare scienze erano soprattutto donne, ma anche per gli uomini è stata un'esperienza molto radicale che però non li spingeva a cambiare disciplina. Un tale atteggiamento da parte delle donne mi preoccupava molto perché io volevo che loro restassero nella scienza. Ho sempre incoraggiato al massimo le donne a studiare scienza. Volevo vedere donne scienziate, volevo che acquistassero forza e potere. Mi sembrava inoltre meno importante che vi fossero altri scienziati attivamente impegnati nella mia stessa impresa. Così ero molto allarmata nel vedere parecchie studentesse passare a storia e filosofia della scienza sebbene facessi di tutto per convincerle a restare e fare lavoro tecnico". Probabilmente la mia reazione rispetto alla Keller è uguale a quella che lei ha rispetto alle studentesse che abbandonano il campo di battaglia, e cioè un senso di delusione, la sensazione che c'è un problema che non si riesce mai ad affrontare.

Mi sono letta la bibliografia strettamente scientifica della Fox Keller, e mi sono accorta che ha in effetti pubblicato lavori su giornali scientifici molto prestigiosi (cioè in realtà a fare scienza riusciva benissimo) e la mia domanda sempre più incalzante riguarda il rapporto con la propria passione di conoscere. Come mai succede che la forma e l'intensità della relazione con il proprio oggetto sono tali che non si può più restare e "manipolarlo" (tanto per citare un dibattito attuale), ma si può solo guardarlo di lato, spiarlo, analizzarlo come "le altre" si relazionano a quell'oggetto? Cosa c'è di proibito nella passione delle donne per la scienza? Io non credo che questa impossibilità possa venire liquidata semplicemente affermando che l'esperienza comune dice che non è possibile portare avanti il lavoro scientifico e contemporaneamente portare avanti una critica o una riflessione sulla scienza, non credo che l'unico cammino per le donne sia quello di "outsider", anche se mi è ben chiaro che il pensare a partire dalla propria esperienza è certamente difficilmente integrabile con il pensiero delle discipline scientifiche. "Quando si è delle estranee, molto difficilmente si fa parte di un club", però io sento in questa estraneità un problema interno. Fa differenza ai miei occhi lavorare in un laboratorio e produrre all'interno della scienza oppure occuparsi di critica della scienza, anche se magari questa divisione può sembrare ad altri artificiosa, o una cristallizzazione di

vecchi modi di pensiero. Eppure mi piacerebbe che questo tema venisse affrontato anche perché continuo a pensare che il vero cambiamento è legato alla capacità delle donne di muoversi liberamente nei laboratori di ricerca, con la consapevolezza di poter fare delle scelte.

Quale futuro per le ragazze?

di Silvana Sgarioto

Che la scuola sia in mano alle professoresses più che ai professori è abbastanza evidente.

Che anche tra i banchi della Scuola Media Superiore le ragazze abbiano realizzato un sorpasso storico è un fenomeno che da qualche anno interessa chi si occupa di formazione a diverso titolo. Mentre nel 1972 le ragazze iscritte nel post-obbligo erano 39 su 100, nel 1989 sono diventate 70 su 100. Le studentesse, inoltre, presentano percorsi scolastici più regolari e meno interrotti da abbandoni e selezione rispetto ai loro coetanei maschi. Quanto ci illustrano le statistiche credo sia impressionisticamente rilevato anche da chi insegna: sempre più frequentemente sono le ragazze ad essere in classe le più brave e motivate. Negli anni '80 si è realizzata una vera e propria rivoluzione silenziosa: le donne da sempre escluse dall'istruzione, si sono impadronite (come studentesse e come insegnanti) di un territorio, la scuola, che, non a caso, versa in uno stato di colpevole abbandono in attesa di una riforma strutturale improrogabile ma, a quanto pare, impossibile.

Rispetto al fenomeno imponente della scolarizzazione femminile, accanto alla legittima soddisfazione, si affacciano fondate preoccupazioni. Si assiste ad un incremento del fenomeno della segregazione formativa, vale a dire la polarizzazione delle presenze maschili e femminili in diversi ordini di scuole: agrario-industriale i maschi, terziario o dei servizi le femmine. Le donne continuano a tenersi lontane dalle professioni tecnico-scientifiche (al Politecnico di Milano la percentuale delle iscritte è solo del 12 per cento).

A questi problemi tenta di dare una risposta un vero e proprio manuale per l'orientamento dal titolo *Un futuro per le ragazze*. (1)

L'ultima parte del volume raccoglie addirittura giochi di simulazione ed esercitazioni "che hanno lo scopo di sviluppare in studentesse e studenti, attraverso l'operatività, le capacità e le

competenze necessarie per una progettazione consapevole del proprio futuro". L'ipotesi di fondo del manuale è che, mano a mano che ci si avvicina alla piena scolarità, la scuola acquista l'importante funzione di essere strumento di crescita e di consolidamento delle identità individuali e collettive. In questo contesto diventa centrale la preoccupazione di offrire un adeguato orientamento, soprattutto alle studentesse "come azione finalizzata allo sviluppo delle identità femminili, aiuto e supporto alla decisionalità, al riconoscimento e all'espressione dei desideri reali, sia in termini di bisogni di formazione che di progettualità più complessiva sul presente e sul futuro". Come si può rendere più complessa e più "autoriferita" l'identità femminile? La Erlicher propone due strade: la valorizzazione del desiderio femminile e lo sviluppo dell'assertività, da realizzare attraverso rispettivamente una didattica del simbolico e una didattica della relazionalità. La prima si sviluppa presentando opere di produzione femminile ("i successi" delle donne), ricercando metodologie più partecipative e più contestuali, esplicitando la parzialità del giudizio e dell'interpretazione, lasciando esprimere le studentesse. Insomma deve, a suo avviso, emergere una tradizione femminile, sia dal punto di vista didattico che disciplinare, da sovrapporre/contrapporre a quella maschile dominante.

Strumento squisitamente operativo è definita la didattica della relazionalità che propone, tra l'altro, "l'imitazione di modelli femminili non tradizionali e autorevoli". Le insegnanti, suppongo. Ma anche le donne autorevoli in campo tecnico e scientifico che hanno raccontato la loro carriera personale e i loro percorsi di vita ad alcune studentesse del triennio delle superiori, nel corso del seminario di orientamento promosso da Assolombarda, Regione Lombardia, Facoltà di Ingegneria del Politecnico, Provveditorato agli Studi di Milano e Cisem (una descrizione particolareggiata dell'iniziativa si trova nella seconda parte del volume, insieme al progetto di un corso di aggiornamento per operatrici di parità).

Nel proporre l'imitazione di modelli femminili sembra radicata la convinzione che l'autorevolezza delle donne adulte renda le studentesse capaci di fissare i propri obiettivi e sviluppare "la propria indipendenza nell'apprendimento". Pare che solo l'adesione o sottomissione a un modello autorevole permetta alle donne di scegliere con consapevolezza e di definire i propri desideri. Insomma di essere libere. Dunque si può essere libere solo se "autorizzate" da un'altra donna, adulta e autorevole. Come nel modello edipico il padre "libera" dalla madre regressiva, in questo modello pedagogico l'insegnante autorevole promuove l'apprendimento di libertà. Il presupposto implicito è che le donne adulte pratichino disinvoltamente quelle capacità che vorrebbero/potrebbero trasmettere con l'esempio. Si

tratta della conoscenza personale distinta dalla conoscenza formalizzabile: alla prima appartengono, secondo la Erlicher, le competenze decisionali e la capacità di definire "in modo realistico i propri desideri". Ma la conoscenza personale, in quanto implicita, si può trasmettere solo attraverso l'esempio. Mi chiedo: siamo sicure che le insegnanti posseggano questa conoscenza personale? Da quale scuola, da quali esempi proviene a loro? Insomma chi ha insegnato alle donne adulte ad essere libere? Forse l'esperienza? O la riflessione su di sé? O il femminismo? In un altro passo del saggio della Erlicher si parla di una "auto-educazione alla libertà femminile", rimanendo fedeli al proprio sesso. *Autoeducazione* mi sembra una parola più accostabile a libertà di *autorevolezza e imitazione*. Ma che mai vorrà dire rimanere fedeli al proprio sesso?

Visto che nel manuale lo si afferma senza esemplificare ricorro al confronto con un altro testo, *Educare nella differenza*, raccolta degli atti di un convegno tenutosi nella primavera nel 1988 a Verona. Nella presentazione anche Anna Maria Piussi, docente di pedagogia presso l'Università di Verona e teorica della pedagogia della differenza sessuale, parla di "fedeltà alla propria umanità sessuata" e dà per certa una libertà femminile come effetto di una pratica politica.

Mi pare di capire che per uscire dal dilemma femminile di fronte alla cultura e all'istruzione, vale a dire o rivendicare l'accesso a prezzo della negazione della propria identità o rinunciare per restare fedeli a sé, c'è una terza via: collocarsi fuori, oltre la contraddizione, per scrollarsi di dosso le rappresentazioni prodotte dal soggetto maschile "per rendere possibile l'auto-rappresentazione e da questo luogo della parzialità significare il mondo".

Esistono delle significative concordanze tra gli atti del convegno e il manuale per l'orientamento: alcune parole chiave, il metodo, la fede in una identità femminile che bisogna incoraggiare a venire fuori.

Quando la Erlicher tenta di definirla si appella alla psicologia contemporanea Chodorow e Gilligan, in particolare, mettendo in luce una identità relazionale che si esprime nell'etica della responsabilità.

Eppure la Piussi critica le politiche delle pari opportunità, perché "oscillando tra una logica di omologazione e una logica di tutela" non possono produrre a suo dire il salto simbolico che trasformi le donne in soggetti dell'agire educativo. Un giudizio ambivalente sulla cultura delle

pari opportunità si trova anche nell'opuscolo *Donnavanti* (Febbraio 1992): da una parte si considera positivamente l'obiettivo di rimuovere gli ostacoli più rilevanti "che rallentano ancora in parte la parificazione con l'uomo"; dall'altro si critica la politica delle pari opportunità perché "si esaurisce con l'accettazione, da parte del mondo maschile, della donna", mentre si vorrebbe un mondo a misura di donna. Per costruire siffatto mondo si può tranquillamente "accantonare" il confronto con l'uomo, perché esiste "una storia e una cultura femminile rimasta nell'ombra". Basta illuminarla, sollevare il velo dell'oblio e il gioco è fatto. Non ci si interroga sul rapporto di dominio che ha strutturato il rapporto tra i due sessi: a un mondo fatto a immagine dell'uomo si contrappone un mondo rovesciato a misura di donna.

Per costruire questo mondo si propone di "emanare contagio di libertà", secondo le parole di Marirì Martinengo, ampiamente citata nell'opuscolo dalle redattrici che manifestano l'intenzione di continuare la riflessione sul pensiero della differenza sessuale e sulla sua applicazione nella scuola, dopo aver appreso dalla viva voce della maestra i primi rudimenti. La metafora è eloquente: la libertà è un virus. Ci si potrebbe scrivere un bel racconto di fantascienza (nella terza parte del manuale per l'orientamento compaiono anche due racconti di fantascienza, proposti per stuzzicare l'immaginario pigro delle studentesse nei confronti di scienza e tecnica). Non riesco a farmi contagiare. Eppure mi sono esposta a più riprese. Partecipando per due anni a gruppi di pedagogia della differenza, leggendo tutta la letteratura più aggiornata (persino l'opuscolo sconosciuto ai più), provando anche col manuale.

Cosa non mi convince? Intanto mi pare che, come spesso accade, studenti e studentesse appaiono come oggetti passivi di un intervento educativo, peraltro pesante e intrusivo. Si fa per il loro bene, certo. Ma è il "per" che non mi piace.

Dietro la patina innovativa rifà capolino una scuola centrata ancora sull'insegnante, che stimola promuove sperimenta addirittura sull'identità degli studenti-cavie.

Una versione femminile del carismatico insegnante dell'"Attimo fuggente" (potrebbe essere Vanessa Redgrave così convincente nei panni della femminista bostoniana un po' petulante ma tanto appassionata) sale sulla cattedra incitando all'autoeducazione alla libertà. L'immagine delle studentesse, che il manuale propone, oscilla tra debolezza bisognosa di tutela e "agio" testimoniato dai migliori risultati, rischio della rinuncia a sé e "sentimento di diritto". Sono contemporaneamente più fragili e più forti, più determinate e più confuse delle donne della generazione precedente? Io non saprei. Insegno in una scuola media superiore e spesso mi

chiedo quali sono le aspettative, le passioni, i desideri di coloro che devo intrattenere istituzionalmente per qualche ora ogni mattina. Ora credo che le risposte a un questionario o l'analisi obiettiva di comportamenti rilevati statisticamente possono certo essere utili, ma non bastano, almeno a me, a interpretare la complessa realtà della condizione giovanile. Per quanto io mi senta aperta e curiosa nei confronti delle mie giovani studentesse, quando le osservo so di essere condizionata da pregiudizi e stereotipi. L'adolescente è per me "altro": per non rischiare né di assimilarlo, cancellando la sua diversità, né di inferiorizzarlo, enfatizzando le sue debolezze, cerco di non essere né ridicolmente giovanilista né materna-musona; mi sforzo di elaborare la distanza con pazienza e tenacia. Non so se sono particolarmente autorevole presso studenti e studentesse. O se appaio a loro libera. So che mi hanno definita "gioiosa" e mi ha fatto piacere. Corrisponde al senso di leggerezza che provo quando sto in classe. Sono leggera perché non interpreto nessun ruolo, cerco di essere me stessa e mi riesce senza sforzo. Ma la leggerezza è il frutto di un lavoro lungo e faticoso di decentramento e di riflessione, di ascolto e di attenzione.

La mia eccessiva problematicità mi impedisce di apprezzare la proposta contenuta in *Un futuro per le ragazze*. Eppure è bella vincente e ottimista. Ha un unico difetto: presuppone la conversione. Bisogna essere animate da una fede incrollabile (sarà questo il significato della famosa fedeltà al proprio sesso?), solo così il verbo acquista una luce e una trasparenza evidenti, risuona, a egregie cose incita.

Io, più umilmente, concentro le mie energie a indagare su di me; il terreno è dominabile anche se non meno impervio. Sono responsabile solo davanti a me stessa e più vado avanti più ho la sensazione (illusione?) di fare un discreto lavoro. Ora nessun'altra potrà farlo al mio posto. Ma solo con le altre donne acquista veramente senso. E le studentesse? Quelle che vorrebbero somigliarmi, forse, hanno letto il cartello "lavori in corso" e magari è venuta anche a loro voglia di cominciare a scavare per vedere cosa nasconde la liscia superficie dell'asfalto.

Nota

(1) Luisella Erlicher - Barbara Mapelli (a cura), *Un futuro per le ragazze*, Le Monnier, 1991.

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 — innanzitutto 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 ritrarsi 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.

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 di 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 Mariani, Rosella Prezzo, Paola Redaelli, Sara Sesti, Laura Kreyder.

Comitato di collaboratrici: Iudith Adler Hellman, Giuliana Bruno, Gioia Fraire, Manuela Fraire, Nadia Fusini, Laura Kreyder, Antonella Leoni, Paola Melchiori, Marina Mizzau, Francesca Molfino, Henriette Molinari, Adriana Monti, Carla Mosca, Maria Nadotti, Rossana Rossanda, Gitte Steingruber, Patrizia Violi, Claudia Salaris.

Impostazione grafica di base: Gianni Sassi.

Grafica: M. Ancilla Tagliaferri.

Ricerca iconografica: Dora Bassi.

Segretaria di redazione: Claudia Gaeta.

Redazione: c/o Lea Melandri, via Bellezza 2, 20136 Milano telefono 02/5403817.

© Edizioni C.E.L.I. Del Gruppo Editoriale Faenza Editrice spa via Pier De Crescenzi 44 48018 Faenza (RA) tel. 0546/663488 telex 550387 EDITFA I telefax (0546) 660440.

Trimestrale registrato presso il tribunale di Ravenna al fasc. 896/ in data 18.03.1989

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