

21

Numero 21
marzo 1994
Lire 12.000

La Tartaruga Edizioni S.R.L.
Via Filippo Turati 28
20121 Milano
Telefono (02) 6575036
Fax (02) 653007

Spedizione
in abbonamento
postale 50% - Milano
Trimestrale
Registr. Tribunale di Milano
n. 152 del 29/03/1993

Distribuzione
Arnoldo Mondadori Editore

L'appele a quattrighe
*"Preoccupazioni gravi, dal fatto che le prime
matite erano verniciate a minuziosissimi
quadretti variopinti che, guardati,
abbagliavano alquanto la vista"*
F. D'Ascoli, *Dizionario
etimologico napoletano*,
Del Delfino, Napoli.

Lapis

Percorsi della riflessione femminile

Karen Finley
il corpo sovraesposto

il femminismo è occidentale?

nord/sud
rotte da tracciare

donne rivali
invidia, competizione, gelosia

CREDITS EBOOK

Titolo: Lapis - numero 21

1a edizione elettronica: luglio 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 21

~

Marzo 1994

Sommario

Credits Ebook.....	2
Fra sé e l'Altro. Nord/Sud: Rotte da tracciare.....	5
Sviluppo: la fine di un'illusione.....	5
Planeta Femea.....	18
Racconti dal nuovo ordine mondiale.....	34
Il Sogno e le Storie. Rivalità tra donne.....	39
Oltre la punta delle frecce.....	39
Invidiosa io?.....	43
La vendetta di Gloria.....	46
In preda a un confuso dolore.....	50
Racconti del Corpo. La Malattia.....	56
Il cappotto rivoltato.....	56
La medicina e la cura.....	58
Proscenio.....	62
Il corpo sovraesposto.....	62
Shock treatment.....	68
La memoria non indifferente.....	74
L'esperienza di diventare personaggio.....	85
Tra Virgolette.....	91
Ciao, non ci sono.....	91
Il Mosaico dell'Identità. Nord/Sud: Incontri tra Donne.....	94
Donne del confine.....	94
Il femminismo è occidentale?.....	114
In Lettura.....	127
Vecchie storie.....	127
Curriculum vitae.....	131
In viaggio con il Cardillo.....	134
Fuoco di Paglia.....	139
Segnalazioni.....	144
Le Rubriche.....	150
Colophon.....	154
Lapis.....	154

Sviluppo: la fine di un'illusione

di Paola Melchiori

L' *Università delle Donne di Milano ha promosso nel mese di ottobre un Convegno: "Donne del Nord, Donne del Sud tra solidarietà e conflitto. Per una politica della relazione". L'intenzione del Convegno è quella di iniziare un incontro e un confronto sistematico con gruppi di donne dei paesi del Sud del mondo e creare l'embrione di una rete stabile di discussione su tematiche comuni, pur nella diversità delle situazioni. Vengono qui presentate le relazioni di Paola Melchiori, Rosiska Darcy de Olivera e Lidia Campagnano, che costituiscono tre differenti e iniziali punti di vista. Rosiska Darcy de Olivera, dopo un lungo esilio politico dal Brasile durante la dittatura, è attualmente docente all'Università di Rio e dirige l'IDAC (Istituto di azione culturale); è autrice del libro Elogio de la diferença. Nei numeri successivi della rivista si darà seguito a tale riflessione con altri contributi individuali e provenienti dai lavori di gruppo.*

Abbiamo fortemente voluto come "Università delle Donne" iniziare l'incontro con alcune donne, che infelicemente chiamiamo, in assenza di termini simbolici più decenti, donne del Sud. Con ciò vogliamo indicare la differenza di collocazione geografico-politica che le pone strategicamente in una distanza/differenza che consideriamo importante, illuminante, nella relazione tra donne, e oggi ineludibile. "Il mondo comune delle donne" cui molte di noi credono profondamente si articola infatti in collocazioni storiche, geografiche, nazionali, portatrici di differenze che sono altrettante possibili varianti delle forme in cui la relazione sessuale si struttura nel dominio sociale. Le lotte o le forme di resistenza delle donne nelle varie parti del mondo testimoniano di differenze e comunanze che si articolano attorno ad una comune estraneità/desiderio di cambiamento degli assetti esistenti e di quello che essi hanno in comune: l'essere stati pensati/costruiti/voluti in relazione ai desideri e all'essere di un solo sesso. I diversi punti da cui partono le forme del cambiamento, anche dissonanti internamente, costituiscono un mosaico che contiene un disegno di fondo che si vorrebbe comunicabile. Si

vogliono esplicitare qui l'orizzonte, il senso e le ragioni di questo incontro.

Barbarie e civiltà

Nei primi anni del femminismo si parlava molto di civiltà e di barbarie. Queste parole traducevano il senso profondo, le intenzioni e le radici della ricerca delle donne: la convinzione che l'inciviltà della/nella relazione tra uomini e donne traducesse lo strato profondo della struttura sociale. Che la sua critica, l'illuminazione del suo senso e delle sue ragioni, il suo mutamento, a partire da quel luogo separato in cui le donne erano state confinate potessero portare un contributo sostanziale all'andamento della storia. La centralità della costruzione e dell'analisi degli accadimenti, possibilmente simili ma anche possibilmente alternativi della relazione tra donne, affettiva, intellettuale, simbolica, rispondeva al desiderio di andare all'origine stessa della relazione sociale, laddove natura e cultura, affettività e pensiero, vita privata e costruzione sociale si trovano ancora confuse, laddove quello che diventerà costitutivo della relazione sociale pubblica si radica nell'humus che ne fornirà le immagini e i fantasmi costitutivi. La ricerca di sé come costruzione di una individualità sganciata dalla coazione delle immagini di genere, avendone attraversato la forza e le ragioni più oscure e profonde era pensata come possibilità di uscita dal pensiero fondatore di pratiche tutte legate alle polarizzazioni e alle scissioni di cui il ruolo pubblico e privato di uomini e donne non è che un aspetto. Il tempo dato alle relazioni personali.

Io sprofondare nei problemi dell'origine aveva dunque questo orizzonte. Non a caso parte consistente del femminismo era nata dalla critica delle relazioni personali dentro le associazioni e i partiti della sinistra, dalla insufficienza della sinistra a risolvere e vedere/spiegare "l'ingiustizia" nella relazione tra i sessi. All'Università delle donne abbiamo condotto questa ricerca articolandola attorno alle immagini dei saperi e agli effetti della relazione tra donne su di essi. Donne molto diverse tra loro per sapere e potere si sono confrontate, lungo anni di lavoro, anche sugli effetti di queste disparità nelle loro relazioni. Lavorando attorno alla frammentazione dei saperi, al senso dell'attività lavorativa, artistica, intellettuale, sociale, nella vita delle donne, alle polarizzazioni storiche delle attività (corpo/pensiero, attività/passività, e alle loro infinite moltiplicazioni, al come le donne le vivono e agiscono delle resistenze contro le guerre interne che esse provocano), al problema del potere tra donne, abbiamo avuto la percezione di alcune scoperte che hanno a che fare con la costruzione possibile di una modalità di vita, di pensiero e di socialità differenti. Il reinserirsi

delle donne come soggetti nel paesaggio del conoscere e dell'insegnare, senza prescindere dalle relazioni che uniscono chi insegna e chi impara ci è sembrato produrre un mutamento di natura epistemologica prima di tutto: uno spostamento del campo e del senso della ricerca e del sapere nei confronti della vita, importante nello spiegare gli esiti ultimi di un sapere e di un conoscere che nasce da altre pulsioni non interrogate. Si è prodotto un mutamento delle priorità, della natura stessa delle domande di ricerca.

Non so se l'abbiamo perduto, questo orizzonte, se le cose incontrate, la complessità delle reti di complicità, l'oscurità delle ragioni capaci di spiegare la tenacia dell'attaccamento alle forme di relazione più arcaiche e regressive, e alle immagini che le nutrono, la resistenza al cambiamento, ce l'hanno fatto dimenticare. Forse, semplicemente, l'andamento "favorevole" allora dei percorsi storici, o favorevole per questa parte di mondo, ci ha permesso di sospendere, nel rapporto con la preistoria, in attesa di ritrovarne i nessi, le vicende della storia. Il nostro debito con la sinistra nell'alveo pur conflittuale che esso ci permetteva, poteva essere dimenticato.

La guerra

Da Cernobyl in poi per strade diverse e progressivamente, il rapporto diretto con la storia, la nuova evidenza dell'assenza in essa del segno di una cultura delle donne, la pesantezza del non avere voce, confrontato con le nuove consapevolezze nonché con la loro relativa impotenza, sono diventati sempre più pesanti. La distruttività della scienza come prodotto di una intera civilizzazione costruita da un solo sesso e il riavvicinarsi della guerra come strumento principe delle relazioni sociali tra uomini e tra stati da un lato; la percezione della nostra estraneità ma anche della possibilità di adesioni, di complicità impensate, di riemersione di radici di appartenenza arcaica, conflittuali con quelle liberanti e reinventate del proprio sesso dall'altro, hanno reso sempre più urgente, dolorosamente, la necessità di fare i conti con il potere delle nostre analisi, scoperte e pratiche, sugli avvenimenti storici di cui siamo volenti e nolenti parte.

Dalla lettera aperta di Elisabetta Donini sul "Manifesto" in occasione del massacro di Sabra e Chatila in poi, le(poche), difficili, - e per Milano certo discontinue -, iniziative e incontri sul rapporto pace/ guerra ci hanno dato la dimensione della difficoltà di una pratica di pace tra noi, di misurare le nostre differenze con quelle degli altri, delle altre, con cui si sono cercati rapporti e confronti per vedere il mondo comune delle donne al di là o attraverso le differenze

di forme della cultura e di condizione sociale. Il pregio di queste iniziative è stato quello di aver evitato fin dall'inizio la riproduzione, pur con le migliori intenzioni, delle forme classiche della politica e delle iniziative di solidarietà. Anzi proprio la paura di questa ripetizione spiega la lentezza, la riluttanza "a farsi politica" dei gruppi delle donne. L'essere prima e soprattutto movimento radicato nel sociale, in quel luogo intermedio dove ancora si vede il confine tra forme del pubblico e relazioni private, fornisce un argine alla facilità del riassorbimento, alla difficoltà dell'invenzione del nuovo sulle radici della critica del vecchio. Non si voleva parlare di solidarietà, né di militanza, né essere costrette ad usare le altre immagini del femminile positivo ugualmente create dalla storia come polo salvifico: la maternità, la funzione civilizzatrice del femminile. Si voleva vedere invece riemergere la necessità del rapporto etico di fondo che origina l'occuparsi dell'altro dalle stesse fonti, relazioni basilari dell'essere umano, e con la stessa lucidità impietosa, con cui si erano analizzate le ombre di tutte le forme della passione. L'analisi della distruttività e del desiderio, comuni alla passione scientifica, alla guerra, come al rapporto amoroso, la possibilità di relazioni personali e sociali diverse, voleva partire da quell'immagine della soggettività e singolarità delle donne costruita faticosamente negli anni di pratica di relazioni tra donne, in un crinale costante tra mimetismo e complicità, ma dove quello che ancor poco compiuto e simbolizzato emergeva era la nozione di un individuo libero soggetto delle sue scelte e delle sue passioni, libero soprattutto dalle immagini mitiche e imprigionanti del Maschile Femminile e dei suoi attributi classici, buoni o cattivi.

Le esperienze italiane che più hanno lavorato in questa direzione come realtà organizzate, costruendo reti di confronto tra donne di popoli in guerra tra loro avevano molto chiaro questo problema e la difficoltà di attenersi in una differenza di condizione e di privilegi tra donne difficile da sopportare prima ancora che da gestire. L'attenzione alle differenze interne non ne ha permesso fortunatamente l'occultamento in funzione della forza di quelle esterne.

In questo contesto sono maturati alcuni concetti cardine del rapporto con la diversità: la nozione di una conflittualità come elemento necessario ad una relazione in grado di esprimere la differenza senza andare alla guerra e l'idea della fondazione di un concetto di appartenenza, scaturente dall'interrogare le radici femminili e maschili del rapporto con la patria, la nazione, la terra, la nascita.

Donne e sviluppo

Queste riflessioni sono state la forma, italiana, che ha preso l'incontro con donne di altri popoli

e altre culture. Parallelamente si sviluppava un altro dibattito, internazionale, che dagli anni Settanta in poi ha messo in relazione, in un altro contesto, donne del Nord e donne del Sud: il dibattito, emerso alla luce in occasione delle grandi conferenze delle Nazioni Unite, comunemente chiamato "donne e sviluppo", che ha posto in relazione, in una differenza anche molto conflittuale, le esperienze e le riflessioni delle donne che lavoravano dentro il femminismo e dentro i movimenti di liberazione nazionale dei movimenti del Sud e quelli del femminismo maturato dentro i paesi industrializzati del Nord. Da questo ambito, poco noto in Italia, sono venute riflessioni teoriche fondamentali che hanno rovesciato il quadro teorico sulle questioni dello sviluppo. In primo luogo è stato portato alla luce il paradosso del lavoro delle donne: la funzione sociale ed economica della economia di sussistenza nei paesi del Sud. Quello che per le femministe del Nord era stato la rivendicazione del ruolo della riproduzione e del lavoro domestico delle società industrializzate ha preso qui un ben diverso peso teorico.

Non si trattava solo di far vedere l'importanza basilare non riconosciuta di una funzione sociale e l'ingiustizia della non retribuzione della funzione economica domestica ma di far vedere un settore dell'economia, come è l'intera economia di sussistenza, completamente gestita dalle donne, in grado di tenere letteralmente in vita interi popoli, semplicemente inesistente dal punto di vista della teoria economica in quanto appendice del "naturale" lavoro di riproduzione femminile. In secondo luogo si è reinterrogato il nesso produzione riproduzione. A partire dalla rimessa in gioco di questo nesso si è trattato di ricategorizzare il sociale in rapporto all'economico. L'impensabilità del lavoro delle donne in quanto comprendente tutto quel complesso di attività in cui gratuito e valorizzarle, produttivo e riproduttivo, sociale ed economico, ricompaiono uniti, testimonia della portata e della difficoltà di queste operazioni. Questa "impensabilità" rende visibile la "spaccatura della mente" che legge l'attività produttiva e quella riproduttiva in tale opposizione ma ineludibile complementarità tra loro da renderle scardinanti un intero edificio di pensiero, impensabili appunto, qualora si tenti di ripensarle insieme. Chi ricorda la pressione della mente di Virginia Woolf quando tenta di pensare un sesso senza l'altro?

L'inestricabile destino che ha sempre trasformato gli ambiziosi progetti di sviluppo produttivo per le donne in disprezzati progetti a "carattere sociale", con grande disperazione dei programmatori, svela allora la sua ragione profonda. Infine a partire da questa attenzione alle donne come elemento cruciale non visto degli equilibri sociali si sono rese evidenti anche le illusioni e le distorsioni delle politiche di sviluppo, la violenza che le ispira, la rovina alle

popolazioni che apportano, evidenziate appunto dagli effetti ultimi su questa parte nascosta della popolazione, le donne, che garantisce gli equilibri sociali sommersi delle comunità. In particolare le analisi degli effetti del dono sulle società tradizionali, del denaro portato dai donatori, così irremovibile nella sua distruttività nei rapporti tra donne, hanno innestato consapevolezze ineludibili ormai da chiunque si rapporti a queste società con un minimo di lucidità intellettuale, se non etica. Come se le relazioni tra donne avessero catalizzato forme della relazione che i contenuti non permettevano di vedere, fondamentali per la forma di ogni intervento sulle comunità umane. Questo dibattito è stato importante: ha dato luogo a mutamenti delle politiche delle grandi agenzie e a miriadi di progetti per le donne, con le donne. Con tutte le ambiguità del caso, cioè dentro il quadro di una politica dell'aiuto i cui presupposti sono in grado di stritolare ogni buona intenzione, in quanto essi rimandano non ad una relazione metodologica ma ad una gerarchia sociale politica ed economica, ferrea, che non si rompe nè con la buona volontà nè con un approccio di genere. Al suo interno tuttavia, attraverso di essa e nonostante essa sono maturate relazioni preziose, incontri, rapporti tra donne, un sapere e un pensare insieme, l'individuazione di una serie di tematiche tanto implicite quanto innominate nelle politiche di sviluppo, e non solo, che sono divenuti altrettanti sentieri di ricerca possibili. Soprattutto si è evidenziata la differenza della politica delle donne: reinserendo il proprio "terreno nascosto" nel campo della conoscenza, ne mutano contenuti e risultati. E non per "aggiunta" della popolazione femminile alle altre popolazioni minoritarie della storia, come è lo stile classico di tante agenzie e anche di tanti women's studies. È interrogando le relazioni costitutive del conoscere e dell'oggetto indagato che si spostano il disegno e le domande di ricerca, il loro senso. Gli esiti della ricerca delle donne nell'analisi della questione dello sviluppo ne sono un esempio.

Ben presto dalla richiesta iniziale di integrazione nello sviluppo le donne sono passate alla consapevolezza che "il problema è proprio lo sviluppo" (Shiva). Parallelamente, dalla rivendicazione del riconoscimento del ruolo sociale ed economico delle donne si è ben presto passate alla consapevolezza della essenzialità di questo ruolo e soprattutto del silenzio che lo cela nella sua funzionalità ai processi e alle politiche economiche: di questa risorsa infinitamente flessibile, in grado e richiesta di funzione di assorbimento - come ogni madre che si rispetti - dei guasti sociali ed economici prodotti, la cui giornata di lavoro "non esistente" - si può allungare all'infinito, la cui fame non esiste mai sempre tesa com'è a nutrire gli altri.

Ne sono nate riflessioni che pongono ormai domande di fondo non sulla direzione dello

sviluppo ma su quello della civiltà che ha prodotto questo concetto e le sue pratiche. Riportando i soggetti al centro, *questi* soggetti, le domande di fondo mutano: i problemi dello sviluppo diventano l'analisi delle sue illusioni.

La fine di un'illusione

Infatti, se possiamo riconoscere un percorso autonomo della ricerca delle donne che ha aperto spazi e terreni di ricerca, questo spazio non è più scindibile oggi dal contrarsi degli spazi reali e illusori dello sviluppo, dalle consapevolezze generali della sua fine. E dalle sue conseguenze.

Il gap che l'espansione dello sviluppo economico del mondo industrializzato dichiarava di voler attenuare è diventato insuperabile. Dopo aver gettato ai paesi del Sud una cornucopia di investimenti industriali in un periodo di imperiosa necessità di sviluppo economico, per fuggire ai limiti delle politiche nazionali, si è passati ben presto alla concorrenza spietata con questi paesi, "aiutati" via debito: la parola d'ordine della solvenza del debito ha sostituito quella dello sviluppo. L'illusione dello sviluppo ha così svelato il suo volto più vero: questo sviluppo non si può generalizzare, perché è basato sulla complementarità tra un meccanismo di sfruttamento ed esclusione/partecipazione marginale, che alimenta la dipendenza e l'esclusione e con essa la nuova ricerca di inclusione alle condizioni dettate e così via. Il risultato è evidente: il gap è insuperabile, il mercato trionfa ovunque, infischiosene anche di quel minimo di regole politiche operanti negli anni addietro per opera delle politiche statali, lavoro e denaro non sono più legate da un rapporto di causa ed effetto, la ricchezza torna ad essere diritto di nascita, effetto di magica moltiplicazione del capitale finanziario, totalmente sganciata da ogni intensità dello sforzo. Le economie e le politiche sociali e i resti delle economie di sussistenza, cioè gli equilibri endogeni delle società "tradizionali" che tentano di "sopravvivere allo sviluppo" spariscono sotto i colpi delle politiche imposte dai paesi del Nord.

Gli "aggiustamenti strutturali", spacciati come "risanamento" delle disastrose economie del Sud significano la vittoria finale del mercato: incrementi delle produzioni esportabili, tagli ai servizi sociali, - salute ed educazione soprattutto -, aumento della dipendenza dal mercato mondiale, della concorrenza, nuovo debito, e così via. Poi, di fronte alla rovina totale di interi continenti, alla distruzione della base minima della sopravvivenza, ecco gli "aggiustamenti dal volto umano", le migliaia di ricerche delle Grandi Agenzie dello sviluppo sulla povertà, ecco "l'attenzione ai più poveri tra i poveri", e tra essi alle donne naturalmente, che, si riconosce, "inventano i modi di continuare a far vivere le loro famiglie", si ingegnano a cercare cibo,

acqua, a fare le code agli ambulatori che sono stati ridotti ..., e che ovviamente, di fronte a tutto ciò, devono "essere aiutate" a fare meno figli.

Non ci si può nascondere la enormità dell'uso strumentale delle scoperte delle donne da parte di piccole e grandi agenzie che vogliono continuare come sempre. Vi è oggi una contemporaneità assoluta tra l'emergere crescente del movimento delle donne, la apparente bontà di un suo riconoscimento e l'uso immediato della sua realtà e delle sue scoperte come di risorse non sufficientemente investite finora.

In questo quadro parole come "cooperazione, Nord e Sud. aiuti" sono concetti spazzati via dalla realtà di un'oligarchia economica, presente nel Nord come nel Sud, che si mondializza al di là di ogni stato, politica o vincolo nazionale. Dove le donne, che sono le più colpite, divengono anche le più necessarie alla cosmesi di questa operazione: alla femminizzazione della povertà si risponde con la femminizzazione dello sviluppo. Così se negli anni Ottanta le donne erano "obbiettivo privilegiato" dei programmi di assistenza, poi lo sono divenute dei programmi per incrementare il loro accesso alle risorse, oggi esse sono una delle ultime occasioni di investimento per massimizzare l'efficienza economica, risorse non valutata abbastanza, erogatrice di servizi gratuiti, assorbitrice silenziosa degli aggiustamenti strutturali. Le conquiste o l'evoluzione dei tentativi delle donne per esistere, farsi sentire, uscire dalla negazione teorica e pratica assumono oggi anche un altro senso: da evidenziatori di distorsioni oggi ne divengono ulteriori vittime. Il loro lavoro, prima invisibile, ora viene incorporato esplicitamente nelle sue caratteristiche di gratuità e flessibilità come base economica riconosciuta, di cui aumentare la produttività.

Le posizioni di oggi si muovono dunque dentro queste difficoltà ed ambiguità: anche le politiche che più sembrano "pensate per le donne", lo "sviluppo umano", i "bisogni di base", il favorire il mercato informale per favorire la povera economia delle donne hanno questo sapore di scoperta dell'ultima risorsa non abbastanza sfruttata. La attiva politica di cooptazione della Banca Mondiale delle femministe del Nord e del Sud nei suoi ranghi ne è uno degli aspetti forse meno noti. D'altra parte è obiettivamente vero che le donne si trovano ad un punto nodale di questi processi.

La base della loro economia viene distrutta ma esse tengono in piedi quel che rimane delle economie di sussistenza, continuano a provvedere a quel cibo che mantiene oltre alle vite delle persone, il minimo dell'equilibrio sociale: tocca a loro la gestione della fame e dell'emergenza.

Fino al punto da toccare la loro stessa sopravvivenza. E vi è anche un altro aspetto sempre più in primo piano.

Per mantenere infatti i livelli della ricchezza del Nord si sta facendo strada l'idea che la soluzione non sia, come dice Rosiska Darcy de Oliveira, "la lotta alla povertà ma la limitazione/eliminazione del numero dei poveri: la guerra ai poveri". In questo quadro la rigidità della fertilità femminile pone le donne al centro di un altro "punto cruciale" delle politiche di sviluppo. Lo spettro "popolazione" ne diventa uno dei punti centrali. Il controllo non è allora solo sulle loro vite ma sui loro corpi. Il rimosso torna come incubo: che fare di questa loro terribile fertilità, buona oggi forse solo come arma di guerra?

L'autonomia di esistenza delle donne si esprime oggi perciò principalmente come rigidità contro questa flessibilizzazione infinita delle loro vite dietro cui compare l'immagine di uno sforzo fisico prolungabile all'infinito. Come resistenza che contiene proposte di soluzioni alla vita diverse. Se la chiave di volta di tutto il sistema è la loro adattabilità, flessibilità, inventività, vi è da parte loro inventività nella resistenza ai progetti su di loro.

La società sommersa

"Le donne sono l'elemento più dominato perché sono coloro a cui più è richiesto". Qualcosa unisce le lotte delle donne dei paesi del Nord, al di là di tutte le evidenze, a quelle delle donne dei paesi del Sud. Qualcosa che deriva dalla loro collocazione nella struttura sociale. Emerge alla luce una struttura profonda della società. Ciò che le donne dei paesi ricchi hanno scoperto sui loro corpi, ai livelli più profondi degli equilibri psichici degli individui, nella materialità delle strutture psichiche della sopravvivenza, quella che Lea Melandri chiama "l'evidenza invisibile della sopravvivenza: quel retroterra in cui la storia è immersa, da cui trae alimento e che non vede" emerge a livello planetario e con una materialità ben più visibile, sul terreno della sopravvivenza direttamente materiale, anche all'interno degli schemi esistenti, rispetto ai quali le materialità psichiche degli individui sono bazzecole. Emerge, forse oggi con una chiarezza mai così forte "quel lato sommerso della società, quella società caché" di cui parla G. Balandier. (1)

"La relazione uomo donna è l'assise più profonda di tutte le relazioni disuguali perché è attraverso di loro che gli uomini hanno inventato il legame sociale. L'instaurazione il mantenimento e la riproduzione di un ordine sociale implicano dall'origine l'arte di convertire

una frazione della società in commodité, l'altra frazione ponendosi come creatrice di questa commodité con il trucco di una serie appropriata di discriminazioni di rango."

La posizione della donna in un universo sociale marginalizzato, circoscritto, con le frontiere a vista, è la posizione che assicura la possibilità di usare le donne come strumento fondamentale dello scambio tra uomini.

"Ma la metà necessaria e subordinata è per questo anche la metà pericolosa, e non solo perché ogni sottomissione porta con sé il rischio della insubordinazione, ma perché la donna resta il paradigma di una unione precaria, per la sua differenza stessa: l'altro vicino non è meno pericoloso dell'altro lontano e l'oscuro inganno delle modalità di risoluzione della differenza attraverso la riduzione dell'altro allo stato strumentale continua a minacciare l'ordine precario che ne è derivato. Questa radice di dominio si è sprofondata e riprodotta negli strati più profondi delle società e delle coscienze". Non ci deve stupire dunque se, specchio fedele di questa ambivalenza costitutiva, le donne passano dall'essere risorsa "disordinata" da regolamentare a estrema salvezza della civiltà che affonda su se stessa. E se: "L'azione collettiva delle donne che è obbiettivamente conservatrice, fattore di mantenimento o di riequilibrio, diviene forza di cambiamento quando obbedisce alla loro iniziativa. Allora il loro progresso si porta dietro conseguenze radicali per altre ineguaglianze." "Ci sono periodi storici in cui il corso normale lascia intravedere di più le strutture nascoste di ogni società". Forse questo è uno di questi e spiega perché le lotte delle donne assumano il valore di una rivendicazione di civiltà smascherando l'illusione civilizzatrice che l'ha fondata.

Questo ci indica la portata stessa dei problemi che le donne, semplicemente resistendo, irrigidendosi, autonomizzandosi, sollevano.

La posizione delle donne il loro emergere come autonomia, pone un antico problema: quello dell'articolazione delle società maschili e femminili, della loro conoscenza e riconoscimento reciproco. "Non voglio con questo riprodurre il mito di una funzione civilizzatrice del femminile già abbastanza invocato da altre fonti maschili. L'esaltazione della funzione civilizzatrice non è da sempre che l'altra faccia del controllo. Sono sempre altri gli agenti delle definizioni. Mi sembra che di compiti le donne ne abbiano già abbastanza. Voglio però ipotizzare le ragioni della radicalità che la messa in questione della posizione delle donne trae con sé. Radicalità che oggi è anche portata in primo piano dagli eventi stessi della storia. Se nei paesi del Nord, la posizione remota del privato delle donne è oggi sbattuta in primo piano da

qualunque media che si rispetti, il senso profondo, la posta in gioco, non è diversa da quella implicita nel dibattito sul controllo della popolazione. La funzione dei corpi delle donne nella guerra in ex Jugoslavia testimonia come non mai della funzione universale di scambio delle donne.

Reti di ricerca

È in questo senso che la rottura epistemologica provocata dal movimento delle donne del Nord non è poi così diversa dal senso delle questioni poste dalle donne del Sud. Esse non chiedono "attenzione ai problemi delle donne". Sollevano tout court la questione del volto o del nome reale di una civiltà che produce la storia e i modelli di vita che stiamo vedendo all'opera in questa fine secolo, nel Nord e nel Sud come le due facce imprescindibili dello stesso autore. I concetti/principi che si rimettono in gioco si assomigliano. *Limite*. La scoperta di un sapere radicato nei singoli soggetti, nei singoli corpi, vissuto nella imperfettissima relazione se non idealizzata, tra donne, paradigma di ogni relazione in cui il diverso esista nella sua concretezza singola e non nella sua miticità, riporta in primo luogo la nozione di limite. Limite nelle relazioni, frenate dall'esistenza di un diverso altrettanto soggetto. Limite nella conoscenza, limite nello sviluppo. Limite, concetto alieno dalla nostra civiltà. *Conflitto*. Le pratiche di relazione tra donne cercano modalità di soluzione delle differenze in cui il conflitto esiste ma non porta necessariamente alla guerra, all'annientamento dell'altro, alla sua reductio ad unum, alla sua omogeneizzazione finale.

Felicità. Interrogando le radici ultime delle forme del potere e i desideri degli individui si riportano gli scopi dello sviluppo sui suoi piedi: quali sono le mete delle vite, le pulsioni degli individui, le fonti della felicità e della distruttività?. Vogliamo rimettere in circolo la parola "sviluppo" con la parola "desideri degli esseri umani"? Interrogarne le contraddizioni, le oscurità, le radici? Vederne le possibilità interne ed esterne? Se queste sono le domande anche la relazione tra chi fa parte del mondo del Nord e del mondo del Sud, ormai dei luoghi reali e materiali sparsi in tutto il mondo, mutano. Non si tratta più di "aiuto". Lo sguardo che ci viene dal Sud, da chi non è invaso dalle merci e magari le sogna, perché no, svela a noi stesse il senso della nostra "civiltà".

Come diceva al nostro incontro Rosiska: "Che senso ha la parola democrazia in un sistema in cui l'aristocrazia dei più adatti per ricchezza e conoscenza condanna la grande maggioranza dell'umanità alla marginalizzazione?"

"Che senso hanno le parole sviluppo e progresso in un mondo che sta diventando un immenso paese sottosviluppato in cui una minoranza al Nord e al Sud affoga nelle merci e il resto muore di fame?" Che senso ha la parola felicità in una società in cui il suo massimo di sviluppo coincide col massimo della violenza privata, in cui l'età degli assassini arriva all'infanzia?

Tutti sappiamo che potremmo continuare all'infinito...

Forse dovremmo ritrovare qui l'utilità gnoseologica di quella figura ossessivamente amata da Simone Weil come forma di conoscenza che è l'analogia. Le lotte delle donne, del Sud e del Nord, nelle loro forme, nei loro contenuti, nei punti messi a fuoco portano con sé analogie significative e illuminanti al di là di ricerche facili di somiglianze e convergenze.

Il tentativo di confronto tra donne di situazioni di diversità culturali e sociali enormi ha questo senso: le analogie accennano a un metodo, a parentele che non sono necessariamente delle comunanze ma riconoscibilità di un'intenzione e di un metodo.

È importante portare queste forme del pensiero/delle pratiche/delle resistenze e delle lotte delle donne fuori dall'emergenza. L'emergenza infatti catalizza inevitabilmente le identità, le figure di salvezza più arcaiche e tradizionali, di nuovo legate a quegli schemi mitici che sono la negazione dei singoli e la negazione di ogni limite.

È importante dare voce e simboli adeguati, rappresentare il senso di queste resistenze nel loro aspetto più profondo, farle uscire dalla separatezza ancora preda dello specialismo e dalla frammentazione dei saperi che abbiamo ereditato anche fra noi. Soprattutto dare riconoscimento pubblico, valore sociale a un modo di fare politica che si radica consapevolmente in una sentimentalità disprezzata e rimossa, peraltro usata politicamente a piene mani dai media. Mi sembra che quattro sono le direzioni fondamentali attorno a cui continuare il confronto:

- il problema di come socializzare i mutamenti personali, come costruire un ponte tra le storie degli individui e quelle collettive, tra le vicende antiche legate al corpo, alla sessualità, ai processi dell'origine, individuale e filogenetica, tra la necessità del dominio delle donne e la costruzione o decostruzione possibile di questa civiltà;
- il desiderio di approfondire la direzione di quello che è stato chiamato il mutamento epistemologico che le donne possono contribuire ad operare proponendo non tanto soluzioni

ma spostando le domande di ricerca, il punto di vista. Come scrive Rosiska: "Planeta Femea, la tenda delle donne era prima di tutto un punto di vista".

Questo implica anche la possibilità di svelare gli inganni di un linguaggio che chiama "operazione di pace" l'esportazione della guerra, "sviluppo" il precipitare di interi popoli in carestie guidate, "democrazia" l'internazionalizzazione della miseria;

- il significato dell'incontro con l'alterità negli incontri con donne di altre culture e condizioni storico sociali. Che cosa si cerca reciprocamente, quali identità perdute sono in gioco, quali differenze, conflittualità? Che significato hanno le parole solidarietà, aiuto, gestione delle risorse, all'interno di questa ricerca comune delle donne?

Centrale in ciò è il desiderio di tenere ferma una pratica autoriflessiva che è stata l'unica ricchezza delle donne, a partire da quel luogo remoto in cui esse sono state confinate nella storia. Come ha detto Lea Melandri, "nella ricreazione di una socialità tra donne si ricompone ciò che è stato diviso dalla cultura dell'uomo: la donna dall'altra donna, la madre dalla figlia", l'umanità della donna da quella dell'uomo, il piacere dall'etica, il pensiero dal corpo. Potendo far rigiocare insieme gli elementi della diversità e della somiglianza, anche mediante la positività del conflitto tornano a funzionare nella grammatica del reale quegli aspetti che pur essendone costitutivi sono troppo naturali per essere degni di attenzione, quegli aspetti della sopravvivenza umana che costituiscono il terreno naturale della vita e dei legami sociali. Quella parte di storia non scritta, quegli oggetti seppelliti, quel tessuto disprezzato e nutriente di cui gli esseri umani si alimentano invisibilmente. La forma della *rete*, da sempre inventata dalle donne per le loro comunicazioni, si muove nella stessa direzione, così come le pratiche che sono state chiamate "ponti attraverso i confini". Esse definiscono già un orizzonte dove l'aiuto, la solidarietà, la cooperazione lo sviluppo non hanno più senso. Alludono a relazioni diverse che, nell'atto di costituirsi affermano modalità di relazione. Sempre come diceva Lea: "non si tratta di uniformarsi ma di prestare ascolto". Il che presuppone che dall'interno dei luoghi che occupiamo si produca un leggero spaesamento: lo spaesamento che ogni incontro che si rispetti provoca in noi.

Nota

(1) Georges Balandier, *Società e dissenso*, Dedalo, Bari, 1977.

Planeta Femea

Summit della Terra, Rio, 1992

di Rosiska Darcy de Oliveira

Mi è stato chiesto di presentare a un pubblico italiano quello che è emerso di nuovo a Rio l'anno scorso. Mi sento in una posizione privilegiata nel fare questo perché ho accompagnato tutto il processo di costruzione fino alla "Tenda delle donne" a Rio, *Planeta Femea*. (1)

Ma prima vi voglio raccontare il mio incontro alla radio italiana ieri mattina. Quando è stato annunciato che avrei parlato della conferenza mondiale di Rio, la giornalista ha detto: "Sì, quel disastro". Mi è stato detto che questa è la percezione generale che si è avuta in Italia di questo avvenimento, ECO g2 a Rio. Vorrei dimostrarvi perché non sono d'accordo.

Credo che nella Conferenza ci siano state varie novità. In primo luogo il riconoscimento a livello mondiale di un disastro della civilizzazione. Disastro non è la conferenza ma è la civiltà di cui si parla; non il crollo di una società o di un regime ma proprio di una civiltà. Per la prima volta è stato chiaro a livello mondiale. Questo muta la lista delle cose da fare; mi sembra già un risultato importante.

Un altro dato importante è quello che io vorrei chiamare la coscienza di una possibilità di cittadinanza planetaria, da un lato dei governi e dei governanti e dall'altro della rappresentanza della società civile, che rappresenta l'altra riunione che era il Forum Globale. I due attori sono andati avanti in un progetto lunghissimo di discussione interna ai paesi di provenienza e hanno espresso lì una preoccupazione immensa per i problemi a livello mondiale, problemi espressi allo stato brutale, non filtrati da nessuna diplomazia. È stata molto percettibile la realtà umana dei problemi di cui si parlava, nello spazio del Forum

Globale.

Ma dentro a questo Forum globale c'era una terza novità che era il Pianeta Femea. Perché considero questo una novità?

Perché forse per la prima volta donne di tutto il mondo, di provenienza femminista (è importante sottolinearlo: ogni femminismo portava l'insegna del suo paese di origine), le donne si sono trovate non per trattare i propri problemi ma per discutere la crisi di una civiltà dal punto di vista delle donne.

Penso che questo rappresenti forse il primo sintomo di un mutamento epistemologico. E voglio ricordare un momento che mi è sembrato privilegiato in questo incontro - incontro che è stato organizzato da dieci reti internazionali di donne e ognuna si è definita con il tema che aveva trattato negli ultimi anni di preparazione.

C'è chi spiega l'origine del mondo in termini di una gigantesca esplosione, un Big Bang, una catastrofe creativa dal cui caos ha preso forma il cosmo. Tutto sembra indicare che i pianeti inizino la loro esistenza con una esplosione. Non intimorite dal trovarsi a confronto in un Vertice Mondiale, le donne hanno creato un pianeta - il pianeta da cui stiamo ritornando che nutre i nostri ricordi. I ricordi del Pianeta Femea. La banalità del quotidiano, il filo ingarbugliato dei giorni, non riescono a celare il futuro così chiaramente visibile di una generazione. Ci sono voluti migliaia di anni per riconoscere questo nostro tempo, questo momento del nostro particolare destino alla fine del secolo (peggio ancora - o meglio ancora - alla fine del millennio). È questa la nostra sorte e la nostra fortuna: essere noi a preparare i festeggiamenti. Noi che viviamo questo miscuglio di angoscia per il passato, perplessità nel presente e ostinata infatuazione per il futuro (e ci sentiamo responsabili per tutta la felicità che sarà possibile avere). È toccato a Rio de Janeiro, il nostro luogo nel mondo, ospitare l'insieme dei potenti - ma anche di quelli privati di ogni potere - che si sono riuniti qui con il pretesto di ciò che è stato definito il Summit Mondiale, un congresso sui mali che affliggono il pianeta sulla fine di questo millennio. Sulle rive della Baia di Guanabara, sulle sue spiagge abbiamo realizzato di essere di fronte ad un immenso fiasco, al fallimento non solo di un regime, né di una qualche particolare società, ma di un intero progetto di civiltà. Un fallimento che può essere percepito nei disequilibri globali, nella distruzione delle stagioni, nella polvere che inquina l'aria, nella desolazione delle foreste amputate e nella deriva dei Poli. Noi soffriamo di tutto questo così come soffriamo della disarmonia tra la gente, dell'isolamento dei continenti

dimenticati, della umiliazione degli esseri umani trattati come fossero oggetti da sfruttare in un mercato spietato, soffriamo dell'assenza di significato. Questo fallimento è ancora tangibile nella vita buttata via con naturalezza, nella sterilizzazione forzata dei grembi delle donne, nel delirio della scienza, nell'esilio dell'etica.

Ora per celebrare il nuovo millennio, la storia ha preparato nuove svolte decisive. Provenienti da tutto il mondo, muovendosi con difficoltà attraverso il territorio maschile, le donne hanno iniziato piano piano ad entrare nelle sale proibite della conoscenza e del potere, portando un disordine creativo all'interno *dell'ordine del fallimento*. Ritornate dall'esilio in cui sono nate, le donne sono pronte a riscrivere la storia umana della natura, negando autorità ad una cultura costruita sulla opposizione ad essa e sulla superbia di chi saccheggia la vita, una cultura concepita e gestita da un solo sesso. In opposizione a questo ordine che è fallito, le donne hanno eretto *l'ordine della vita*. Gli eventi storici sembrano sempre meno importanti nel momento stesso in cui si realizzano. Una tenda bianca e verde piantata in Flamengo Park, orgogliosamente acclamata come "la più grande di tutte", nell'ambito del Global Forum, sembrava poco più che un modesto riparo da un sole bruciante, di solito in giugno, quasi a voler sottolineare con evidenza lo sconvolgimento che rompe gli equilibri della natura. Le magliette del Planeta Femea parlavano di miele e di meraviglia, di mondo e di di mare e, naturalmente, di donne. Niente di eroico, niente di grandioso. Nessuno slogan (o forse qualcuno tenuto segreto). Le donne nordamericane proponevano di "fare qualcosa di significativo", e noi tutte abbiamo risposto sì cantando che "in ogni corpo che porta questa impronta c'è sempre la strana mania di avere fede nella vita". Ed è arrivata la mattina del primo giorno, dopo una lunga notte di vigilia in cui abbiamo celebrato la speranza con un rituale caratterizzato da una molteplicità di mezzi di informazione, sessi, fedi e suoni.

Questa notte è stata contemporaneamente una notte di manifestazione contro lo stato attuale del mondo, ma anche una celebrazione della speranza nonostante tutto. Perché noi portiamo questa impronta sui nostri corpi. Ancora una immagine, la vista dalla cima della scogliera sovrastante la spiaggia di Leme: il mare che quella notte si muoveva con un ritmo particolarmente dolce, su e giù sulla striscia di sabbia illuminata dalle candele e dalle luci della televisione. La più bella sala da pranzo di Rio, i tavoli sistemati sulla spiaggia aperta ai suoi ospiti per pranzare con frutta e risate. E poi le invocazioni ad una molteplicità di dei, alcuni brasiliani (Iemanjá è stata ampiamente servita) e la processione maracatù che ci ha tutte trascinate via "seguendo i sentieri che portano alla riva". L'alba ha posto fine a tutto questo e

ci ha lasciate con la malinconia di un giorno che era stato come nessun altro. Poche ore più tardi sarebbero iniziati i dibattiti del Planeta Femea.

Un ostacolo epistemologico

"Non ho alcun interesse - assolutamente nessuno - per le donne che stanno facendo ciò che gli uomini hanno fatto per centinaia o migliaia di anni. Ve lo dico chiaro e tondo. Ciò che mi interessa, e per cui sto lavorando, è scoprire come le donne possano dare un contributo originale per costruire la Storia che stiamo vivendo in una dimensione realmente umana e globale." Questo è il mondo in cui Maria de Lourdes Pintasilgo, con tutto il peso e l'autorità di un capo di Stato, ha descritto la sfida che per lei è, prima ancora che politica, epistemologica. Ci sono delle condizioni necessarie a questa sfida: "Abbandonare il pensiero lineare, quel certo tipo di razionalità che ignora le discontinuità che invece contrassegna le cose reali; pensiero che fallisce nel tentativo di comprendere quelle alternanze che le donne percepiscono intuitivamente; che non può vedere come le cose si avvolgano l'una all'altra, come si mescolano assieme. Rendersi conto che è troppo semplicistico voler ancora credere che ogni causa abbia un effetto piuttosto che innumerevoli effetti, ognuno dei quali è confluenza di innumerevoli cause, alcune invisibili alla Storia ed altre no. Questo modo di pensare il reale è scientificamente rozzo, niente altro che pre-scienza."

In questo modo Pintasilgo ha delineato ciò che non rappresenta solo il punto di partenza del movimento ecologico, ma è anche il suo più importante contributo alla storia del pensiero. Il pensiero ecologico, nella misura in cui è conoscenza certa, ha il merito di aver rotto con "quella relazione binaria, relazione fatta di opposizioni, che a volte porta a delle sintesi, ma anche ad una enorme perdita di idee." Il problema di come pensiamo il mondo e di cosa condiziona il nostro pensiero, ha pervaso in modo latente tutto il dibattito. Uno spostamento nel punto di vista cambia la luminosità delle immagini, altera i contorni di alcuni oggetti e ne rivela altri nascosti; questo spostamento di prospettiva mentale, lungi dal creare incertezza, ci ha dato una specie di sicurezza di star iniziando qualcosa di nuovo. L'originalità della partecipazione delle donne al dibattito sulla civiltà sta nella loro affermazione che tutta la conoscenza viene costruita all'interno dei processi sociali e che l'inclusione o l'esclusione delle donne stesse da questi processi ha conseguenze sul risultato che si ottiene. È il contesto sociale a definire che cosa è e che cosa non è conoscenza, e non viceversa. "I modi di costruire la conoscenza sono di fatto definiti dall'opinione maschile e dal silenzio femminile. L'edificio di

conoscenza così costruito presenta delle crepe molto gravi dal momento che ciò che è stato conosciuto come 'universale' ed 'oggettivo' è storicamente costruito su parametri soggettivi e maschili. Così come l'Occidente, nei costrutti di conoscenza eurocentrici, è divenuto la norma e l'universale', escludendo altre civiltà, altre culture. Nella sua dimensione androcentrica il maschio è divenuto la norma e la sua mentalità mascolina ha escluso il femminile. Questo tipo di conoscenza ha generato una dottrina patriarcale in cui le vite e le esperienze delle donne sono rimaste invisibili." Queste parole sono di Corinne Kumard'souza. "La scienza moderna fraziona, isola. Separa le idee dai sentimenti, sviluppa così la capacità di portare le idee alle loro obiettive e razionali conclusioni senza che siano influenzate dai sentimenti. La scienza vera richiede che le emozioni siano soppresse. Deve sopprimerle: perché non esistono categorie che possano contenere l'esperienza personale, e neppure formule matematiche che misurino le emozioni, né esiste uno spazio nelle scienze tradizionali che non sia ossessionato da tentativi di spiegare oggettivamente il soggettivo". Quale contrappunto alla scienza che produce scorie tossiche, descritta da Pintasilgo, Corinne propone "l'insorgere delle conoscenze sommerse", all'interno di un complesso disegno costantemente da reinventare. I creatori del mondo, così ampiamente ritagliato su modello maschile - e maschile è stato l'equivalente di universale - si trovano improvvisamente isolati dalla loro stessa complessità e vagano alla ricerca della loro altra metà. La complessità fa parte della realtà oggettiva del mondo, realtà che l'ecologia rivela essere una intricata rete di relazioni, tanto ampia da impedire qualsiasi tentativo di delimitarla, quasi si trattasse di un lampo, un fenomeno fuggevole che l'occhio può cogliere solo per un istante e solo parzialmente. Proprio per la sua complessità, la realtà viene colta e letta in tanti modi diversi, e ciascuna lettura si rivela ingannevole nella misura in cui è frammentata ed errata nella misura in cui viene pensata giusta.

Perché possa emergere un creatore femminile, autore di scienza, lettore (e dunque inventore) della realtà, è necessario che si avvii un processo di democratizzazione della società, come è stato definito da Antoinette Fouque. Al di là (e grazie) ai diritti pretesi ed ottenuti dal movimento femminista, tale democratizzazione implica un grande cambiamento nella struttura del nostro pensiero sulla società.

Ed ora, esercitando il sacro e perverso diritto di plagiare me stessa, desidero citare il mio intervento alla tavola rotonda su "Etica e nuovi valori" a cui ho partecipato nell'ambito del Planeta Femea.

"Paradossalmente, la nostra ignoranza procede alla stessa velocità in cui la scienza progredisce. Così come una candela accesa in una cattedrale non è destinata ad illuminare ma a rivelare tutta la profondità del buio che la circonda, così come l'alone intorno alla fiamma non può fare di più che svelare la modesta estensione della sua luce, anche la scienza, man mano che progredisce, non può che rimarcare l'immensità di ciò che resta sconosciuto. Mentre il ventesimo secolo si avvia alla fine, ci troviamo di fronte all'imbarazzante presa di coscienza che, fino ad ora, pensare è stato compito dell'uomo. La scienza ci offre una lettura del mondo - inizio, vita e fine di tutti noi - che è realmente prodotto di un solo sesso. Fino ad oggi solo uno dei due sessi, per conto di entrambi, uomini e donne, si è occupato del mondo e della cultura. Si tratta di una mutilazione che è come uno scotoma nella civiltà. L'esclusione delle donne ha reso il pensiero un prodotto di una umanità lobotomizzata. La lunga lista di accuse lanciate dal movimento femminista in reazione a questa esclusione, nel corso di questo secolo, ha richiesto una immensa energia. Questa battaglia per l'eguaglianza con gli uomini è stata lentamente, e a livelli diversi, riconosciuta e legittimata fino ad essere sistematicamente formulata in accordi internazionali e nella legislazione dei paesi democratici.

Negli ultimi trent'anni le donne hanno attraversato in massa il territorio maschile, occupando posizioni di rilievo nel campo della conoscenza, del potere e della creazione, proprio nel momento in cui il pensiero umanista è giunto alla sua crisi terminale. Il potere distante dalla saggezza e trascinato dai propri contenuti politici, si è sottomesso alla economia. Anche la scienza - inchinatasi alla tecnica, suo destino immediato - sta riaffermando, per vie tortuose, il primato della economia. L'arte, consumata dai dubbi su sé stessa, ha perso il proprio potere profetico ed ha adottato tristemente una sorta di conformismo descrittivo. Le promesse dell'umanesimo si stanno logorando ed è arrivato il tempo per una rivoluzione epistemologica, assolutamente necessaria, che possa comprendere sia gli uomini che le donne nella nozione stessa di ciò che è umano. L'irrazionalità della scienza è evidente non solo nella miopia dei suoi metodi ma anche. Cosa ancora più significativa, nella perdita di un controllo sui suoi fini. I legami tra la scienza e la tecnica, legami che non sono mai stati così stretti, stanno modificando le regole del rapporto tra scienza e società. All'inizio la scienza era campo di sperimentazione e di validazione delle ipotesi formulate dalla scienza. Oggi questa relazione tra scienza e tecnica si è invertita. La tecnica, che ora fa da padrona, piega la scienza al servizio degli scopi delle proprie manipolazioni. La tradizione della scienza quale parte della umana eredità e dunque convertibile in consapevolezza di sé, della natura e del cosmo, si è persa nella opacità della tecno-burocrazia, trasformando l'avventura del pensiero in un meccanismo folle, auto-

propulsivo, rampante, in cui le discipline scientifiche regolarmente dimenticano la nozione di uomo. La biologia, per esempio, sta svuotando di significato il concetto di vita occupandosi solo di molecole e di geni. Disintegrati in questo modo gli esseri umani non sono più l'oggetto ultimo di quelle domande - Chi siamo? Qual'è il nostro posto nella natura e nell'universo? - che ci hanno sfidato attraverso tutta la storia della conoscenza.

C'è un bisogno urgente di ricostruire l'idea di essere umano al di là dei frammenti studiati dalla scienza moderna e tale urgenza è sentita dalle donne in modo molto forte. Le piattaforme politiche del movimento delle donne e di quello ecologico hanno una radice comune: detto in breve, una diffidenza crescente nei confronti di una scienza onnipotente. Questa sfiducia è alimentata dal problema etico di mettere in discussione i fini ultimi che la scienza e la tecnica pongono al genere umano.

Le voci delle donne sono passate dalla modesta ambizione di essere ascoltate su questioni pubbliche, al tentativo decisamente più sovversivo di dare un percorso differente alla civiltà. L'emergere del femminile come dimensione in cui pensare ed agire nel mondo non è semplicemente un sintomo dei nostri tempi ma, cosa molto più importante, il femminile è venuto alla luce attraverso i desideri coscienti delle donne che hanno investito in esso il loro contributo al futuro."

Le donne che si sono riunite a Planeta Femea non erano là per presentarsi come vittime di uno storico esilio. (Anche questo, ma non solo questo). Erano là per mettere a punto il proprio contributo al futuro, reclamando diritti e responsabilità. In questo modo hanno affermato come la storia possa ripetersi ed offrire la possibilità di una rinascita.

"Per il resto, non è difficile vedere che la nostra epoca è un momento di nascita ed un periodo di transizione: un tempo di rinnovamento culturale e di trasformazione dell'intero tessuto di relazioni sociali. Un tempo per cominciare ad uscire dai modelli universali, eurocentrici, patriarcali per esplorare nuovi spazi e trovare un nuovo futuro umano. Il movimento delle donne esprime una di queste possibilità. Possiede il potenziale per cambiare in modo fondamentale la natura di tutto il sapere: ha in sé la promessa di cambiare la qualità della vita. Il femminismo rappresenta un netto spostamento del paradigma delle scienze sociali, una rottura decisa rispetto ai movimenti sociali. Porta nel mondo nuovi significati, nuove speranze". Ancora Corinne.

E di nuovo riemerge il termine "speranza". Dalla profondità della sfiducia delle donne non verso la scienza come pratica (perché le donne la praticano) ma verso una epistemologia debole che non si mette in discussione. Dalla profondità di questa sfiducia le donne evocano la speranza che, approcciando gli oggetti dal loro punto di vista e sistemandoli in modo ecologico rispettandone la complessità, il tessuto sociale assumerà un nuovo disegno e nuovi colori. Planeta Femea. più di qualunque altra cosa, ha rappresentato un punto di vista ed una riserva di speranza. Questo spiega forse quel "buon umore" di cui parlava la stampa. Il nostro secolo ha raggiunto un punto di tale esaurimento che non ci rimane che l'ottimismo. Così ciò che poteva essere il canto di un cigno si è trasformato nella melodia di una sirena che cattura ed affascina con l'attrazione di cose mai tentate prima.

Women's Agenda 21: una certa idea di felicità

"Riconoscendo la possibilità che le donne possano parlare in modo intellegibile l'una all'altra così come all'ambiente che le circonda, alle politiche economiche, alle strategie di sviluppo, alla giustizia sociale ed alla sopravvivenza di tutte le specie, stiamo promuovendo i principi di un programma di azione ed incoraggiando ciascuna, ovunque, ad utilizzare gli strumenti politici ed economici per rendere realtà queste raccomandazioni. Lotteremo per proteggere tutti quelli che sostengono questi principi contro chiunque voglia il loro silenzio od ostacoli la via della giustizia sociale ed ambientale. Vogliamo che donne e uomini partecipino in modo eguale alle politiche dei governi, come dirigenti nelle organizzazioni governative o non governative, ai processi decisionali, amministrativi e di raccolta di fondi, nelle comunità a livello nazionale ed internazionale." Abbiamo fatto un grande sforzo. Abbiamo appreso il linguaggio tecnico, usato nei discorsi dell'ONU, e steso le nostre osservazioni, tracciando un primo schema della Women's Agenda 21. Nessuno può dire che non siamo riuscite ad eguagliare la modulazione così ben pensata e misurata delle risoluzioni internazionali. Nel novembre 1991, a Miami, 1500 donne hanno acclamato questa dichiarazione così accurata e seria che è stata letta all'unisono e rilasciata al segretario generale dell'UNCED '92, Maurice Strong. Che sia chiaro che noi sappiamo come affermare il nostro potere ed impegnarci politicamente seguendo le regole. Women's Agenda 21 ha raggiunto Riocentro dove, per la nostra capacità di parlare concettualmente molti linguaggi, è stata ascoltata e ritenuta un documento competente. L'Agenda 21 - in dieci punti - seguiti e discussi con molto impegno nei dibattiti di Planeta Femea. Questo documento esiste e può essere consultato, l'ho portato personalmente all'ambasciatore del Brasile a New York ma non so che cosa ne sia stato. So che

per altre vie, questo documento è arrivato nelle mani di ambasciatori di tutto il mondo, ospiti ufficiali a Riocentro e so anche che è stato preso in considerazione e rappresentato nella "Agenda 21", risultato finale della Conferenza. Ed in questo modo entra negli annali della storia ufficiale, e abbiamo la sensazione di aver lasciato una impronta sul pianeta degli uomini. Al momento giusto siamo riuscite a fare la cosa giusta.

Dopo aver assolto la nostra missione in terra straniera, siamo ritornate alla nostra tenda, scherzosamente chiamata il nostro "territorio liberato" oppure uno "stato dello spirito". Maurice Strong ha ragione, la conferenza ufficiale e il Global Forum non erano due conferenze ma una: due processi che si mescolavano in un'unica sensazione di urgenza. Una prima presa di coscienza riguarda i limiti e la discutibilità della nozione di progresso. Niente è più difficile per noi (uomini e donne) che accettare di avere limiti, educati come siamo alla idea della cultura come supremazia sulla natura. Ciononostante, la natura impone dei limiti, ha dei punti di non ritorno. Comprendere che ci sono cose irreversibili è doloroso ma questa comprensione porta con sé la domanda fondamentale, l'unica domanda reale, di come vivere, come coesistere - tutti noi, la maggior parte di noi, la stragrande maggioranza di noi - in questo mondo così miserevolmente limitato. Jacques Costeau, parlando a Rio-centro, ci ha terrorizzato tutti descrivendo un uragano conosciuto dagli Orientali come Tsunami ed affermando che noi stessi rappresentiamo un uragano: il flagello in arrivo è la popolazione del mondo. Vanda Shiva, provocata, ha risposto che questo uragano è una crepa in certi principi di base. Non siamo noi, tutti noi, il flagello in arrivo ma un modello di vita, una certa idea di felicità, assurta a modello di sviluppo. "Modello di sviluppo": è una espressione divenuta comune in tre decenni di dibattiti alle Nazioni Unite, il termine che identifica coloro che hanno creato il Modello di sviluppo e gli altri gli esclusi, quelli che - su una scala dal migliore al peggiore - non sanno costruirlo, non ne sono capaci e mai lo saranno; gli altri, noi quelli del Sud, quelli buttati via.

Voci dall'India. E curioso come la voce dell'India risuoni alta e forte. Loro sono così numerosi e così miserabili, così lontani dallo sviluppo. Come vivere? Come essere felici? Questa voce porta all'interno del dibattito sullo sviluppo un certo timido criterio di umanità. E, in mezzo a tutto questo, le donne offrono suggerimenti e pongono delle sfide. E se felicità non fosse il consumo illimitato di beni? E se una certa umiltà, un coesistere con la Natura con un minimo di semplicità, una idea ancestrale di appartenenza o complicità cambiasse il corso degli eventi e il destino di noi tutti? Un destino in ogni modo compromesso dalla dai limiti esistenti e dalla acuta consapevolezza della ineguaglianza entro questi limiti che ci influenzano tutti. Noi del

Sud, soprattutto noi che siamo stati educati ad una idea di inferiorità, di ingiustizia ed alla idea di essere esclusi dalla competizione per avvicinarsi al livello di un partner che è sempre più avanti, noi che ora comprendiamo le regole del gioco, improvvisamente ci chiediamo se valga la pena sforzarsi per tentare di raggiungerlo. Noi che abbiamo visitato New York, con ambigui sentimenti di seduzione e di orrore. A Flamengo Park il problema della felicità torna di nuovo a galla ed è, di tutte le questioni discusse, forse la più seria e la più importante. Noi siamo tanti, troppi per gli stretti limiti della Terra. Come possiamo controllare questo uragano che minaccia di distruggere ogni cosa con la forza cieca e selvaggia di una popolazione accresciuta a proporzioni mostruose, che vuole mangiare ma anche pretende video ed aria condizionata? Così per la sopravvivenza dei video, per poter continuare a raffreddare l'aria troppo calda, perché il Nord continui ad essere il Nord, e perché il Nord - la vera civiltà - possa continuare ad essere il mondo, la soluzione suggerita è di essere di meno, solo così non ci saranno più problemi e ci saranno abbastanza cose per tutti. Ma le donne si chiedono, è davvero così e rispondono, No. Questo uragano mondiale è un problema enorme, un problema che non si può ignorare e noi donne del Nord e del Sud lo abbiamo incontrato e guardato in faccia. Per noi tutto questo è grave in modo particolare. Tutti i documenti dell'ONU fatti circolare, con le loro decisioni politiche e le loro statistiche, finiscono infallibilmente per concentrare lo sguardo in una stessa direzione, quella dove si delinea il profilo di una donna priva di mezzi, stanca della vita e, nel bene e nel male, con i figli come un peso sulle spalle. Sono queste donne le colpevoli del loro stesso disagio, le colpevoli dell'uragano, queste donne intrappolate tra accuse ingiuste e la ambiguità dei loro stessi desideri.

Dove le trascinano questi desideri? Desiderio? Chi è senza difese non ha difesa. Chi le difenderà? C'è stato un trattato da firmare sul problema della popolazione, sia dalle persone del Nord che del Sud e questo accordo è stato una specie di lama di rasoio lungo la quale l'idea, la sacra nozione di libertà amaramente cercava la sua via. La più seria delle libertà, la più fondamentale, la più escatologica: dare o non dare la vita. Chi se non noi - da quel luogo primario e privilegiato che è il nostro corpo (la nostra vita) - può decidere se o no e quando e come renderlo disponibile per una nuova vita? Ed allora noi rivendichiamo fermamente il diritto delle donne ad una libertà di scelta. Ma chi le aiuterà a scegliere? Scegliere liberamente è scegliere tra due libertà. La libertà è fatta di desideri, ma i desideri implicano conoscenza. E le donne povere? È abbastanza guardarsi intorno, camminare nelle povere strade dei continenti poveri, per chiedersi se la maggior parte delle donne abbia veramente la possibilità di esercitare una qualche libertà di scelta. Noi, che si suppone siamo ben informate ed abbiamo

gli strumenti per realizzare i nostri fini, noi chiediamo di stabilire delle politiche della salute comprensive, atte a disseminare in modo vasto conoscenze ed informazioni così che tutte le donne possano avere realmente il diritto di decidere. E vi opponiamo le innumerevoli storie di vita delle donne, permeate dall'incontrollabile mistero del desiderio, alla fredda indifferenza delle progressioni aritmetiche. Alle sapienti statistiche, atte a dimostrare che troppi esseri umani non hanno condizioni di vivibilità, opponiamo una prospettiva diversa, di ciò che è possibile e desiderabile, che non si basa sulla economia, ma sulla libertà nel contesto della più intangibile, ancestrale fedeltà ai principi dell'Etica. Il preambolo al trattato firmato dalle Organizzazioni Non Governative del Nord e del Sud riassume i punti più toccanti di quel dibattito sulla civiltà che è mascherato dalla dizione: "problemi della popolazione".

"Il potere delle donne di controllare le loro proprie vite è il fondamento per tutte le azioni che collegano popolazione, ambiente e sviluppo.

Noi rifiutiamo e denunciando l'idea di un controllo dei corpi delle donne esercitato dai governi e dalle istituzioni internazionali. Noi rifiutiamo e denunciando la sterilizzazione forzata, l'uso delle donne come soggetti per sperimentare nuovi contraccettivi, e la negazione della libera scelta delle donne.

Affermiamo e sosteniamo i diritti delle donne alla salute ed alla riproduzione e la loro libertà di controllare i propri corpi. Noi reclamiamo il potere delle donne, che rappresentano metà della popolazione mondiale, di esercitare libertà di scelta ed il diritto di controllare la loro fertilità e pianificare la loro famiglia. La comunità internazionale deve affrontare i problemi che sorgono dalla relazione tra popolazione, ambiente e sviluppo all'interno dei limiti e confini imposti dall'etica, dai diritti umani, e dai principi democratici, e in riconoscimento del fatto che un quarto della popolazione mondiale - in modo predominante nelle nazioni industrializzate - consuma il 70% delle risorse della Terra ed è responsabile della maggior parte del degrado ambientale globale."

Ed ancora:

"Il tasso di natalità declina quando lo status sociale, economico e la salute delle donne aumenta e cresce il livello generale di vita. I meccanismi politici ed economici operanti nell'ordine mondiale prevalente ed in ogni paese, che creano e perpetuano povertà, ineguaglianza ed emarginazione della popolazione del Sud - ed in modo crescente nel Nord - devono essere

trasformati. Militarismo, debito, aggiustamenti strutturali e politiche commerciali promosse dalle compagnie e dalla finanza internazionale ed Istituzioni di scambi commerciali, come il Fondo Monetario Internazionale, la Banca mondiale e l'Accordo Generale su Tariffe e Commerci, stanno degradando l'ambiente, impoverendo la maggior parte della gente del mondo e perpetuando la inequità dell'ordine mondiale esistente. Noi condanniamo queste politiche e richiediamo l'immediata adozione di politiche alternative basate su principi di giustizia, equità e sostenibilità.

I test nucleari ed il commercio di scorie tossiche stanno avvelenando l'ambiente, minacciando la sicurezza del cibo e causando sterilità, imperfezioni alla nascita e malattie. Noi chiediamo di porre fine ai rischi ambientali che privano donne ed uomini del loro diritto alla salute e di avere figli sani.

I modelli di consumo e di produzione nel Nord, e di chi è privilegiato nel Sud, che sono i modelli che più minacciano la sopravvivenza della vita sulla Terra, devono essere cambiati al fine di interrompere lo spreco di risorse naturali e lo sfruttamento degli esseri umani." La Coalizione delle Donne Brasiliane, che ha assunto il ruolo di coordinamento dei paesi del Sud nella fase di negoziazione del trattato, ha firmato questo documento con mano ferma e sicura. Il trattato si accosta ai principi da noi già sottolineati in un documento stilato quale contributo alla dichiarazione preparata dal Forum Preparatorio all'UNCED '92, tenuto dalle Organizzazioni Non Governative Brasiliane. Il tono incisivo di questo testo è stato recuperato all'interno del trattato:

"A dispetto delle loro dichiarazioni di principio e di buone intenzioni, l'approccio suggerito negli accordi internazionali impone strategie del tipo cambiare ogni cosa così che tutto continui esattamente come prima. Al fine di preservare la libertà e la dignità della vita umana, ogni cosa deve realmente cambiare: prima di tutto l'assunto che il consumo illimitato di merci e di beni rappresenti l'unico ed il migliore progetto possibile per l'umanità intera.

L'equazione popolazione-risorse non può essere risolta operando su una sola delle variabili in gioco. In questo caso, non certo accidentalmente, la variabile relativa alle nazioni più deboli e, al loro interno, agli strati più deboli della loro popolazione - le donne e, tra le donne, le più prive di difese e le più vulnerabili: le donne povere.

Negare la complessità del problema sarebbe come negare i principi più basilari di solidarietà

ed equità nell'affrontare i problemi del pianeta. Per evitare che il punto di vista demografico domini la lettura del problema della popolazione, dobbiamo andare al di là degli approcci unilaterali e unodimensionali. Solo se viene invertito tale punto di vista il problema potrà essere collocato nell'ambito dell'infinitamente più fertile e genuino regno delle opzioni etiche. E questo ci permetterà di ridefinire i nostri modelli di sviluppo e di organizzazione sociale. È anche a partire dalla fermezza di questo punto di vista etico che le voci delle donne si stanno facendo sentire nel dibattito complessivo. Il problema è globale e noi siamo un singolo gruppo nella società, ma il nostro punto di vista specifico è legittimo dal momento che qualunque politica demografica viene applicata, in ultima analisi, sui corpi delle donne, con seri rischi per la loro libertà e per il loro benessere.

La decisione di riprodursi è un diritto inalienabile degli individui. Questa scelta è fatta in base a criteri eminentemente personali, legati a sentimenti ed affetti soggettivi. Per questo motivo la decisione di avere o no dei bambini non si sottometterà a richieste politiche o alla logica economica. I suoi criteri risiedono e sono espressi in sfere differenti di valori, radicati nei legami gratuiti e reciproci delle relazioni interpersonali, molto diversi dalla logica di mercato e dai suoi calcoli di profitto e perdita, guadagno ed interesse. Per tutte queste ragioni è inaccettabile che la sessualità e gli affetti dell'individuo siano trattati al pari di dati freddi ed inerti in quelle macro-pianificazioni che riducono la libertà ed il desiderio all'anonimato di proiezioni numeriche. È sulla base di queste idee di libertà e di scelta, di una riaffermazione del privato e della intimità dell'individuo, che le politiche governative, le analisi macro-economiche ed i piani multinazionali possono e devono essere messi in discussione.

Il concetto di sviluppo deve essere tratto in salvo dal dominio del mercato, per riscoprire le sue radici nel campo dei bisogni umani. Le strutture delle organizzazioni sociali devono essere riviste in termini di bisogni e diritti umani; il consumo deve essere rimosso dalla nostra definizione di benessere e felicità; le politiche e l'economia devono essere rimodellate sulla base della cultura. Queste sono le condizioni necessarie per equilibrare le relazioni tra popolazione e risorse." Se la speranza è stato il primo motivo conduttore del Planeta Femea, L'etica è certamente stato il secondo. E quando l'etica entra in gioco inesorabilmente porta con sé sentimenti di giustizia (o, al contrario, di ingiustizia). Solidarietà e diversità, riconoscimento dell'altro nella condivisione della propria storia fatta di tutto ciò di cui ciascuno di noi si prende più cura: le proprie convinzioni, la propria identità, la propria appartenenza e a volte persino la propria fede. La diversità delle cose umane - l'unica linfa vitale della nostra

conservazione, della nostra sopravvivenza - non è fatta solo di colore e di altre caratteristiche, ma di storie. Sono le storie dei nostri predecessori che formano in noi quel qualcosa di ineguagliabile - e che non si ripresenterà mai più - che noi chiamiamo la nostra vita. Nel caldo torrido di Flamengo, un gruppo di donne canadesi ha ricordato, con lucidità intrisa di umanesimo, la molteplicità di materiali che concorrono a rendere le cose umane. Materiali molteplici e contraddittori; che ci mettono tutti davanti all'ingiunzione di non pensare di essere unici o migliori, ma uno tra tanti, un'umile cellula di un complesso organismo che i sentieri dell'amore e del riconoscimento reciproco ci portano a chiamare umanità. "Solidarietà e diversità", è stato il nostro primo argomento di discussione, il nostro punto di ingresso nella scatola nera, il vaso di Pandora, l'incommensurabile umanità a cui noi tutte apparteniamo, attraverso il riconoscimento o l'estraneamento. Chi sono io? Chi sei tu? La domanda è vecchia ma dolorosamente contemporanea ed efficace.

Al di là delle differenze - le voci più o meno squillanti, i gesti più o meno misurati, il sorriso smagliante di Wangari Maatthai, appena uscita di prigione per l'atto provocatorio di aver piantato degli alberi - i giorni che sono seguiti sono stati dedicati alla domanda più o meno latente: Cosa facciamo di noi stesse? E cosa faremo del mondo? Un maggio, un ottobre, un nuovo mondo? E con noi stesse, cosa faremo? E di questa civiltà che ci sta morendo tra le braccia? Venti anni fa, la *Novas Cartas Portuguesas* ricordava le grida di libertà di una suora in prigione, ferita dall'amore, dalla passione, a confronto con una impossibile libertà. Le tre autrici sono state imprigionate come la suora che le aveva ispirate. E noi che siamo libere, che prendiamo aeroplani, attraversiamo continenti, che non temiamo il microfono: cosa dobbiamo fare di noi stesse, del mondo? La discussione è aperta. Sono consentiti voli di fantasia. "Dato che ciò che conta non è tanto la passione, ma che questa sia esercitata." (*Novas Cartas Portuguesas*) Sapere all'inizio che è essenziale ascoltare, che al di là dell'orizzonte - quella vecchia illusione ottica - altri mondi e altre genti ci osservano più attentamente delle truppe di Napoleone dalla cima delle famose piramidi. Solidarietà e diversità sono il punto di partenza e il punto di arrivo.

Restano impressi nella mente dei momenti di grande intensità in quei dieci giorni trascorsi a misurare ed incrociare le diversità. La condanna del militarismo ha rivelato una incompatibilità tanto antica quanto il sesso femminile. Una incompatibilità archetipica, incisa sulla pietra da fregi romani ancora visibili sulle colline greche di Delfi. Le figure di donne gettate a terra, invisibili ai cavalieri, abbracciate alle zampe dei cavalli, raccontano la storia di una battaglia

molto antica per fermare le gloriose armate in partenza che continuano a perpetuare la guerra. L'orrore del militarismo e della sua più perversa espressione, gli armamenti atomici, è stato unanime, specialmente tra le donne americane. Loro più di altre sono nate con la bomba atomica e sono già vedove di soldati sconosciuti, loro che sono cresciute con la paura dei missili che sarebbero venuti dal freddo, loro che hanno corso nelle strade della loro giovinezza per fare all'amore e non alla guerra, loro più di chiunque altra hanno espresso il più solenne impegno, fino alla diserzione, nei casi in cui le armi fossero puntate contro gente indifesa e maltrattata. Dall'educazione dei loro figli (l'ambito più privato) al tentativo di influenzare il parlamento (l'ambito più pubblico del potere), le donne hanno promesso opposizione (voglio evitare metafore guerresche) e lotta contro un militarismo che sta trasferendo le proprie risorse in quelli che sono chiamati "programmi a sostegno della vita". Ci sono dei principi molto antichi che stanno ora riemergendo ed acquistano particolare importanza in un momento in cui una errata concezione della eguaglianza tra uomini e donne ha già prodotto l'aberrante annuncio della creazione di posti di lavoro anche per le donne in alcuni settori militari. Le aspirazioni di una donna alla eguaglianza e alla cittadinanza sono forse meglio soddisfatte come si vede nei fregi romani, nella ancestralità del rifiuto della guerra da parte delle donne, che dal condurre la vita dei generali e da quattro stellette sul petto.

Sogni ad occhi aperti? Torna alla mente il ricordo di un ritornello per bambini riscritto da un poeta: "l'era dell'ira, gettata a terra, disfatta dalla mano della chimera". Le chimere possono dissolvere rabbia e furia, almeno nelle parole dei poeti. Desiderare ardentemente la pace è stato un ritornello tanto insistente, nell'ambito del Planeta Femea, quanto la vita stessa, ripetuto con linguaggi differenti dai dieci networks internazionali che hanno organizzato l'evento.

Chimere? Castelli in aria? Desiderio di un luogo inesistente, immaginario? Chi lo sa. I poeti di solito lo sanno meglio di chiunque altro.

C'è chi spiega le origini della "poesia" come l'atto di lanciare immagini nel firmamento, come la creazione delle stelle. Fare poesia è perciò un atto di invenzione siderale come creare i pianeti, anche se prendono vita da una esplosione. Creare i pianeti, dar forma ai desideri e vederli sul proprio orizzonte, far sì che sia possibile che esista un nuovo progetto per la Terra - sognandolo. Molto più di qualunque altra cosa, la presenza delle donne all'UNCED '92 ha funzionato in modo simile ad una poesia, ad una invenzione siderale. Nel più nobile senso della

poesia che è quello di far sì che l'arco della promessa resti sempre teso. Proprio per questo motivo è stata soprattutto una impresa politica quella di ridare al senso delle cose un suo posto all'orizzonte, linea che non retrocede mai e che ci fa desiderare e ci sospinge avanti, linea che riflette ogni nostro movimento, specchio del movimento, il nostro movimento, il Movimento delle Donne. C'è chi spiega l'origine del mondo con il big bang. C'è chi spiega l'origine della parola poetica come invenzione siderale. Ma nessuno, per quanto ne sappia, sa spiegare la fonte del desiderio, delle aspirazioni etiche o della speranza.

(Traduzione italiana di Simonetta Romano con la collaborazione di Anita Saisi)

Nota

(1) "Planeta Femea" è il nome di una “tenda”, la tenda che ha ospitato l'incontro delle donne tenutosi a Rio de Janeiro nell'ambito del "UNCED '92 Global Forum".

Racconti dal nuovo ordine mondiale

di Lidia Campagnano

Cercare una relazione con donne di altre società, di altra condizione di vita, di altra storia: perché? Perché ora?

Nella presentazione al convegno "Donne del Nord - Donne del Sud", tenutosi nel novembre 1993 a Milano si segnalava qualcosa di simile a un ritardo del pensiero femminile: "Sappiamo che le analisi e le pratiche inventate dalle donne hanno toccato solo marginalmente la scena pubblica, le relazioni internazionali, il profondo bipolarismo che divide il mondo micro e personale dal mondo della storia". È giusto segnalare la permanenza, nel pensiero femminile, di questo ritardo, invece di continuare a presentarci a noi stesse come da sempre e per sempre "adeguate", ma non sono i ritardi di quel pensiero a turbarmi, né la marginalità: avverto invece come penosa, frustratissima mancanza il fatto che ben poche donne, proprio in questi ultimi anni, applichino l'ormai appresa arte della narrazione reciproca - dunque l'arte dello scavo nei sentimenti e nelle fantasie, nonché nelle parole - al presente che stiamo tutte per forza di cose vivendo. Il presente, cioè la vita di ogni singola donna, le sue relazioni personali con esseri umani e cose dentro quello scenario che viene definito come terremoto di un vecchio ordine mondiale e instaurazione del Nuovo Ordine Mondiale. Non è poca cosa essere nate, e aver imparato a parlare di (e dentro) uno scenario, dentro un'immagine di mondo, e ritrovarsi in tutt'altro scenario: non è indifferente per il senso e la costruzione di sé. Soprattutto nel momento in cui si scopra che il Narratore, o il Disegnatore del grande mondo nel quale si poteva inserire la nicchia di una vita femminile (con relative incursioni all'esterno) non parla e non disegna più in maniera coerente, e tanto meno in maniera rassicurante. Il fatto è che ci si può nascondere questo evento, si può rimuovere questo esser terremotate al di là dell'usuale. Io cerco le donne che non lo possono rimuovere. La mia ossessione jugoslava, in questi ultimi due anni, aveva questo significato. Alle prime immagini delle donne in fuga dalle

nuove frontiere - donne emancipate, poliglote, dotate di maggiori diritti civili e politici delle donne italiane - ha corrisposto il terrore di essere, io, intrappolata dentro una frontiera stretta, dentro un luogo assegnato dal destino. E adesso mi stupisce la mia antica certezza di poter recarmi in Jugoslavia quando lo volessi, sempre, pregustando ogni volta la gioia e la commozione di ripercorrere la stessa strada tra le rocce carsiche, di risentire quella lingua dai suoni un po' solenni. È dunque costitutiva della mia identità il non essere obbligata a "stare", il poter spaziare, potenzialmente, sulla Terra: quasi da padrona, o fingendo di esserlo. L'universalismo: ecco che cosa è diventato costitutivo della mia identità, ecco che cosa significa (o a che cosa si riduce) il mio essere una donna d'Occidente. E oggi l'universalismo, questo tratto fondativo della cultura occidentale, mi appare come una sorta di patria, dunque di frontiera che ho fatto evidentemente mia senza neppure ripensarla, e che diventa evidentissima ora che proprio l'universalismo è in macerie.

Perché di questo si tratta nel momento in cui l'ultima immagine di mondo, l'ultimo sguardo (in ordine di tempo) sull'umanità promessa "a tutti" (e per estensione, a tutte), quello anticapitalista, l'ultimo sforzo di ridare coerenza e motivazioni radicate, oggettive all'interessamento di ciascuno e di ciascuna nei confronti di luoghi e società lontane si disgrega in minacciosi sbandamenti. Cercare un racconto di donne, uno sguardo di donne che avvertano su di sé un mutamento di relazione con l'immagine del mondo, e farlo con questo senso di necessità non rinviabile significa pensare che l'ottica universalistica prodotta dall'uomo occidentale e dalla sua cultura non è (più) parziale perché maschile, non è falsamente universale perché distratta circa l'esistenza di due sessi e non di uno solo, non è dunque da criticare e in qualche modo da integrare: è andata distrutta. E d'altra parte significa anche avvertire, prima di tutto dentro di sé, l'impossibilità, per così dire, di dimenticarla. Qui si può solo riassumere la prima sensazione di fine di una cultura, avvertita nei giorni dei bombardamenti su Baghdad. La scena che ci è stata esibita in televisione, dunque la scena alla quale eravamo obbligate a credere, essendo l'unica che veniva offerta, era dominata dalla macchina bellica, mossa dalla tecnologia e dai meccanismi della potenza e del denaro. Dunque una macchina cieca, e non frenabile da parte di soggetti umani che si opponessero. Questo balzava agli occhi: che quella macchina era in grado di annullare qualsiasi soggetto, ed era necessitata a farlo. A fermarla avrebbe potuto essere solo un'altra macchina, un'altra potenza cieca: che non esisteva più, come è noto.

Raccontarsi questa distruzione della cultura universalistica occidentale, che è la cultura dei

diritti individuali da un lato, e della società come spazio e regola e scopo delle relazioni tra individui porta dunque ora a imbattersi in quel che resta, nelle macerie, o reperti archeologici di quell'individuo occidentale e della relativa società. Il reperto che si incontra, dalla parte dell'individuo, è il suo singolo corpo col suo singolo tempo di vita (dalla nascita alla morte), naturalmente sessuato. al quale nulla attribuisce più valore certo, ma sul quale viene scaricato il tremendo e impari compito di vivere in perfetta solitudine, senza l'aiuto di una società che gli faccia da orizzonte, da specchio, da norma, da indicazione di senso e da limite. La società invece si rende visibile solo come macchina, che chiede agli individui di essere, quando occorre, (cioè in tutte le funzioni sociali essenziali) appendici della macchina. Ciò che induce il singolo corpo a connettersi alla macchina assomiglia al riemergere del primitivo istinto gregario. Una macchina, la società: ma anche lo spazio geografico dove casualmente ci si ritrova a nascere. Il luogo di nascita, il luogo dove si va a cadere quando, secondo un'espressione filosofica straordinariamente antifemminile, si verrebbe gettati al mondo (e gettate), ci definisce, perché è lì che ci si connette alla macchina. Caduti i tratti universalistici, il loro orizzonte di senso, resta l'esser nati e nate in Occidente, e più precisamente in Italia, e tra poco, in Lombardia. Con la sensazione crescente che il caso della nascita, il luogo, incateni in un vincolo di appartenenza obbligatorio e privo di senso: perché quello spazio viene sempre più limitato e protetto dai muri della paura e dell'aggressività. Questa è la storia dominante, quella che ci viene raccontata. Non è rassicurante, e perciò dentro i nuovi muri che recintano il luogo di nascita una parte degli individui applica antiche tecniche di produzione di senso per superare la sensazione di vuoto e la paura: per esempio, si costituisce come popolo, inventandosi una tradizione e una storia, eventualmente una religione comune. Ma soprattutto riattribuisce subito un senso chiaro, certo e vincolante all'appartenenza di genere per gli individui di ciascun sesso. Femminilità e virilità si ridefiniscono con la massima enfasi: il caso della Jugoslavia è noto, con l'immediato metter mano alla legislazione relativa alla sessualità per farla più disciplinante, con la cacciata da ogni luogo e rifugio possibile delle donne (e ovviamente dei bambini) in quanto sessualmente inadeguate all'opera di devastante costruzione della patria e soprattutto con il dilagare degli stupri, niente affatto riservati - e lo gridano le donne non asservite di là - solo alle donne del nemico.

Ecco in che cosa si traduce, per una donna come me, la caduta dell'universalismo: in una condizione regressiva dove la ricerca di un senso dell'essere donna e la ricerca di relazioni adeguate all'esistenza di due sessi e non di uno solo viene sostituita da un appiattimento al genere femminile, dove l'attenzione alla nascita da una relazione tra un uomo e una donna, e

da un corpo femminile, si converte in appartenenza al luogo di nascita geografico, sessualmente neutro, e dove va perduta la ricerca, da poco iniziata, di un inizio di storia delle relazioni tra uomini e donne come relazioni personali quanto sociali, capaci di arredare un habitat per tutte e tutti, di costruire continuamente società e convivenza. Raccontare - come tento di fare da qualche anno - tutto ciò è un lavoro di relazione, una ricostituzione delle condizioni dell'esperienza e anche della memoria. Raccontare significa delineare un percorso che va contro i muri che impongono nuove e ferree appartenenze. Ma oggi questo racconto diventa più consapevole della propria accresciuta parzialità: si tratta del racconto individuale di una donna di questa parte di mondo giunto a questo punto. E poiché questa parte di mondo ha prodotto l'emancipazione femminile come promessa di libertà di frequentazione del mondo, cerco altre donne che non possano, per motivi diversi da quelli che muovono me, dimenticare il terremoto in corso, o adagiarsi in una appartenenza di genere, di patria, di popolo, di punto cardinale, o sostituirsi all'ideatore dell'universalismo raccogliendone, per così dire, le bandiere cadute, o combinare, quasi un modello di libertà consumista, i piaceri dell'individualità con quelli dell'obbedienza al genere, al popolo, alla patria, come fanno certe femministe nazionaliste. Con il desiderio di ricomporre un'immagine del mondo più fondata nello scambio delle esperienze, meno sulle fantasie - straordinariamente ricche, straordinariamente idealizzanti - che l'accesso alla cultura universalista sprigionava. Cerco insomma donne del Sud, o dell'Est, o del Nord, la cui identità è oggi messa in questione dal terremoto generale.

Per me, questa ricerca di scambio di racconti è qualcosa che somiglia a un programma politico: e per trovarne il linguaggio mi è necessario un ulteriore lavoro critico sulle grandi categorie di configurazione del mondo. Penso, per esempio, alla categoria di soggetto, la cui universalità e neutralità è stata certo messa in questione dal pensiero femminista, ma non tanto da rendere in qualche maniera più naturale il riconoscimento della nostra parzialità e specificità quando incontriamo donne di altre zone del mondo. La capacità di raccontare, di raccontarsi questo nostro presente individuale e storico diventa premessa essenziale (di nuovo) per poter esprimere legittimamente di fronte all'altra, oltre che le proprie convinzioni, ciò che rende le convinzioni più creative e comunicabili: le domande che le hanno originate dentro una storia di donna socialmente, culturalmente, geograficamente connotata. Le domande formative per una donna d'Occidente sono per me quelle relative all'oscillazione tra il desiderio di libertà e la nostalgia dell'appartenenza, tra la violenza e la speranza implicite nello sforzo d'essere individui, tra un desiderio di mondo come desiderio di potere e come luogo di fuga e di

clandestinità: e altre ancora.

Mi rendo conto che chiamare tutto ciò col nome di programma politico può suonare megalomane o ipocrita, nel momento in cui dichiaro anche di non poter fare a meno di uno sguardo e di una pretesa sul mondo. Ma in questi ultimi anni, davanti ai molti eventi storici affrontati così spesso da masse sterminate di donne secondo il ritmo classico dell'emancipazione, cioè facendo da protagoniste, poi sparendo dalla scena, e di nuovo ricomparendo (a Berlino come a Pechino, in Jugoslavia come in Algeria) mi sono domandata come sarà mai possibile fermare questa oscillazione, come prendere sul serio quel proporsi del tema della convivenza sulla Terra davanti a tante coscienze femminili simili alla mia senza passare e ripassare per quel rito del racconto sul presente attraverso il quale ci si offre una prima, fragile, reciproca ospitalità.

Oltre la punta delle frecce

di Ornella Trentin

Invidia, rivalità, parole che stridono. Ascoltarne il suono trasmette un'acuta sofferenza, come se qualcosa di appuntito colpisse al fianco o al cuore. E quando la rivalità e l'invidia sono all'opera, il corpo si contrae, addolorato. Dunque è una vera freccia quella che ferisce, anche se il galateo ne modera l'impatto ricorrendo alla parola frecciatina. Il tutto viene liquidato alla leggera con un "sapete le donne come sono..." Nel punto vago in cui il commento s'interrompe, si immerge la mia curiosità. Cosa resta sottinteso? Cosa si vuol nascondere?

Per capirlo meglio forse è necessario gettarsi impavide tra i nugoli di frecce. In fondo sono strane. Infatti hanno la punta da tutte e due le parti. Quando una donna ne trafigge un'altra con una frase subdola o uno sguardo ostile, infierisce su di sé, e ogni volta che esprime disistima verso un'altra, rafforza di riflesso quella accumulata sul suo conto. Dunque la rivalità femminile a cosa serve e quando è cominciata? Sembra la risposta ipnotica a un comando antico su cui è ora di rimettere le mani. Conviene esplorare i labirinti delle relazioni (e delle lontananze) femminili, per liberare l'amicizia dalla sua lunga attesa. Molte cose potrebbero mutare, riutilizzando uno spreco di risorse destinato ad impedire che in noi attecchisca la fiducia. È davvero impossibile dirottare l'energia nel senso opposto? È troppo sognare un reciproco sostegno e un esplicito rispetto? Quando capita di stare insieme a un'amica in vivace tranquillità, ciò sembrerebbe un'aspirazione praticabile. È così piacevole parlare senza stare in guardia, così creativo se ci rallegra anche la semplice sensazione di esser vive! E che sollievo sottrarre l'intuito alla morsa dell'invidia, e scoprire le sue spaziose qualità. Per curiosare attorno a tre innocenti puntini di sospensione, eccomi dunque attirata in un vortice dentro il quale giocano due forti spinte contrarie e decisive: determinare relazioni positive oppure disseccarne le sorgenti.

Quando mi avventuro nell'escursione un po' spericolata, non richiesta, di ciò che in apparenza è un aspetto marginale del mondo femminile, resto sorpresa dalla quantità delle scoperte. Incontro fiumi di energia insabbiati, deviati, cancellati dalle mappe.

Ma non appena si apre una piccola fessura, la forza trattenuta travolge la diga insieme alle parole, e anch'io sono travolta, ma cerco di restare al centro della vertigine. La vita si fa largo, eclatante, mettendo in risalto la stupidità millenaria dell'impedirle, sia attraverso le guerre degli uomini, che le invidie delle donne. Assimilate le istruzioni sull'utilità sociale del proprio annientamento, le donne non hanno ancora smesso di collaborare alla propria distruzione. Nei luoghi di lavoro dove sono numerose, (ma decidono assai poco), il sabotaggio del proprio genere prosegue a gonfie vele.

Nulla di vistoso veramente accade, eppure si inciampa di continuo in un sottile reticolo di insidie, tessuto da una rivalità alacre ed impalpabile. Naturalmente è uno zelo che non rende nulla, anzi la rete di invisibili schermaglie, cattura piuttosto chi la confeziona.

E non è ancora tutto. Infatti è anche grazie a tanta incredibile solerzia, che il potere consolida indirettamente le sue collaudate postazioni.

Gran parte del dispendio, ruota attorno al confronto dell'aspetto fisico, ma si riversa anche nella professione. Più è sofisticata, nel caso ad esempio di un'attività intellettuale, e più raffinata diventa la contesa. (Anche su questo versante si potrebbe a profusione divagare). Ci si misura comunque in modo ossessivo sull'immagine, per giunta in un arco di tempo molto breve, con le antenne pronte a trovar difetti, notando la macchia di un vestito, invece di lasciarsi incantare dal tocco di colore che si staglia contro la finestra animato dalla persona che lo indossa, o il ciuffo fuori posto invece dello sguardo allegro della ragazza che ci sta di fronte. Tranelli reversibili, che ci tradiscono ogni volta che andiamo a cercare nello specchio il dettaglio che ci fa arricciare il naso.

Ci si affanna sulla cornice, così non si guarda il quadro, non si distinguono le note originali della singola persona, e anche l'interessata finisce spesso col dimenticarle, o preferisce non ricordarle più. Non mancano le donne coraggiose e sorprendenti, tante ce ne sono state nel passato che la storia non ricorda, e si intravedono in alcune giovani ragazze in cui si riconosce una freschezza nuova. Ma ancora troppe sono quelle che abbandonano i loro sogni, vinte dalle difficoltà e dalla mancanza di una fiducia che non trova appoggi. Qualcuna ammette rassegnata

la rinuncia, qualche altra si scusa dicendo "Ho tre persone a casa a cui badare!" (e non si include neppure nel nucleo familiare).

La cosa strana è che se prendo le difese di una donna, in molti casi l'interessata mi guarda di traverso. Preferirebbe che entrassi in consonanza con le sue lamentele, e respinge interdetta l'invito ad avere maggior cura di se stessa.

È incredibile quanto spesso accada: invece di essere contente se una donna spalanca le finestre per cambiare l'aria, molte si precipitano a spegnere l'incendio del suo entusiasmo esagerato, disturbate da un eccesso di slancio che potrebbe risvegliare in loro pericolosi segnali di rivolta. Preferiscono controllarsi a vicenda come atlete tese ai blocchi di partenza perché nessuna scappi, sorvegliando ogni gesto delle avversarie accanto, coi muscoli quasi rattrappiti a forza di aspettare. La fiducia risicata induce a rubacchiare delle manciate di energia per mettersi un po' in luce, approfittando dei momenti di debolezza altrui per guadagnare qualche misura di vantaggio, quando sarebbe così bello attingere alla propria sorgente di vitalità. mai arida se la si annaffia con premura.

Furti e rapine del genere avvengono in continuazione, anche se la cronaca non ne dà notizia. I bottini peraltro sono esigui ed evaporano in fretta, mentre i sorrisi delle derubate diventano più cauti o peggio ancora finti, e preannunciano probabili rivincite.

È in questa incessante e reciproca sottrazione di energia, io credo, che le donne perdono la possibilità di sostenersi attivamente attribuendosi un valore, di scambiare dei salutari sguardi di considerazione nei quali rispecchiarsi e di cui far tesoro. Il vicendevole svilirsi rimbalza perfino nell'intercalare delle frasi, che senza accorgerci borbottiamo di continuo: "Ma guarda che stupida! Quanto sono scema! Possibile che non mi ricordo mai..." Eppure anche quando si è bene intenzionate, non è facile esprimere a una donna sincera approvazione. Il disordine simbolico ci ha tolto la parola. Un complimento è un lusso, sia farlo che riceverlo, tanto da farci dubitare talvolta persino di quel "Come ti trovo bene!". Le parole sfuggono di mano, rese insidiose dal cattivo uso, in bilico sulla voragine scavata dalla diffidenza. Tuttavia, proprio perché una sana amicizia femminile è stata da sempre scoraggiata, cominciando col separare le madri dalle figlie, essa sembra contenere una enorme possibilità, celata perché troppo dirompente.

Ma i tempi maturano, ed è come se fosse giunto il momento di dissodare un vasto terreno

abbandonato, togliendo con calma le erbacce che rispuntano. È un latifondo sconnesso, sprovvisto di sentieri e riarso in molti tratti, la cui fertilità futura dipenderà da noi.

Osservando con pazienza il via vai delle frecce e registrando gli svantaggi, può darsi che accada qualcosa di speciale, ad esempio che mentre la freccia fende l'aria, si trasformi in un fiore o in una farfalla.

Essere partecipi della gioia di una donna, invece di minarla con le insinuazioni, riportarla verso un orientamento positivo, piuttosto che alimentare un suo sconforto passeggero, può spuntare molte frecce e far crescere un giardino, o forse addirittura più di uno.

Giardini agli sportelli, giardini negli uffici, giardini nelle case, giardini dentro i bar, giardini sopra i tetti, giardini dentro il cuore. Se tutto fiorisce, scompaiono motivi per lanciare frecce. Questo è evidente, quando si passa accanto a donne che stanno bene insieme, visibilmente appassionate più ai fiori che ai bersagli, guerriere gentili che conversano con gusto, e ridono con molta impertinenza.

La loro leggerezza si avverte da lontano e a volte è contagiosa, la gente si gira a guardarle sbigottita, le trova bellissime e non sa perché, ma si attarda per restare ancora un poco nella loro luce, attratta dalla festa per una alleanza riscoperta, proprio laddove se ne decretò l'impossibilità.

Invidiosa io?

di Liliana Moro

A questo punto della mia vita mi sono resa conto di essere il tipo adatto alle parti secondarie, quella che gioca bene in un ruolo di supporto. Solo ora però 'me ne vanto e son contenta' perché solo ora si è sciolto il nodo di rimpianto che mi stringeva la gola ogni volta che riconoscevo di essere collocata in un ruolo del genere: ho scoperto come una liberazione che in fondo non mi piace essere protagonista. La cosa è tanto più sorprendente perché ho sempre amato le protagoniste, le vincenti, quelle che gestiscono le situazioni e hanno le idee giuste, quelle che lanciano invisibili fili colorati tutt'intorno a sé, vi avvolgono ogni cosa e ogni sguardo tendendoli poi saldamente e dolcemente in pugno.

Mi piace lasciarmi irretire da donne così.

Invece tutta la mia antipatia va a quelle che hanno successo perché riescono nelle relazioni amicali o politiche tra donne a inserire dei propri tornaconti personali e tengono sempre presenti le possibilità di "fare carriera", sorridono di più a quella che può procurare loro uno spazio di lavoro, non si lasciano scappare un'opportunità remunerata in denaro o in prestigio. E quasi una fobia, non solo accumulo il mio fastidio sulle donne che cercano di farsi largo consapevolmente, ma evito con accanimento ogni possibilità per me di ottenere successi tangibili: appena sento puzzo di occasione, di vantaggio personale, io fuggo a gambe levate e sono capace anche di interrompere dei rapporti fecondi, piacevoli, solo per il sospetto che mi possano servire.

Mi pare di capire, dunque, che ragiono secondo alcuni principi che ai miei stessi occhi, se li osservo, appaiono piuttosto buffi e stravaganti, come quello secondo cui la leadership vera dev'essere lontana dalle cariche istituzionali, oppure quello per cui il denaro non può esprimere il valore reale dei rapporti, non può essere presente in rapporti profondi, carichi

emotivamente, che hanno per me valore. Mi ritrovo dentro come un rovesciamento coatto delle associazioni semantiche maschili, per cui se la posizione istituzionale è di potere io sottraggo ogni autorevolezza a chi la ricopre, così come se un lavoro è pagato io gli sottraggo valore. E questo lo applico alle relazioni tra donne, come se il mondo nuovo delle donne dovesse essere il contrario di quello degli uomini, una specie di "paese di cuccagna" dei sentimenti.

Capita allora che quando vedo, o sogno, che una donna sta sgomitando per arrivare da qualche parte le mie reazioni sono, nell'ordine: la odio, la invidio, penso che mi stia rubando qualcosa, penso che il suo successo sia tutto merito mio: se non fosse stato per me che all'inizio le ho fatto conoscere... A questo punto raddoppio i sorrisi e la velocità di fuga, mi ritiro nell'ombra. "Nell'ombra dove siedono le madri" scriveva Annie Vivanti, madre e poetessa appassionata d'inizio secolo (1). Se ne potrebbe dedurre che l'invidia è un sentimento materno? Credo di sì nel senso che anche questo è un modo di vivere nell'altra, di vivere per interposta persona, non per identificazione però, ma per negazione: all'origine c'è sempre l'impossibilità di vedere la sua esistenza separata dalla mia e di ammettere che lei ha qualche cosa di suo, che non viene da me. La forma di pensiero è quella per cui l'essere origine di sostituisce l'essere. Io sono tutto ciò che ha avuto origine da me, e questo è vero anche - anzi soprattutto - nel caso delle persone: una madre è sua/o figlia/o molto più di quanto un autore sia la propria opera. Il processo di separazione, di individuazione è lento e faticoso e - a volte - non avviene. Non fa molta differenza se la sovrapposizione viene operata come appagamento fantastico oppure come appropriazione: tutto quello che viene realizzato dall'altra è come se io riuscissi a farlo, è opera mia, in fondo, se sono l'origine non della cosa ma della persona che fa la cosa. Nella logica identificatoria non c'è solo la rinuncia e la sostituzione degli smacchi della propria vita con i successi dell'altra, ma c'è anche la cancellazione delle capacità, delle specificità dell'altra, che non sono riconosciute, e nemmeno viste, in quanto non viene concessa esistenza a ciò che è esterno, autonomo, nato altrove. Però lei è proprio esagerata, arraffa tutto, prende tutto per sé: le tovaglie ricamate, i piatti d'argento, le foto della nostra infanzia. E naturalmente tutto l'amore della mamma. Le sorelle! Mia sorella.

Vestivamo davvero alla marinara. Non lo ricordo ma c'è una foto a testimoniare: davanti a una fontana del lungomare, con la stessa gonnellina bianca a pieghe (un po' corta per lei e troppo lunga per me), ci teniamo le mani, lo sguardo disperato: la tensione del vestito da non sciupare? Lo stupore di quella falsa affettuosità? in lei una noia mortale, in me lo sconcerto, in

entrambe uno sguardo che supplica il fotografo di fare presto perché possiamo uscire dalla rappresentazione della sorellanza.

Così (in occasione del '68) me ne sono andata, non sono stata a combattere per avere anch'io il mio posto in casa, anch'io la mia quota legittima di beni domestici e di amore materno.

Ho gustato il sapore della libertà, di non dovere niente a nessuno, l'ebbrezza di strappare le radici e farsi crescere le ali.

Ma Lei è lì in agguato, risorge in tante amiche più potenti, più ricche, più decise, più manageriali di me, che mi affasciano perdutamente.

E ora non c'è più l'intervento riparatore di mia madre, che risolve ogni conflitto riconoscendo non le mia qualità e il mio valore - o i miei diritti - ma la mia tenerezza, la mia carica affettiva e la mia bontà. Così continuo a lavorare per loro - le mie sorelle - ad amarle e a fuggire, paga di dimostrare quella grande generosità che mi rende pura e degna ai miei occhi, che ormai hanno sostituito in ciò quelli di mia madre.

Continuo a non chiedere che vengano rispettati i miei spazi e a non fare in modo che siano riconosciute le mie abilità intellettuali o operative (per minime che siano); quando si tratta di donne mi preme soprattutto dimostrare la mia capacità di comprendere e di donare, il mio assoluto disinteresse (siamo nell'ambito dei valori "veri" non del denaro: che diamine!). Questo è il prezzo che devo pagare per sentirmi nel mio intimo superiore alle donne che invidia.

Nota

(1) Annie Vivanti, *I divoratori*, R. Quintieri Editore, Milano, 1910.

La vendetta di Gloria

di Carmela Fratantonio

L'anno accademico 1974-75, mi ritrovai per i corridoi del Magistero di Catania, come assistente alla cattedra di Lingua e Letteratura Italiana. Laureata a settembre, eccomi a novembre installata in commissioni e seminari, addetta alle esercitazioni su autori e autorucoli che improvvisavo di conoscere. Gli studenti avevano la mia età e credevano al prodigio incarnato nelle mie spoglie, a parte i pochi che avrebbero potuto smascherarmi e benevolmente (oh, grazie!) sopprassedevano.

Il colpo di fortuna era giunto, dopo vari disguidi concernenti i miei studi, a meravigliarmi sui larghi giri della sorte. Soltanto poco tempo prima, infatti, navigavo in pessime acque. Avendo finito gli esami e perso due o tre tesi per via, disperavo ormai di laurearmi, quando mi rivolsi al mio ex professore d'italiano. Dai tempi della scuola, seguiva a distanza i miei trionfi e da vicino le mie cadute, rialzandomi con l'illimitata fiducia nelle mie capacità. Anche stavolta offrì la mano: "La mando da una mia amica. Gloria l'aiuterà senz'altro". L'incontro con la mia salvatrice ebbe luogo in un'aula del Magistero, immersa nella luce gialla di tutte le aule nei pomeriggi d'autunno. Seduta nei lunghi banchi a gradinate, ancora non la conoscevo e già mi divertivo a guardarla, laggiù, attorniata dai suoi fans al termine della lezione. A tutti distribuendo firme come autografi. A ciascuno dedicando un sorriso, un profilo, un'onda sfuggita ai capelli. Era bionda bella e morbida come poteva essere il tipo fisico opposto al mio. Quando le fui di fronte, mi prese, con un sorriso di complicità contro l'orda sciamante, per amica e protetta. Non solo mi diede la tesi, incoraggiò nel prepararla, sostenne nel discuterla, ma mi fece addirittura restare all'Università. Convinse il Capo delle mie doti eccelse e lui, troppo distratto per verificare accettò. Cominciò così la fase aurea della nostra amicizia. Tutto era speciale in quell'anno a Catania: biblioteche, mense, conferenze, ore d'amore in un appartamento di studenti, articoli da scrivere, lezioni da inventare, soldi da suddividere

meticolosamente. Ma, speciale tra tutto, il tempo a casa di Gloria. Spesso mi ci lasciava sola. Per la prima volta mi trovavo in casa d'altri a quel modo, a casa di qualcuno che mille miglia al di sopra di me mi accordava la sua preferenza, mi metteva a disposizione le sue cose. Davanti al caffè servito dalla cameriera, alla macchina da scrivere, alla portafinestra sul mare, sentivo la felicità del mutamento, come una nebulosa che da fondi oscuri sta per farsi stella.

La vera allegria, però, scoppiava al suo rientro. Tutto il mondo di fuori entrava in casa con lei, colorato e mobile, un rendez-vous d'intrecci, svelamenti, incidenti per un soffio mancati. Il parlare scherzoso s'impennava su parenti smorfiosi e colleghi malevoli, toccando l'acme con l'imitazione del suo, ora anche mio, Grande Capo. Con la figlia, che mandava a scuola dalle suore, faceva la madre severa, col marito la bambina capricciosa. Con operai, fornitori e sottoposti in genere, era la padrona affabile e non per questo meno esigente. La sua variabilità sconcertante mi sconcertò per poco, poiché rivolgeva a me sola l'intimo aspetto del riso, della maldicenza e del divertimento. Perdevo, stando con lei, il mio moralismo di tardo-adolescente. Mi aprivo all'indulgenza. Imparavo dalle sue bugie le molte facce della realtà e non quell'unica che il mio puntiglio le aveva assegnato. Assorbivo gesti meno acerbi, più femminili e seducenti. Mai avrei potuto diventare come lei, ma al posto dell'invidia c'era l'adorazione, al posto della rivalità l'impulso a somigliarle.

Quando nei fine settimana tornavo al paese con una sgangherata corriera, quando scendevo nella piazza con le quattro palme agli angoli e il bar dove i miei s'arrabattavano - Dio, come tutto sembrava spento vuoto e misero, a me che posavo il piede da un'astronave luminosa! In queste occasioni telefonavo o incontravo il professore, aggiornandolo sul mio cammino costellato di perle. Era contento per me, ma ritroso nel condividere l'entusiasmo per Gloria: eppure era suo amico, eppure mi ci aveva inviato...

Ma avevo fretta, scalmane, poco tempo per riflettere. Il mondo era fermo ed io lanciata in una corsa stratosferica. Solo a Catania, covo ribollente di lava e giovinezza, mi bloccavo talvolta all'incrocio di due strade: tanto era irripetibile quel respiro di polvere nera, calore di passanti, pesantezza dei cieli.

Il primo sintomo della catastrofe venne in un pomeriggio come gli altri, appena un po' più stremante, un po' più amaro, ma forse per effetto del caffè troppo forte. Sua madre le aveva portato da un viaggio una pelliccia bianca, da attrice hollywoodiana, che ora stava sul letto, abbagliando. La stanza da letto mi dava soggezione col suo odore da ricchi, nello studio

confuso da quello dei fogli e dei libri. "Provala", disse Gloria. Non avendo mai indossato neanche un colletto d'astrakan, temevo che la povertà affiorasse inesorabilmente a contatto col lusso di una vera pelliccia.

Obbedii mio malgrado, e non so chi delle due restò più stupefatta. Invece di denigrarmi, il biancore del pelo esaltava le possibilità riposte nel mio corpo e volto, mi dava una bellezza che - tacitamente e d'accordo - era stata riservata a lei.

I mesi scivolavano e anch'io, più duttile, per i corridoi del Magistero e le vie della città. L'anno accademico stava per finire e, dopo l'intervallo estivo, un altro ne sarebbe venuto, di lezioni più sicure, ricerche meno affannose, forse due stanze con bagno in affitto... Ma, in uno di quei giorni di maggio, i miei progetti furono spezzati: si recitò per me la Scena Madre, per me unica spettatrice comprimaria e vittima, sull'autostrada Catania-Messina.

Si partiva all'alba, ogni quindici giorni, per fare esami nell'altra città. Amavo quelle albe violacee e gli occhi pungenti di sonno, amavo la spider azzurra e il modo in cui Gloria guidava, ammalando benzinai e tabaccai lungo il percorso. In una di quelle albe, rivelò a me ignara il mistero della sua infelice passione per il mio professore, con tocchi clamorosi fino all'epilogo. Lo aveva chiamato una sera, dopo aver percorso centinaia di chilometri, per un colloquio risolutivo. "Come faccio?", disse lui. "Di' che scendi a comprare le sigarette". "Lo sai che non fumo". Queste battute doveva averle copiate da un film, ma la realtà fu comunque che lui la lasciava, non riuscendo a lasciare la moglie.

Il mito di Gloria, vincente fin dal nome, si disfaceva sotto i miei occhi. Volevo gridare no-no, con la stizza del bambino cui si sbriciola l'idolo. Volevo consolarla come un'amica matura. E ridacchiavo, invece, all'immagine inedita del mio professore in veste di amante crudele e marito scapestrato. L'autostrada Catania-Messina non è poi così lunga, ma può diventare interminabile. Il colpo di grazia era rinviato all'ultimo tratto. Senza staccare gli occhi dall'asfalto, la protagonista della tragedia inferse la stoccata finale: "Mi diceva, negli ultimi incontri, d'essersi innamorato d'una sua allieva. Quando ti ho vista, ho capito all'istante che eri tu". Non oso ricordare quale fu la nostra reazione sui poveri studenti, molti dei quali venivano dalla Calabria traversando lo Stretto, carichi di doni e parenti nei giorni di laurea. So che, sulla via del ritorno, un abisso si apriva tra il suo sedile e il mio. Nei giorni seguenti, continuai a non raccapezzarmi: date e dettagli da lei forniti coincidevano, piccole nebbie di timidezza del professore si palesavano per richieste amorose, e quale donna, del resto, dubita di un amore a

lei devoto? Una rabbia altra saliva come fumo verso Gloria. Per questo mi aveva tenuta e vezzeggiata, aperto il cuore e la casa? Per vendicarsi di un amore tradito o prolungarlo ancora un po' attraverso la mia persona? Usata come ostaggio o posta in un gioco tra adulti, tuttavia non potevo accettare che finisse: di già? ma come? ma perché? Le porte della sua casa si fecero sigillate per me, i biglietti che aveva promesso per il teatro introvabili, glaciali i dinieghi della cameriera al telefono nel dire "la signora non c'è". Dopo insistenze, lusinghe, attestati d'innocenza da parte mia, la Divina elargì un tiepido invito a pranzo. Dalla soglia compresi quanto una casa prodiga possa diventare avara. Rientrata in possesso della sua regalità, Gloria sedeva tra i più intimi accolti, relegandomi al lato estremo della tavola. Il marito e la figlia, felici del cucciolo appena comprato, mal sopportavano il mio scarso gradimento per i setter irlandesi nonché per qualunque razza canina. Il disagio cresceva col succedersi delle vivande. A un certo punto, Gloria disse una parola sbagliata ed io la correggi, scandendo "non si dice così, si dice cosà". Lei sospese il gesto, guardò la stanza ariosa e fuori il mare, poi il marito e, accennando impercettibilmente a me: "L'asino scalcia sempre dopo che lo hai aiutato".

In preda a un confuso dolore

La gelosia secondo Edith Wharton

di Maria Attanasio

“Anna aveva sempre provato un'ammirazione romantica e quasi umile verso quei membri del proprio sesso che, con la forza della volontà, o costrette dalle circostanze, si erano tuffate nella lotta dalla quale il destino l'aveva esclusa con tanta ostinazione... E ora, mentre sedeva guardando Sophy Viner, così minuta, così fragile, così evidentemente indifesa e disfatta, Anna provò ancora una volta, al di là della superiorità dei propri vantaggi mondani e della propria apparente maturità, la stessa sensazione d'ignoranza e d'inesperienza... guardando Sophy Viner le vennero in mente tante ragazze che aveva conosciuto da giovane, ragazze che parevano possedere un segreto che a lei era sfuggito”. (1)

Raccontando il primo attimo di turbamento che coglie Anna nel confronto con la piccola Sophy - turbamento che prelude al sospetto e alla consapevole, talora rabbiosa gelosia che presto proverà per lei - Edith Wharton indica con sicurezza quello che è uno dei primi (e forse il primo in assoluto) fra i motori della rivalità tra donne: la sensazione che l'altra posseda un segreto che a noi è "sfuggito" e che proprio in quel segreto - che mai arriveremo a conoscere - alberghino il fascino, la seduzione, il potere vero della femminilità. Anna non è una sprovvista, e non è una donna priva di motivi d'orgoglio; non è più giovanissima, ma è ancora nel pieno della sua bellezza, è ricca di mezzi e di affetti e, come se non bastasse, è di nuovo innamorata - ricambiata - dall'uomo che ha amato in giovinezza. Ma è proprio quest'amore, arrivato alla fine di un matrimonio poco vitale, se non proprio infelice, ad aguzzare la sensibilità intorpidita della donna, che un'educazione rigida e ostile nei confronti di qualunque coinvolgimento emotivo ha finora tenuto chiusa in una serena torre d'avorio, al riparo dai sentimenti e dai dolori. Sentimenti e dolori ben presenti, al contrario, nella breve vita di Sophy, che alla freschezza di una giovinezza da poco cominciata e alle attrattive di una

bellezza non comune unisce una capacità di adesione istintiva alle situazioni - adesione immediata e completa - che la destinano in partenza al molto sentire e al molto patire. Ora, si dà il caso che Sophy, nella appassionata "naturalizza" dei suoi vent'anni, abbia già compiuto il passo che Anna non ha ancora osato compiere: "si è data", per amore, all'uomo che Anna ama. Anna non sa, né ancora intuisce questa verità - che lui, il doppiamente amato George Darrow, riesce benissimo a tenere celata, anche se con qualche senso di colpa - eppure già la presenza di Sophy la turba. Ed è il suo proprio turbamento a metterla in sospetto.

"Ella, di solito così consapevole della propria incapacità intuitiva, della propria inabilità a leggere le ragioni nascoste e a scoprire i segnali segreti, si sentiva ora misteriosamente ispirata... Le pareva che all'improvviso le fosse stato concesso il fatidico dono di leggere il significato segreto di ogni sguardo e di ogni movimento apparentemente spontanei". (2)

Una sensibilità così acuita non tarda a fornire ad Anna le prime conferme ai suoi timori. Altre conferme verranno, in un crescendo di consapevolezza: con un uso stilisticamente impeccabile della tecnica del "punto di vista limitato", Edith Wharton scende a capofitto fra le pieghe della personalità inconfessata di Anna, la rivoltella come un guanto, lasciandosi coinvolgere (i meccanismi della gelosia non le erano certo sconosciuti) e coinvolgendo chi legge in modo sempre più stretto, sempre più imbarazzante e doloroso. Alla consapevolezza delle proprie passioni e della propria debolezza, si accompagna per Anna un fastidioso senso di inadeguatezza per la propria inesperienza sessuale. Preda di un implacabile rovello interiore, Anna comprende infine qual è il "segreto" di Sophy e di altre giovani donne che le somigliano, quel "segreto" che le è finora sfuggito: è l'esperienza del corpo, dalla quale la sua severa educazione l'ha preservata, della quale il suo casto matrimonio l'ha privata.

Prevedibilmente, a questa presa di coscienza si accompagna un coinvolgimento sempre più fisico nel rapporto con Darrow. Wharton non lo dice espressamente (e ci mancherebbe! Il romanzo è stato pubblicato nel 1912, ed è già piuttosto spregiudicato per l'epoca), ma di certo Anna comincia a chiedersi "come" sia, "cosa" sia quello che Sophy ha già provato e lei non ancora. L'ultima barriera viene infine infranta, i due promessi - Anna e Darrow - chiudono, ardenti ma pudichi, la porta della camera da letto alle loro spalle. E tuttavia, a prova superata, il tormento non si sopisce, perché sono ancora tante le cose che Anna non sa, e il segreto di Sophy può essere celato dietro ciascuna di esse.

"...adesso voglio sapere: voglio sapere tutto. Forse mi aiuterà a dimenticare. Avrei dovuto chiederti di

raccontarmi tutto prima. Dovunque andiamo, immagino che tu ci sia stato con lei... vi vedo insieme. Voglio sapere come è cominciata, dove siete stati, perché l'hai lasciata... Non posso più andare avanti in questa oscurità!". (3)

È l'eterno lamento della gelosia, il "voglio sapere tutto" di tante donne (e tanti uomini) che hanno bisogno di appropriarsi di istanti, parole e sentimenti che non appartengono loro. Darrow, troppo gentiluomo per entrare nei particolari, si schermisce. Anna pensa allora di rivolgersi a Sophy, ma la ragazza è già partita per l'India... Così, nel "dolore confuso" che avvolge i pensieri di Anna, il romanzo si chiude, e non è dato di sapere come finirà la storia.

L'immagine del "dolore confuso" mi sembra magistrale, bellissima per definire insieme la sofferenza, l'incertezza, il terribile stato di debolezza nel quale può cadere una donna gelosa che si sforzi di non essere ingiusta col proprio partner e con la propria rivale.

Le eroine di Edith Wharton, del resto, spesso coinvolte loro malgrado in triangoli amorosi con un unico polo maschile, non sono mai né ingiuste né vendicative nei confronti delle loro rivali - e meno che mai nei confronti dell'amato. Così la bella Charity di *Estate*, la più volitiva fra le fanciulle whartoniane, quando apprende che l'uomo che ama è fidanzato a un'altra, gli scrive una lettera breve e straziante:

"Voglio che sposi Annabel Balch, se è quello che le hai promesso. Forse hai avuto paura che mi risentissi, ma non è così. Desidero solo che ti comporti secondo giustizia". (4)

Al desiderio orgoglioso che l'amato si comporti "secondo giustizia" si aggiunse, per la trovatella Charity, la consapevolezza della propria "oggettiva" diversità nel paragone con una ragazza della buona società, diversità che è insieme vissuta come ricchezza e come "incapacità":

"Superato un primo attacco di gelosia, non ebbe più paura... Era ancora sicura che Harney sarebbe tornato, così come era certa che, almeno per il momento, era lei l'amata e non la signorina Balch. Nondimeno la ragazza restava una rivale, poiché rappresentava tutto ciò che Charity si sentiva incapace di capire e di conquistare. Annabel Balch era il tipo di donna che Harney avrebbe trovato naturale prendere in moglie. Charity, invece, non era mai riuscita a figurarsi in quelle vesti, né aveva saputo fermare quell'immagine e addentrarsi con la fantasia nella concretezza del rapporto". (5)

La possibilità di confronto con l'altra donna, che pure è sentita come "una rivale", è drasticamente esclusa dal sentimento della diversità, un sentimento sano e forte - come è sana

e forte tutta la personalità di Charity - che rintuzza sul nascere ogni possibilità di gelosia.

A un confronto serrato, continuo, puntuale, la Wharton chiama invece i due poli femminili del triangolo amoroso de *L'età dell'innocenza* (6): Ellen e May, la bruna e la bionda. È strano, e forse non privo di significato, il fatto che Martin Scorsese, nel bel film tratto dal romanzo, abbia invertito le caratteristiche cromatiche delle due eroine, facendo della bruna contessa Olenska che, sottile e sciupata, "dimostrava forse un pochino di più dei suoi trent'anni", una bionda luminosa col viso di Michelle Pfeiffer; mentre la fanciulla dalle trecce bionde, alta e forte come una giovane Artemide, diventa nel film una bruna bambolina delicata e un po' insipida. Questo - forse - perché agli uomini piacciono di più le bionde, e perché il regista voleva che la sua bellissima Ellen, destinata alla sconfitta nella lotta contro May e contro il destino avverso, stravincesse però nei cuori degli spettatori.

Nel libro della Wharton (uno dei suoi capolavori, pubblicato nel 1920, quando la scrittrice americana aveva quasi sessantanni) le cose non sono così scontate. Le due giovani donne (May, in verità, molto più giovane dell'altra) gareggiano ad armi pari, rappresentando due tipologie femminili ugualmente interessanti e, per il giovanotto Newland Archer, ugualmente desiderabili. May, fidanzatina ingenua dapprima, moglie premurosa poi, ha il fascino delle donne non toccate dai dolori del mondo: è *davvero* fiduciosa e *sempre* in buona fede; non è una stupida, è anzi schietta e sensibile, dotata dell'intuito giusto nei momenti difficili. Insomma: è un'ottima moglie, e Archer non avrà da pentirsi della scelta fatta. L'altra, Ellen, è da un pezzo uscita dal-l'"età dell'innocenza", conosce la vita e la teme ma, anche, ama sfidarla, giocando la parte ora della seduttrice, ora della sedotta, ora della ribelle, ora della pecorella smarrita e bisognosa d'aiuto. Archer si innamora di lei non perché sia più bella di May (potrebbe essere vero il contrario...) ma perché è più imprevedibile, in un mondo prevedibile fino all'ossessività.

Se nella *Scogliera* il "punto di vista limitato" della narrazione faceva perno sulla personalità di Anna, nell'*Età dell'innocenza* esso parte dagli occhi e dalla coscienza di Archer. È nei suoi occhi e nella sua mente che le due donne battagliano, disputandosi il suo cuore. C'è uno sdoppiamento dei desideri, secondo il più classico degli schemi amorosi: se il cuore adulto di Archer circonda di rassicuranti tenerezze la giovane May, il suo cuore ragazzo insegue le appassionanti incertezze che Ellen gli propone. Comunque, il prevalere del "punto di vista" maschile diventa, per chi legge, un ostacolo alla comprensione della vera personalità delle due donne, dei loro desideri e del rapporto - che forse è anche un po' di connivenza, se non proprio di complicità -

che intercorre tra loro. *L'età dell'innocenza* è un prodotto letterario più riuscito, più amabile di quanto non sappia essere *La scogliera*. Ma il miracolo di chiaroveggenza sulla personalità inconfessata di una donna - quell'inesausto frugare nella coscienza segreta di Anna - non si ripete.

Il rapporto fra Ellen e May, dall'inizio alla fine della storia, è *obiettivamente* un rapporto fra rivali, ma non cessa per questo di essere - e senza ipocrisie, si direbbe - l'affettuoso rapporto fra due cugine preoccupate l'una per il benessere e la felicità dell'altra.

Lealtà e generosità sono le cifre più marcate all'interno di quel rapporto. È la piccola May ad aprire la gara dei buoni sentimenti quando, prima di sposarsi, offre ad Archer una possibilità di fuga:

"...se tu ti senti impegnato in qualche modo... in qualche modo alla persona di cui abbiamo parlato... e se c'è una maniera qualunque... in cui tu possa mantenere il tuo impegno... anche se lei deve divorziare... Newland, non rinunciare a lei per causa mia!" (7)

È di nuovo, l'orgoglio del comportarsi "secondo giustizia" che era già stato della povera Charity di *Estate*. Un argomento forse un po' peloso, che fa perno sui "doveri" dell'altro e priva la rivale di ogni arma seduttiva.

Quanto a Ellen, infinite sono per lei, nel corso del romanzo, le occasioni di rinuncia all'amore per Newland Archer in nome della felicità di May. Ma sono rinunce segrete, rivelate solo in momenti successivi, quando le emozioni sono già stemperate e addolcite dal senso del fatto compiuto. Pochi i segni visibili di quelle rinunce, solo stampati sul viso di Ellen. Resta indimenticabile l'ultima sua apparizione prima della partenza per l'Europa. che è anche l'ultimo suo incontro con Archer:

"Era straordinariamente pallida e il suo pallore faceva sembrare i suoi capelli bruni più densi e più pesanti del solito... L'ambra era difficile a portarsi, con una carnagione come la sua, o forse il vestito che aveva non le donava: il suo volto pareva opaco e quasi brutto..." (8)

La rinuncia alla felicità coincide dunque per Ellen - come per quasi tutte le donne - con la rinuncia alla bellezza. Come dire che, abbandonata la lotta, si depongono le armi. Quando le due cugine si abbracciano per congedarsi, i maliziosi amici che le circondano commentano soddisfatti che certo May "è di gran lunga la più bella delle due". Il rapporto, lo scontro, la

rivalità finiscono per giocarsi sul piano scontato delle doti fisiche: basta scoprire chi è la più bella per assegnarle la palma della vittoria, nella vita e nel cuore dell'uomo conteso. Ma non è così per il saggio Archer che, nel corso del tempo, finisce per pensare a Ellen come alla "visione composita di tutto quanto egli non aveva avuto nella vita"; e che quando, vent'anni dopo, si sente chiedere se la contessa Olenska in gioventù fosse davvero "straordinariamente bella", risponde sorpreso: "Bella? Non lo so. Era diversa".

Note

(1) Edith Wharton, *La scogliera*, trad, di Marina Premoli, La Tartaruga, Milano, 1993, pp. 209-210.

(2) *Ibid.*, pp. 220-221.

(3) *Ibid.*, p. 309.

(4) Edith Wharton, *Estate*, trad, di Maria Giulia Castagnone. La Tartaruga, Milano, 1993, p. 129.

(5) *Ibid.*, p. 128.

(6) Edith Wharton, *L'età dell'innocenza*, trad, di Amalia D'Agostino Schanzer, TEA, Milano. 1988.

(7) *Ibid.*, p. 149.

(8) *Ibid.*, p. 332.

Il cappotto rivoltato

di Mimma Penati

Primavera 1992

Mi trovo, e non a caso, in una camera numerata in un letto numerato e da ora in poi sarò quel numero. Il reparto è diretto da un complesso di elevato spessore.

Ognuno porta il 'nettare' tolto a noi, poveri fiori appassiti, all'arnia che elabora, computa, separa, analizza. È un'arnia amara, densa di succhi alterati, di particelle anomale di sangue impuro. Quelli che sanno, fanno del loro meglio per capire. Le compagne di camera sono tre, e si alternano al massimo ogni tre settimane. Io no, rimango lì.

Tutti i giorni, famigliari e non portano un sorriso e cose prelibate a questa loro amica che si consuma fra le pieghe di ruvide lenzuola.

Qualche rara volta si fa strada attraverso un piccolo telefono una voce a me cara, e per quel giorno la realtà è sopportabile. Poi, ritorno a sentirmi “una cosa”, ma che cosa? Un cappotto vecchio e smunto. Vale la pena di rivoltarlo? Mi dicono di sì!

E come allora, intendo gli anni di guerra, con la scarsità di mezzi e materiale, ricordo, si ricorreva alla tessera dell'Urna. Con essa si potevano acquistare prodotti autarchici che avevano la durata di un cattivo pensiero. Così si riprendeva in considerazione vecchi e scoloriti indumenti.

Era un'impresa scucire senza danneggiare la stoffa per cui non lo si faceva con le forbici ma con un ago da lana. Stamattina mi è stata praticata la terza toracentesi.

Con l'ago da lana l'impresa diventava lunga e noiosa. La mia sorpresa era scoprire nelle pieghe,

nei risvolti, in fondo alle tasche, briciole di pane, tabacco e una lanuggine strana e sospetta dove sembravano annidarsi stranissime larve.

Il n. 22 domani a digiuno farà un'ecografia con prelievi epatici e renali.

Un colpo di spazzola ridava fiducia; il rovescio protetto dalla fodera sembrava nuovo.

L'ago riprendeva veloce in vista di un rigido inverno. Mi avevano consigliato un sarto di Torino (ero sfollata in Piemonte), non nuovo a questo tipo di operazioni, avrebbe rimesso insieme quell'ammasso di pezzi con una linea ed un taglio nuovi.

Così come il chirurgo fece un nuovo taglio per esplorare il mio folle polmone. Nel mese di ottobre 1944 mi fu consegnato il cappotto rimesso a nuovo col quale avrei affrontato il durissimo inverno. Nel mese di giugno 1992 mi hanno riconsegnato il mio corpo per affrontare una estate calda, afosa, pesante, a me insopportabile.

L'ho superata con l'aiuto di tutti e a tutti ho promesso che a Natale avrò un cappotto nuovo.

(Mimma Penati è morta nell'estate del 1993. Queste notazioni, scritte a mano mentre era in ospedale, ci sono state consegnate dal fratello).

La medicina e la cura

di Maddalena Gasparini

Sono una donna e sono un medico. O meglio sono una donna e *faccio* il medico; non è ancora tempo, almeno per me, per dire "medica". Sono passati vent'anni dalla laurea in medicina e dalla nascita del femminismo e resta una separatezza, almeno nel pensiero. La domanda che ricorre e che cercherò qui di sviluppare è se esistono e quali siano l'intreccio, le contaminazioni, le distanze, l'insofferenza della doppia appartenenza; con questo dubbio: che le cose siano destinate a rimanere separate. E non parlo solo di me. Forse dovrei tornare ancora più indietro, a quando operai la mia scelta di studio. Il mio ragionamento più o meno fu questo: sono portata per le materie scientifiche (non ero solo brava, mi piacevano proprio) ma non posso rinunciare all' "umano" (che evidentemente consideravo altro dallo scientifico). Ma potrei partire dall'oggi: quando si parla di medicina il giudizio è subito critico, quando non aggressivo, i racconti oscillano fra il grottesco e il tragico. Pure quando si sta male ci si rivolge a un medico, si chiede cura. Forse è esattamente questo che raramente si ottiene. Ed è probabilmente per questo, per i fraintendimenti cui si presta questa parola, che capita di sentirci dire "meno male che ho trovato una donna".

Che la medicina non sia una scienza va da sé, anche se raramente viene detto per esplicito; è probabile che i parametri biologici fondamentali (la durata di vita, la mortalità perinatale e infantile) o l'incidenza di alcune malattie di grande impatto sociale (per esempio la tbc) non siano modificate tanto dalla medicina e dall'assistenza sanitaria quanto dal miglioramento delle condizioni generali di vita. Tuttavia l'esistenza e il livello dell'assistenza sanitaria e la possibilità d'accesso ad essa modificano la qualità di vita delle persone. La praticabilità e l'efficacia della medicina si radicano allora in terreni diversi: la conoscenza scientifica, intrecciata a quella della persona malata che ti sta di fronte, calate nella normativa istituzionale.

Allora l'intreccio riguarda esattamente questo: la scienza e il corpo; la distanza pertiene alla modalità della conoscenza scientifica del corpo astratto e dell'incontro col corpo reale. E se devo parlare di insofferenza non posso tacere dell'ordinamento sanitario, e ospedaliero in particolare, tradizionalmente in mano maschile, rigorosamente gerarchico. Quando si inizia a studiare la semiologia delle malattie vecchie parole assumono un nuovo significato: l'ispezione, la palpazione, la percussione. Per fare il mio lavoro clinico, mi muovo, guardo, tocco, prendo o lascio; il mio corpo parla anche se non ci penso. E prima c'è la storia, il racconto: e mi piace ascoltare, sono curiosa dei sintomi, chiacchiero, qualche volta lascio parlare il silenzio. Le "pazienti invisibili... interrotte, ridotte al silenzio, che hanno una storia da raccontare, ma non viene loro concesso... paradigma della relazione medico-uomo/paziente-donna... rappresentazione del potere e dell'ordine sociale più vasto" (1) lasciano il posto a giovani pazienti intimiditi o spiazzati, donne incuriosite o in atteggiamento di sfida, anziani, uomini e donne, per i quali "è più semplice accettare con gratitudine e naturalezza di essere accudite da una figlia che sa di medicina" (2). In questa relazione la mia appartenenza al sesso femminile non può restare nascosta o essere indifferente. Nemmeno la taccio, ma allora come si manifesta? Esistono pubblicazioni scientifiche che valutano l'impatto sulla capacità di diagnosi e cura di diverse procedure: nella maggior parte dei casi l'ascolto, la vista, il tatto (l'anamnesi e l'esame obiettivo del gergo medico) restano le pratiche più significative a raggiungere lo scopo. Non è casuale che gli argomenti storicamente affrontati per primi sotto questa luce riguardino la vita femminile-riproduttiva: la produzione scientifica sulla nascita, cui molte donne hanno contribuito (medici e ostetriche) ha potuto dimostrare che l'esito della gravidanza e del parto non è modificato o migliorato dall'ospedalizzazione e dall'uso intensivo della tecnologia.

Silenziosa o aggressiva o costosa, la tecnologia ("gli esami") si è frapposta fra chi cura e il corpo di chi chiede cura. Permette di sottrarsi all'intimità dei corpi senza impedire la violenza, specie sul corpo femminile. Il contatto dei corpi allenta il controllo, il potere sull'altro; può far scattare la somiglianza. "Si lavi le mani e lasci scolare l'acqua" mi disse solidale una vecchia infermiera che avevo visitato "se no i miei dolori le resteranno addosso".

C'è una parola in uso nella medicina per qualificare l'approccio alla malattia che anch'io condivido: conservativo. Valutando l'opportunità di una procedura diagnostica o di una terapia, metto a confronto il "fare" con il "non fare": la richiesta di accertamenti, la prescrizione di una terapia hanno senso solo se esiste una ragionevole certezza che essi

miglioreranno lo stato di salute del o della paziente. Altrimenti meglio fare come l'ostetrica che doveva attendere l'espulsione della placenta "con le mani dietro la schiena".

La scelta conservativa, che voglio considerare paradigmatica dell'opzione femminile, amplifica il senso della "cura". C'è un momento nel corso della visita medica in cui cerco di tenermi fuori: spiego, discuto, rispondo, chiarisco, faccio disegni, fornisco numeri, rischi, possibilità. Alla fine tuttavia sento il disagio che deriva dall'insufficienza della competenza. "Qualsiasi medico uomo coscienzioso e disponibile avrebbe potuto essere al mio posto" scrive Beatrice Gatteschi, anch'essa medico, nell'analizzare l'insufficienza di una relazione medico-paziente (ambedue donne) fondata sulla autorità scientifica. "Come si vede, il sapere neutro si esprime traducendo le singole donne in numeri e percentuali e io, in quell'occasione, non ho saputo trovare una risposta diversa [...]. C'è da parte della paziente un meccanismo di ambivalenza: da un lato riconosce la mia competenza e vi si affida, dall'altro nega gli effetti della diagnosi e mi chiede, implicitamente, di avallare la scelta del rischio" (la paziente avrebbe dovuto sottoporsi a un intervento di asportazione parziale del collo dell'utero in virtù della presenza di anomalie cellulari che frequentemente, ma non sempre, evolvono in cancro).

"La scelta finale di C. è stata quella di rifiutare l'intervento. Non l'ho più vista" (3).

"Condizione indispensabile sia alla scienza *che* all'amore è il riconoscimento delle due realtà indipendenti di sé e dell'altro da sé" (4). Che sia il/la paziente, informato, a decidere; o che espliciti un mandato, o che si affidi, il tutto dentro un riconoscimento di reciproca autonomia.

Non è semplice e non mancano le contraddizioni: parlare in nome dell'oggettività della scienza nel tentativo di definire un'autonomia reciproca può impedire lo stabilirsi di una relazione in cui l'unica richiesta era l'accoglienza. Avere competenza, accogliere, curare: un corpo malato può chiedere aiuto con la stessa mancanza di pudore di un lattante che chiede di essere nutrito; rivendica uno stato di salute che non sono in grado di restituire. Nella nostra lingua il termine curare ha questo doppio significato di accudire e di guarire. E certo anche storicamente c'è stata una qualche continuità fra la cura materna e la cura del malato e la trasmissione matrilineare del sapere attinente le due cure. È possibile leggere la storia della medicina fondata dagli uomini come rottura fra i due significati? Sottrazione da un lato, obbligo dall'altro. Il prezzo pagato è stato alto: dalla persecuzione delle streghe alla repressione giudiziaria delle levatrici non diplomate (5), (che pure hanno fatto in tempo a far nascere alcune di noi e che ancora sono preziose nei paesi del terzo mondo) all'esclusione fino a tempi

recenti delle donne dalle facoltà di medicina. "Cosa c'è di proibito nell'amore delle donne per la scienza?" (6) E l'amore delle donne per la medicina è ora meno proibito? La pratica medica ritorna femminile: in Italia il 50% degli iscritti a medicina, il 30% dei medici attivi sono donne. Ci sono campi e specialità della medicina dove la presenza femminile è tradizione e può oggi superare quella maschile: la pediatria, l'ostetricia-ginecologia, l'anestesiologia e rianimazione, la medicina di base. Insomma la vita riproduttiva, la cura dell'infanzia, la morte e la sua veste chirurgica, la cura delle malattie comuni e di quelle mortali sono tornate in mani di donne. C'è un'ambiguità in tutto questo: raggiunto il confine del potere di cura, saldamente in mano maschile il potere medico *tout court*, la necessità biologica del nascere e del vivere, l'accompagnamento alla morte vengono caricati nuovamente sulle donne. Ma c'è anche uno spiraglio perché la delega millenaria alla cura si affranchi dall'obbligo; l'ansia dell'autonomia dall'oggetto delle nostre cure sia riconosciuta invece che tradotta in oggettivazione.

Note

(1) *Asimmetrie comunicative*, a cura di F. Pizzini, Franco Angeli Editore, Milano, 1990. p. 19 e p. 71.

(2) AA.VV., *Autorità scientifica autorità femminile*, Ed. Riuniti, Roma, 1992, p. 19.

(3) *Ibidem*, p. 30-35.

(4) E.F. Keller. *Sul genere e la scienza*, Garzanti Ed. Milano, 1987, p. 101.

(5) Si veda su questo tema: C. Pancino, *Il bambino e l'acqua sporca*, Franco Angeli Editore, Milano. 1984.

(6) In "Lapis" n. 16, p. 54.

Il corpo sovraesposto

Le performance di Karen Finley

di Maria Nadotti

Mutuiamo dal gergo fotografico un termine, sovraesposizione, che sta a indicare sia un errore tecnico (la pellicola viene esposta per un tempo troppo lungo alla luce o a un eccesso di luce nell'unità di tempo) sia una scelta volontaria di stile, una cifra, evidentemente giocata in direzione espressiva o narrativa. In entrambi i casi l'effetto materiale della sovraesposizione resta un paradosso: un corpo, che per essere visto ha bisogno di essere illuminato, può essere per eccesso di luce e di visibilità teorica cancellato, annullato, reso invisibile. Proviamo ora a immaginare che proprio attraverso l'applicazione consapevole di questa tecnica, assunta un po' metaforicamente e un po' alla lettera, Karen Finley (37 anni, trapiantata a New York dalle periferie di Chicago nei primi anni Ottanta) si sia affermata come figura controversa e provocatoria del giovane teatro nordamericano, ma anche inserita a pieno titolo nel dibattito teorico femminista sulla rappresentabilità del corpo femminile.

Vediamo come. La sua attività di performer inizia nel '79. La pittura viene infatti messa in secondo piano (e ci resterà fino agli inizi del decennio in corso) per un bisogno soggettivo di trovare un medium capace di contenere e esprimere, in presa diretta e con un grado di mediazione idealmente tendente allo 0, emozioni e sentimenti e per la necessità di uscire dall'autoreclusione di un lavoro artistico sostanzialmente solitario e statico e dall'impasse di un mercato che per definizione penalizza e esclude le donne. Inserendosi dunque per linguaggio e forma nella tradizione della *body art*, della *art performance* e dell'*happening*, ma per contenuti e obiettivi in una più problematica corrente di riflessione politica e culturale, Finley sceglie di mettere al centro del suo lavoro, sia come oggetto che come mezzo, il proprio corpo. Un corpo per l'appunto sovraesposto, esibito, usato, ossessivamente utilizzato per

interrogare/si, analizzare, problematizzare, trasformato in una mappa di significati che lo precedono e lo trascendono e che postulano l'impossibilità, per il corpo femminile, di dirsi senza fare ricorso a un linguaggio che non gli appartiene. Un corpo che si commenta, perché si sa commentato.

Muovendosi all'interno dell'arcipelago dei club di downtown, Palladium, Cat Club, Danceteria e di alcuni spazi come PS 122 e Kitchen, l'artista propone una formula performativa che rompe con il passato usando la forza della provocazione, ma anche il rigore della ripetizione. In scena Finley è per lo più sola, in compagnia di pochi oggetti e di un testo-monologo, in cui si intuiscono la precisione e la lucidità che solo la scrittura può produrre, ma che la performer rifiuta di trasformare in testo recitato, predigerito, imparato a memoria, provato e interpretato per il pubblico. A partire dal suo primissimo lavoro, *Deathcakes and Autism* ('79), passando da *I'm an Ass Man* ('86) e altri monologhi brevi, fino a *The Constant State of Desire* ('86), un lungo monologo dove più voci maschili e femminili si incalzano nel virtuosistico tour de force di Finley, il rapporto che l'artista stabilisce con il testo e di conseguenza con gli spettatori è di negazione. Il testo esiste per essere smentito in quanto tale e costantemente alterato, manipolato, annotato, agito in base al rapporto che via via si stabilisce tra la performer e il pubblico. Ogni performance è dunque unica e irripetibile, ma il testo resta il veicolo della performance e dell'interazione. Non c'è nulla di improvvisato o di casuale, se non la risposta alla reazione del pubblico, che può assumere la forma di un commento al testo e al testo parallelo o avere la radicalità di un'interruzione dello spettacolo o di un'uscita di scena anticipata, ma in qualche modo anch'essa prevista.

Prendiamo due esempi dai lavori di Finley.

Da *The Constant State of Desire*: in scena, su un tavolo, cestini pasquali e animaletti di pezza. Finley comincia a spogliarsi, poi mette alcune uova fresche (e dal guscio dipinto in colori sgargianti) in un sacco di plastica dove ha già infilato alcuni degli animali di stoffa. Scuote il sacco fino a far assumere al suo contenuto un'uniforme tinta gialla. A questo punto comincia a spalmarsi le uova sul corpo servendosi degli animaletti. Poi si cosparge di lustrini e confetti e si avvolge, quasi fossero boa, in lunghe ghirlande di carta. Nel frattempo queste sono state le sue battute: "Odio il giallo. Quanto lo odio il giallo. E vi vedo andare a spasso per il mio quartiere, voi con i vostri denti rifatti e le vostre camicie dai solidi colori pastello. Puah..." o ancora i "E tu non fai che vedere tutta la mia arte, Mr. Yuppie, come l'ennesimo investimento, l'ennesimo

affare. Il mio sudore, la mia musica, la mia moda, per te non sono altro che un nuovo schema per fare denaro. Tu, Mr. Entrepreneur, sei la ragione per cui David's Cookie o McDonald sono i simboli della mia cultura."

Da una performance al Danceteria, aprile 1986, una di notte: Finley entra in scena all'improvviso e affronta la folla gridando: "Voi, gente tutta cuoio e capelli scolpiti, mi piace pensarvi mentre vi masturbate." Poi continua dicendo che si infilerà alcune pesche nella vagina e che costringerà "uno di voi, figli di puttana, a mangiarmele, pesche e crema, sotto l'abito da sera." Poi si mette a raccontare una storia diversa, ma strettamente collegata alla prima, a proposito di donne eschimesi che, incinte, vengono costrette a chiudersi la vagina con dei tappi di sughero, mentre gli uomini le percuotono sul ventre. Alla fine Finley illustra la sua battuta conclusiva, "'Quel che faccio è succhiare, baby," versandosi una lattina di sciroppo al cioccolato in grembo.

È evidente che i materiali che Fenley maneggia (gli stessi del discorso pornografico) sono quelli di un esibizionismo narcisistico amplificato e totalmente de-eroticizzato. L'uso del corpo come luogo spudoratamente esibito di pratiche sessuali comuni, ma comunemente coperte dalla privacy e dal sentimento, e soprattutto la nominazione, la dissezione anatomica di tali pratiche attraverso un linguaggio a cavallo tra l'informale, l'osceno e l'infantile (tutto il vocabolario anale e coprofilico) diventano una sorta di invito così iperbolico al voyeurismo da disattivarlo nell'atto stesso della sua produzione. Il corpo spalancato, territorializzato, funzionalizzato di Fenley (il riferimento, capovolto, alla 0 di Pauline Réage è esplicito), animato per contiguità o sconfinamento da altri oggetti ad esso annessi e verbalmente illustrato, descritto, commentato, postula infatti allo stesso tempo una verità e il suo ribaltamento. Da una parte - dichiara Finley - il corpo femminile sembra non esistere prima e fuori da uno sguardo e da un discorso che lo definiscono dall'esterno e che coincidono con il discorso del desiderio e del piacere maschile, ma anche con l'assenza di un desiderio e di un piacere femminili esistenti in proprio. Il corpo femminile si riconosce attraverso un piacere che non è il suo, ma di cui vicariamente partecipa e a cui si adatta fino a uno strano fenomeno ai limiti del delirio per cui una donna rischia di non percepirsi fisicamente se non si sa desiderata, di essere incapace di vedersi se non è guardata o di sentirsi desiderabile se non attraverso il desiderio di un altro. Il linguaggio della seduzione, veicolo inevitabile di qualsiasi pratica del consumo, ma anche di quella contraddizione in termini che è l'identità femminile, crea dunque un corto circuito paradossale: per riconoscersi come soggetti le donne hanno bisogno di sentirsi oggetto

dell'altro. Se però - dimostra ancora Finley - il corpo femminile esibito non si pone come strumento di e per la seduzione, ma come luogo dove la differenza sessuale (la freudiana "differenza critica") può essere vista e svelarsi per quel che è, lo sviluppo successivo non può essere che la disattivazione della fonte visiva del piacere. Ecco dunque che il corpo/sovraesposto, negandosi come feticcio e ponendosi come significante inequivocabile di una differenza che può produrre fascinazione, ma anche disgusto, blocca il percorso della seduzione desessualizzando il processo di identificazione o di proiezione che lo spettatore potrebbe aspettarsi.

Esito molto simile a quello ottenuto da Cindy Sherman, in particolare nei suoi lavori dell'85/87, là dove il corpo femminile (non a caso sempre quello dell'autrice) si riduce a una serie di paesaggi sfigurati, stravolti, lacerati, polverizzati, dove alla seduzione erotica si è sostituita la seduzione (o lo svelamento) della violenza. Ed esito molto simile anche a quello, raggiunto però con strumenti diametralmente opposti, dalla filmmaker Yvonne Rainer, che nel film *The Man Who Envied Women* (1985) sceglie di non mettere in scena il corpo della protagonista femminile per evitare ogni possibile riproduzione di voyeurismo o di feticizzazione e per interrogare l'ambigua natura del piacere spettatoriale e forse del piacere tout court. Precludendogli la via facile del piacere o dell'identificazione, ancora più che provocandolo sul piano dei contenuti, Finley obbliga dunque lo spettatore a funzionare in regime di verità e di libertà di giudizio. Ecco perché ha scelto di rendere invisibile il proprio corpo sovraesponendolo, trasformandolo in un significante astratto, manipolandolo come se fosse altro da sé, trasformandosi, con evidente programmaticità, in oggetto da commentare.

Precedendo e anticipando, in tale operazione oggettivante, gli spettatori e impedendo così loro di esserne soggetti, di determinarsi come punto di vista e commento. In questo modo l'artista è allo stesso tempo performer e spettatrice, avendo assunto in sé la dualità del vedere e dell'essere vista e la posizione doppia e contraddittoria del fare e del veder fare. In che modo? Presentando e commentando il proprio corpo come fosse un oggetto già commentato a cui guardare da una certa distanza. La distanza che in letteratura si crea sostituendo la terza persona all'io autobiografico: un modo di allontanarsi dal proprio dolore oltre che da se stessi e di trasformare la sofferenza in capacità d'espressione e comprensione. Per sé e per il pubblico. Questa forse può essere la chiave di volta per capire come, a fine '88, Finley decida di abbandonare quasi del tutto la forma della performance e di sperimentarsi in un lavoro. *The Theory of Total Blame*, che in un atto unico di novanta minuti circa segue senza scosse le

convenzioni del teatro tradizionale per poi concludersi, con un colpo di scena di grande intensità, in un monologo di una decina di minuti. *La pecora nera*, reso trasparente dall'azione che lo ha preceduto. Fare uno spettacolo convenzionale è sicuramente un mezzo per rassicurare il pubblico e non alienarselo in partenza, fornendogli una scusa (la complessità, la stranezza della performance) per difendersi e giustificarsi (non capisco, non mi riguarda, è troppo estremo, è offensivo ecc.). Per comunicare e ottenere risultati, la comprensione è indispensabile e il linguaggio o la struttura di un testo sono lo strumento primario di tale comprensione. *The Theory of Total Blame*, pur non essendo sceso a nessun patto sul piano dei contenuti né avendo smorzato i toni dei precedenti lavori di Finley, è un testo 'facile', con una storia e una traiettoria lineare, dove i personaggi sono riconoscibili e a tratti aperti a qualche spiraglio di identificazione. Di un nucleo familiare si tratta: madre, tre figli adulti, una figlia e l'uomo della figlia (il padre, fisicamente presente sulla scena, non uscirà mai da un sonno profondo che lo inchioda ad un divano e ad un'assenza di fatto), ognuno con una sua sindrome e una sua ossessione, raccolti in occasione del Thanksgiving attorno a una tavola traboccante di cibo e a un enorme frigorifero anni Cinquanta, che altro ne continuerà ininterrottamente a vomitare. Il set, un esilarante improbabile pezzo di kitsch americano da quattro soldi, è così ovvio da risultare vagamente surreale: un interno domestico, soggiorno-cucina ingombro di mobili e suppellettili, che è insieme contenitore claustrofobico e caricatura rivelatrice delle nevrosi che si agitano dietro la facciata di normalità della Famiglia Americana.

Shepardianamente (e questo non è il solo punto di contatto con il teatro di Sam Shepard) il cibo, che invade la scena e contribuisce a renderla soffocante e in qualche modo ripugnante, non viene mangiato. Forse perché, da oggetto consumabile, è diventato significativo minaccioso delle reciproche aggressività, su cui si scarica fisicamente la tensione ogni volta che le parole risultano inadeguate o troppo deboli. Ma, a toccare il cibo e - sembra - a renderlo incommestibile con il suo contatto, è sempre e solo la madre (una Karen Finley di devastante comicità in un ruolo di *dark lady* da suburbia, capace - come ci viene a più riprese suggerito - di disfare i propri figli con la stessa rapidità con cui li ha fatti. Sempre che resti qualcosa da distruggere). I suoi gesti, come le sue parole, sono un condensato di violenza, impotenza e lucidità, eppure parlano un linguaggio che non può che esserci familiare, se appena ci si spinge al di là della cornice grottesca che è l'ultima barriera offerta agli spettatori per prendere le distanze da uno scenario da tragicommedia televisiva impazzita. La gelatina rossastra e tremolante che scodella nei piatti di portata servendosi delle mani o l'orrendo polpettone di carne cruda e uova che, sempre a mani nude, impasta imprecando contro il figlio vegetariano e

la figlia piccolo borghese, stanno a *The Theory of Total Blame* come i liquidi corporei o gli escrementi stavano alle performance precedenti di Finley. Al corpo della performer si sono sostituiti il corpo dell'interno domestico, con i suoi umori, odori, le sue secrezioni, i suoi materiali di scarto, e il corpo saturo, esplosivo patologico della famiglia. E anche qui esistono i materiali di scarto. Ma, per riuscire a parlarne senza rimanere senza fiato dal dolore, l'unica via percorribile è quella dell'ironia e dello humor nero, di una sovraesposizione fredda, sgombra di sentimentalismi e nostalgie, perché i materiali di scarto (la Pecora Nera del monologo conclusivo) è possibile che siamo proprio noi. Con vera intelligenza teatrale, ma anche con coraggio, Finley ha affidato la sua personale *Hell Family* a un gruppo di attori scelti tra gli amici, "per via di buone vibrazioni, perché non credo nelle audizioni né nelle prove generali. Se un attore non ricorda le battute o fa degli errori, va bene ugualmente. La vita continua in ogni caso e la performance non è la fine del mondo." Il teatro o la performance come atto vitale dunque e come commento sulla vita, non come prodotto bello e rifinito, da guardare come si potrebbe guardare un vaso di cristallo ben illuminato.

Un punto di vista che sarebbe piaciuto a Fassbinder uomo di teatro, per il quale l'utilizzo di attori di serie B non era certo solo un ripiego dettato da problemi di budget, bensì un espediente artistico adeguato a dare alla performance una sua misura e a mantenerla vera, reale e in trasformazione. Perché se il teatro vuole essere il luogo dove il non dicibile viene nominato e i tabù esorcizzati esibendone le pratiche, un luogo capace di costituirsi come spazio di esperienza e non solo di intrattenimento, è indispensabile che agli spettatori sia risparmiata la violenza dello straniamento totale che spaventa e allontana, ma anche la perfezione mortale di quelle opere che si ripetono inalterate e inalterabili, impedendo al pubblico la strada dell'emozione e del rischio. Per via di indifferenza, passività, noia. Come davanti alla televisione.

PROSCENIO

Shock treatment

di Karen Finley

Il massacro di San Valentino

Avevo paura di essere amata - così amavo essere odiata avevo paura di essere voluta / così volevo essere maltrattata avevo paura di essere soia / così da sola ho cominciato a avere paura avevo paura di avere successo / così con successo sono diventata un nulla avevo paura di non essere in controllo / così ho perso il controllo sulla mia vita avevo paura di non valere nulla / così ho gettato il mio corpo nel nulla avevo paura di mangiare / così ho mangiato quel che avevo nel cuore / così ho bevuto quel che avevo nel cuore / banchetto su quel che ho nel cuore / fotto a quel che ho nel cuore (sempre con preservativi) / spendo a quel che ho nel cuore / mangio a quel che ho nel cuore / e poi vomito tutto / prendo lassativi e cago e cago e cago e cago ho paura di cagare a lungo perché non sono altro che merda. La mia vita non vale una merda.

Ho avuto la mia razione di lettere d'amore. Ti scrivo per dirti che ti amo ma che non voglio vederti mai più. Non voglio parlarti mai più, sentire la tua voce, il tuo odore, toccarti, tenerti.

Ti voglio fuori dalla mia vita. Ti amo ma ti voglio fuori dalla mia vita! Ma ricorda, non amerò più nessuno quanto ho amato te! Ti batto con questa cintura, questa frusta, questo bastone perché ti amo.

Hai risposto male a me e a tua madre. La tua schiena insanguinata, le tue cicatrici, sono l'evidenza del mio amore. Ti ho battuta quand'eri bambina perché ti amavo.

La sola emozione che ho mai visto nei miei genitori è stata la collera.

Vado a letto col tuo migliore amico perché voglio farti ingelosire e farti capire che mi ami.

Ti faccio ingelosire perché ti amo.

Vado a letto col tuo migliore amico perché ti amo.

Ti ferisco perché ti amo.

Ti ignoro perché non voglio che tu sappia che ti amo finché tu non mi mostri che mi ami.

Ti ignoro perché ti amo.

Quand'eri piccolo ti legavo le mani perché ti toccavi sempre il pene.

Ti ho legato il pene perché ti amo.

Da bambino ti mortificavo perché non volevo che ti aspettassi troppo dalla vita.

Ti ridicolizzavo, ti sminuivo, perché ti amavo.

Ho abusato sessualmente dei miei figli perché non volevo che lo facesse qualcuno che non li amava. Non li odio. Li amo. Gli dimostro il mio amore.

Mi sono sparato perché ti amo. Se amassi me stesso sparerei a te.

Bevo da morirne perché non mi sono mai amato. Ti amo. Ma ancor più amo il mio liquore.

Sì, conosco l'amore. Ecco perché odio la gente che amo.

La mia intera vita consiste nel districare odio e amore.

La mia intera vita consiste nell'innamorarmi di chi mi odia amandomi.

Mi innamoro sempre dei crudeli, dei sadici

Perché è meglio sentirsi abusati che non sentire affatto.

È meglio sentire l'abuso che non sentire affatto.

In commemorazione del giorno del massacro di S. Valentino che uccise con violenza sessanta anni fa l'America commemora l'evento uccidendo migliaia di suoi cittadini.

Il primo piano di morte verrà chiamato *L'anno del bambino*

- tutti i poliziotti useranno bambini e neonati come giubbotti antiproiettile
- a tutti i bambini di sei anni, il primo giorno di scuola, verrà fornita una pistola
- a tutti i bambini di dieci anni verrà richiesto di vendere crack per sponsorizzare i programmi dopo scolastici causa i ridotti fondi governativi.

Siamo lieti di comunicare che il piano sta funzionando. Altre forme di morte sono le seguenti: assideramento, denutrizione, mancanza di un tetto, AIDS, avvelenamento, assistenza medica scadente, mancanza di programmi di disintossicazione e riabilitazione, mancata distribuzione gratuita di aghi, AIDS, mancata assistenza neonatale, abuso contro i bambini, morsicature di ratto, inquinamento di laghi fiumi mari oceani e aria, scorie tossiche. AIDS.

Afferrati il cazzo / afferra la tua virilità. Ragazze, afferratelo.

Ragazze, afferrate la vostra energia / figa maledetta / fasciatevele ben bene le vostre fighe.

Mi piace tagliar via le orecchie ai maschi, disse.

Mi piace tagliar via ai maschi disobbedienti / sottili strisce di pelle dalla fronte quasi fossero collane.

Certo, mi sono fatto fuori una cagnetta. Perché sono un uomo. Niente di meglio.

Mi farò fuori una figa di cane perché sono un amante degli animali.

Mangerò cuori di pollo strapperò a morsi teste di serpente. Sono un tipo da vita militare. Ho visto un tizio che si sparava e si dà il caso che fosse mio padre. Ho visto un uomo dar fuori di matto e si dà il caso che fossi proprio io. Ho visto una bambina tagliarsi con lame di rasoio non ho mai saputo il suo nome. Ho visto un tizio pestare sua moglie solo per il gusto di farlo.

Perché sono un uomo - un uomo non ha amici come li ha una donna. Noi non diciamo quel che proviamo come fanno le donne. Non mostriamo quel che proviamo come fanno le donne.

I soli sentimenti che mostriamo sono i non sentimenti. Non ho un amico, ma ho un compagno di sbronze. Non ho un confidente, ma ho un compagno per andare a caccia. Non ho una spalla su cui piangere, ma ho una spalla su cui appoggiare il mio fucile.

Sapeva tutto di pannolino da adulto Sapeva tutto di pannolino da adulto. Il mondo intero stava finendo nel marciume. Ogni anima stava marcendo / Ogni cuore stava imputridendo / Ogni spirito era morto. Ma i vecchi sapevano cosa stava succedendo. Dicono, l'odio puzza. Lo si capisce ogni volta che entra in una stanza. Ma c'era gente che non puzzava.

Quelli dal cuore buono / Quelli capaci di buoni sentimenti / Quelli che hanno un'anima.

L'odio si accompagna al fetore / L'odio ha un odore tutto suo / I vecchi lo sanno.

Sarai anche ricco, baby, avrai tutto quel che vuoi ma hai un brutto odore, hai un odore tutto tuo L'avidità ha un odore tutto suo L'odio ha un odore tutto suo.

Da "We Keep Our Victims Ready" in Karen Finley, *Shock Treatment*, City Lights, San Francisco, 1990.

La pecora nera

Finito il funerale qualcuno mi ha detto sai ti vedo solo ai funerali almeno tre da giugno - cinque per me da giugno. Ha detto ho fatto un voto: vado ai party commemorativi solo se conoscevo la persona prima che si ammalasse. Perché? Perché - perché - perché mi sento mi sento così triste perché non sapevo niente della loro vita e adesso so soltanto della loro morte. È perché siamo tutti membri della famiglia delle Pecore Nere.

Siamo pecore senza pastore. Siamo pecore senza recinto. Siamo pecore senza pascolo. Siamo pecore che prendono il sentiero accidentato tra le montagne per raggiungere l'altro lato della loro anima. Siamo le pecore nere della famiglia chiamata delle Pecore Nere. Diciamo sempre quel che pensiamo apprezziamo le differenze culturali crediamo nelle preferenze sessuali non crediamo nel razzismo nel sessismo nel religionismo e siamo disposti a combattere per ciò in cui crediamo ma di solito siamo pagani. Ce n'è sempre una in ogni famiglia. Anche quando siamo circondati da corpi siamo sempre soli. Sei nato solo e muori solo - scritto da una pecora nera. Non puoi portartelo dietro - scritto da un'ex pecora nera.

Le pecore nere sembrano diverse dalle loro famiglie è perché guardiamo il mondo in modo diverso. Siamo un capriccio della natura. Siamo un capriccio del fato. Di solito le nostre famiglie, le nostre città, i nostri paesi non ci capiscono. L'abbiamo saputo da sempre che non eravamo fatti per esser capiti. D'accordo, è il nostro lavoro.

Di solito non veniamo apprezzati fino alla nuova generazione. Questa è la nostra vita, questa la nostra storia. Di solito siamo degli emarginati, estranei nelle nostre stesse famiglie.

Non preoccuparti - facci l'abitudine. Mia sorella dice - non ti capisco! Ma ho molte sorelle con me stanotte. Mio fratello dice - non ti voglio! Ma ho molti fratelli con me qui stanotte. Mia madre dice - non so come amare una come te!

Sei così diversa dal resto! Ma ho molte mamme con me qui stanotte! Mio padre dice - non so come tenerti! Ma ho molti molti padri con me qui stanotte!

Siamo legati a gente che amiamo e che non può dire ti amo figlia Pecora Nera ti amo figlio Pecora Nera ti amo emarginato, ti amo diverso. Ma stanotte ci amiamo gli uni con gli altri Ecco perché siamo qui-per avere intorno altri come noi. Così non fa più tanto male.

Nel nostro mondo, nel nostro tempio d'indifferenza mi sento ancora più solo quando ho qualcosa da celebrare e cerco di dividerlo con quelli che amo ma che non sanno riamarmi.

C'è sempre silenzio dall'altra parte del telefono. C'è sempre silenzio dall'altra parte del telefono. Sorella - congratulati con me! *No non posso fai troppo chiasso.* Nonna - dammi il tuo affetto! *No non so come amare una come te.*

Talora la Pecora Nera è un veggente, indovino, una specie di mago. La pecora nera vede l'invisibile. Conosciamo i pensieri gli uni degli altri. Sentiamo la paura e l'odio.

A volte certe pecore vengono elette alla malattia perché gente comune, piatta, noiosa dica ti amo. A volte le Pecore Nere vengono elette alla malattia perché le famiglie possano finalmente ritrovarsi e dire ti amo. A volte certe Pecore Nere sono elette a morire perché chi le ama e le famiglie possano finalmente dire La tua vita aveva valore La tua vita era importante per me! Il destino delle Pecore Nere non è necessariamente di avere famiglia, un'esistenza determinata-come il Sogno Americano. Il destino delle Pecore Nere è di dare significato vivendo di essere angeli di essere coscienza di essere incubo di essere attori nei sogni.

Le pecore nere possono essere famiglia agli estranei. Possiamo amarci l'un l'altro come *madre padre sorella fratello figlio* Capiamo l'amore universale. Capiamo l'amore incondizionato. Sentiamo un'unica responsabilità, una responsabilità umana per i sentimenti degli altri.

Possiamo essere tutto per tutti. Siamo lì alle tre e mezza di notte quando chiami. Siamo qui stanotte perché non posso proprio andare a dormire.

Non ho un posto dove andare. Sono una creatura della notte, viaggio nei tuoi sogni, sento i tuoi incubi. Siamo la mano che ti sorregge Siamo il tuo cuscino, il tuo rifugio, l'animale di pezza da stringere tra le braccia. Sento il tuo dolore.

Mi piacerebbe poterti liberare della tua pena. Mi piacerebbe poterti liberare del tuo dolore. Mi piacerebbe poterti liberare del tuo destino. Mi piacerebbe poterti liberare della tua sorte. Mi piacerebbe poterti liberare della tua malattia. Mi piacerebbe poterti liberare della tua vita. Mi piacerebbe poterti liberare della tua morte. Ma c'è sempre silenzio dall'altra parte del telefono. Silenzio dall'altra parte del telefono. Silenzio dall'altra parte del telefono.

Da "We Keep Our Victims Ready" in Karen Finley, *Shock Treatment*, City Lights, San Francisco, 1990. *Scelta dei testi e traduzione dall'americano di Maria Nadotti.*

La memoria non indifferente

Quando il cinema ricorda...

di Giovanna Grignaffini

Il cinema ha lavorato da sempre sui materiali della memoria. In modo così radicale e ossessivo da poter costruire un discorso sulla memoria partendo unicamente da alcuni film. Alcuni film: non un vero e proprio corpus (coerente, sistematico, esaustivo), ma più semplicemente dei corpi (alcune scene, immagini, racconti), ritrovati e messi in forma da un libero e soggettivo "gioco della memoria". Ma il cinema è entrato in relazione con la memoria anche attraverso la propria specificità di dispositivo modificando sensibilmente le pratiche di memoria e, più in generale, il nostro stesso modo di pensarne la forma e le funzioni. Ed è proprio quest'ultimo il punto cui dedicare alcune preliminari considerazioni.

La prima considerazione riguarda quella doppia e contraddittoria spinta in cui risulta "presa" oggi la memoria: una spinta cioè verso l'attivazione sempre più potente delle possibilità di memorizzazione (garantita in prima istanza dai media e dalle nuove tecnologie), che agisce contestualmente ad un processo di sparizione della memoria. Si tratta, credo, di un processo la cui radice affonda nella specificità della rivoluzione inaugurata alla fine del secolo scorso dai media della riproduzione e della riproducibilità tecnica. Fotografia, cinema, e, più tardi televisione infatti, non costituiscono semplicemente una forma di espansione e potenziamento quantitativo delle pratiche di memoria. Più radicalmente esse si configurano come forme di oggettivazione di tali pratiche. E questo in un duplice senso.

Prendiamo per esempio il cinema, di cui già nel 1916 Hugo Munstenberg sottolineava la capacità di porsi come equivalente, come struttura che ripete per omologia alcuni processi e attività mentali, in particolare l'attività di memoria. Che cosa significa sottolineare questo dato? Significa individuare nel cinema il luogo di esercizio di una memoria desoggettivata, che

ha perduto ogni rapporto con l'esperienza di un soggetto. Una memoria incarnata in una macchina, agita da una tecnica di cui il soggetto è semplice prolungamento. Una straordinaria macchina in grado di simulare l'attività di memoria, capace di sostituirsi sempre più al soggetto nell'esercizio individuale di tale attività.

Ma di alienazione e oggettivazione della memoria, oltre che per quanto riguarda le tecniche si può parlare anche a proposito degli effetti (dei prodotti) dei media della riproduzione tecnica. Fotografie, film, documentari, inchieste e servizi vari, costituiscono infatti l'enorme magazzino di una memoria collocata, fuori dal soggetto, nell'organismo sociale. Luoghi della memoria, nel senso proprio per cui la memoria ha un luogo, è "radunata tutta da qualche parte", luogo comune indipendente da ogni singolare attività di memoria, gigantesco deposito in cui giace accatastata tutta la memoria del mondo. Spazio pubblico intasato di ricordi che, sottratti ad ogni processualità, vivono fuori dal tempo, sia quello sociale che soggettivo.

Ora, non vi è alcun dubbio che ogni epoca storica ha oggettivato in tecniche ed artefatti (secondo gradi e forme diverse) le proprie pratiche di memoria. Ma la rottura realizzatasi nel corso del ventesimo secolo riguarda da un lato il cambiamento dello statuto del soggetto: da produttore e interlocutore attivo a semplice fruitore di memoria, indifferente appendice del suo anonimato; dall'altro lato il cambiamento riguarda lo statuto stesso della memoria, precipitata in un eterno presente in cui vivere e morire all'istante e il cui carattere sempre più puramente virtuale, pone la questione relativa ai modi, ai tempi e alle forme della sua attualizzazione.

Un eccesso di memoria dunque, che tuttavia non appartiene a nessuno e che nessun soggetto attualizza, fa propria: avvicina, allontana, tiene a distanza. Un'infinita, totale, possibilità di conservare e archiviare "in diretta" tutta la memoria, che si consuma e "va a male" nel suo manifestarsi come semplice virtualità. Ora, è proprio a partire da questa virtualità di memoria "espansa" e potenzialmente infinita che si originano per noi nuovi scenari e nuove domande. Domande in parte svincolate da più antichi problemi (come quello relativo alle forme di produzione e trasmissione della memoria) e centrate invece sulle forme di accesso, riappropriazione e consumo della memoria sociale. Domande che riportano sulla scena la questione di un soggetto la cui attività di memoria si è atrofizzata e che non ha più nessun ricordo da difendere e custodire, visto che tutto è già stato, da qualche parte, "salvato": messo in memoria.

La seconda considerazione riguarda quella "vocazione alla nostalgia" che pervade ormai ogni nostra attività, quell'atteggiamento da "turisti del passato" che porta alla riscoperta e valorizzazione di frammenti di tempo sempre più prossimi alla nostra contemporaneità. Ora, premesso che "la bellezza del buon tempo antico è un effetto, non una causa della nostalgia" si tratta di chiedersi se la pervasività di tale attitudine sulla scena sociale contemporanea risulti in qualche modo connessa all'apparizione di determinati dispositivi e tecnologie di riproduzione. Si tratta ovviamente di un discorso complesso e che rischia inevitabili semplificazioni se ridotto a pochi accenni. Mi sembra tuttavia importante richiamarne alcuni tratti problematici. Anche in questo caso infatti ci troviamo di fronte ad un paradosso, o comunque ad una doppia, contraddittoria, spinta. Una spinta che se da un lato porta alla possibilità di arrestare, sospendere, lo scorrere inesorabile del tempo ("sarà possibile vincere la morte", "la morte cesserà di essere assoluta": si scriveva dopo le prime apparizioni del Cinematografo Lumière); dall'altro ne restituisce anzitempo la morta lettera, visto che il cinema "filma la morte al lavoro" e la fotografia "mi dice la morte al futuro". Un doppio movimento dunque che mentre proietta il presente verso il futuro lo fa precipitare direttamente in passato. Un principio di sottrazione e sparizione "in diretta" del presente che lo fa accedere immediatamente al luogo della nostalgia. Se anche del presente si può avere nostalgia nel momento stesso in cui accade è perché il suo accadere unicamente "in immagine" lo dissolve in una inestricabile dialettica di presenza e assenza, lo pone già sotto il segno della perdita, di una distanza e lontananza abissale. In questo senso, quella forma di rapporto con la memoria che nella società contemporanea si configura come nostalgia per un passato sempre più recente, al di là di un "necessario" avvicinarsi delle mode e degli stili di vita, potrebbe risultare in certa misura come l'effetto di un certo modo di vivere il presente unicamente "in immagine". Una forma di relazione con il presente che lo carica anzitempo del senso di una perdita già avvenuta, un sentimento di espropriazione rispetto a qualcosa di cui rientrare immediatamente in possesso.

Qualcosa: un oggetto, un avvenimento, una certa "aria", un certo costume, un certo stile di vita, appartenenti al passato prossimo. Di questa forma di relazione con il presente (un presente allo stato passato, e perduto ancora prima del suo accadere) lo spirito del collezionista costituisce la più potente manifestazione, e la diffusione di massa della fotografia ne delinea la fenomenologia. Si tratta infatti di due pratiche, diverse ma complementari, attraverso cui si realizza la progressiva sostituzione di una forma di rapporto basato sul possesso: due modi diversi per muoversi da turisti, nel presente come nel passato. Forse anche per questo, come ci

ricorda Walter Benjamin, in Eduard Fuchs, fotografo geniale e turista per caso, il collezionista e lo storico convivono. La terza considerazione riguarda il problema dei diritti di proprietà di una certa memoria sociale oggettivata. Si tratta di un problema che si è posto spesso recentemente in termini squisitamente legali (vedi la battaglia intorno alla celebre fotografia *Le baiser de l'Hotel de Ville*, di Robert Doisneau) e di cui ha parlato anche De Luna a proposito degli archivi fotografici della famiglia Cinzano. A chi appartengono le foto di famiglia conservate in tali archivi? alla Ditta, alla famiglia, o al fotografo che le ha scattate? Di chi o di che cosa sono propriamente "fonte" e quale può essere l'uso e la funzione sociale di tali fonti? Certo De Luna ragiona da storico che analizza tali "documenti" in termini di "studium", ma che uso potrebbe farne un ipotetico erede della famiglia Cinzano capace di vedere in tali fotografie unicamente "una certa persistenza della specie". E soprattutto che uso potrebbe farne un archeologo dedito ad un lavoro di scavo tra monumenti, reperti, tracce e impronte materiali? Io lascio dei segni, il mio corpo lascia delle impronte. La parola è solo un segno tracciato da qualcuno, l'immagine è anche una traccia, un'impronta, di qualcosa. In termini di memoria audiovisiva che cosa avrebbe da dire l'archeologo allo storico?

Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad una sorta di anonimato della memoria sociale, ad un mormorio diffuso che rende del tutto inattuali domande circa diritti d'autore e di proprietà per lasciar affiorare altre domande. Quelle stesse domande poste da Michel Foucault in chiusura del suo saggio "Che cos'è un autore? Quali sono i modi di esistenza di questo discorso? Da dove viene tenuto, come può circolare e chi può appropriarsene? Quali sono le ubicazioni predisposte per dei soggetti possibili? Chi può riempire queste diverse funzioni del soggetto?" Ora, su questo complesso ordine di questioni, il cinema ha elaborato un proprio specifico ed autonomo discorso. Ha riflettuto, si è interrogato, ha prodotto nel corso del tempo un certo sapere che senza configurarsi esplicitamente come teoria, ha tuttavia attraversato le problematiche teoriche di maggior rilievo. Per esempio il cinema si è interrogato sulla memoria come funzione costitutiva della soggettività in un film come *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) nel cui universo ibrido, stratificato dalle più diverse contaminazioni tecnologiche e culturali, scorre l'utopia di un neo-umanesimo affidata al primato del soggetto e della sua identità. Di soggetto e di identità ci parla infatti la scena in cui Rachel cerca di convincere Rick Deckard e se stessa di non essere una replicante. Ha una prova per la sua tesi. Si tratta di una fotografia che la ritrae, da bambina, insieme alla madre, di fronte alla casa. Più che una prova: un vero e proprio certificato di realtà e di identità, visto che ogni fotografia, ogni riproduzione, certifica indubitalmente l'esistenza di un passato. Proprio quel passato che non appartiene ai

replicanti, creature artificiali generate solo dalla tecnologia e consapevoli di essere, come ogni replica, il risultato di una simulazione. Il che significa, sul piano genetico, una cosa molto diversa da un autentico atto di riproduzione, che non ha nulla a che vedere con la ricerca di un effetto di semplice, per quanto perfetta, rassomiglianza.

Ma in questo film non troviamo solo esplicitato il contrasto - la specificità differenziale - che caratterizza processi di simulazione e processi di riproduzione (una specificità differenziale che va a toccare i rispettivi dispositivi e tecnologie di produzione, sistemi di credenze e regimi percettivi attivati, ecc...). Entriamo molto più profondamente all'interno della stessa scena della riproduzione, di cui costituisce già un potente indicatore - una sorta di messa in abisso - il contenuto raffigurato nella fotografia esibita da Rachel (una madre e una bambina). Tutti i replicanti di *Blade Runner* infatti sono animati dallo spirito del collezionista: collezionisti di un passato che non hanno conosciuto (e da cui li separa una "ontologica" esclusione), collezionisti di ricordi, collezionisti di fotografie. "Non capivo perché un replicante collezionasse foto - dice Rick Deckard. Forse, era come per Rachael: avevano bisogno di ricordi".

Dovevano dimostrare di esistere: dovevano possedere dei ricordi. Possedere dei ricordi, del passato, delle fotografie. Entrare in possesso di quel reale allo stato passato di cui è testimonianza (traccia, impronta, emanazione) ogni fotografia e di cui è garante il processo tecnico di riproduzione. Qualcosa deve essere stato là, qualcosa deve essere stato posto davanti all'obiettivo, del passato deve aver avuto luogo perché si dia fotografia.

Ma a chi appartiene quel passato testimoniato dalla fotografia? È traccia solo di qualcosa o anche di qualcuno? E chi se ne può appropriare? Di fronte a una memoria oggettivata infatti il problema non riguarda più solo ciò che si vede e ciò che ha avuto luogo (quell'indubitabile esistenza di un passato certificato da ogni fotografia) ma la relazione, il processo e le forme attraverso cui un soggetto si installa al suo interno.

Come appaio, io, nella memoria sociale? Mi ci vedo, sto solo osservando? Può essere mia, anche mia, questa memoria pubblica, comune?

E alla Rachel di *Blade Runner* capita di potersi installare in quella memoria comune solo attraverso la forma del possesso. In quella foto, che pure le appartiene, non può infatti riconoscersi: e non certo per una questione di rassomiglianza; quanto piuttosto per l'impossibilità di investirla in una reale attività di memoria, di collocarla in un flusso

esperienziale ed emotivo che a lei, come a tutti i replicanti, non appartiene. Ricordo bloccato e congelato, vittoria del frammento e dell'istantaneo rispetto alla fluidità dell'esperienza e della memoria, quella foto diventa per Rachel (come tutte le foto per ogni soggetto che le guarda) un contro ricordo. Fluttua nel vuoto e nell'anonimato come i grandi archetipi memoriali che le hanno appreso e consegnato in dote (sogni con insetti mostruosi, tracce di sessualità infantile). Si agita nell'indifferenza di un passato oggettivato rispetto a cui il soggetto non è più depositario ma solo escluso ed espropriato. Nel futuro da replicanti che ci attende torna dunque in primo piano la domanda relativa alle forme attraverso cui situarsi, soggettivamente, dentro la memoria sociale; così come quella relativa ai percorsi da intraprendere per riappropriarsi, in profondità, della propria memoria. Per ritrovare in buona sostanza, al di là del possesso, l'esperienza della memoria. Di magazzini della memoria e di percorsi di identità si tratta anche in un altro film, *Citizen Kane*, realizzato da Orson Welles nel 1941.

Come è noto *Citizen Kane* narra della vita, del lavoro e degli amori di Charles Foster Kane, magnate della stampa e dell'industria, self-made man divenuto il più potente uomo politico dell'America tra le due guerre.

Il film narra nel senso che del cittadino Kane (la cui morte viene rappresentata all'inizio del Film) narrano una memoria pubblica e una memoria privata, un insieme di documenti e fonti ufficiali (filmati, giornali, fotografie) e un insieme di testimonianze e racconti personali (voci e ricordi di chi l'ha conosciuto). Su queste due diverse forme di memoria, e sul loro diverso modo di diventare "fonte" per il lavoro dello storico, il film articola un primo discorso, da un lato contrapponendole e dall'altro sovrapponendole senza soluzione di continuità. Contrapponendole in quanto ogni epoca storica definisce preventivamente tratti e forme di apparizione del visibile ("Non può esistere memoria - fotografabile o no - di un evento che non abbia già avuto un nome e una definizione", come ricorda Susan Sontag); e nello stesso tempo sovrapponendole, in quanto l'affermarsi dei media della riproduzione tecnica, con il primato accordato all'immagine e all'istante "qualunque", ha redistribuito i confini tra visibile e enunciabile, tra pubblico e privato: ha in qualche modo contribuito a promuovere il "privato" a nuovo oggetto del discorso storico. Ma dell'identità e del "segreto" di Charles Forster Kane (ammesso che un'identità e un segreto esistano da qualche parte) non riescono a rendere conto né i documenti relativi alla sua fortuna economico-politica o alla sua discussa vita familiare, né le testimonianze private, intime, che ne illuminano i retroscena. Frammenti di una storia che rimane nell'ombra, accumulo insensato di memorie la cui oggettivazione le

trasforma in altrettante macerie: reperti indicibili e privi di senso, come i reperti accumulati da Charles Forster Kane nel corso della sua vita e accatastati nel salone del castello durante la scena finale. Ed è proprio nel corso di questa lunga scena che l'intera storia riacquista il proprio senso, che la sua ambiguità si definisce attraverso un atto di nomina. Rosebud, infatti, era stata l'ultima parola pronunciata da Charles Forster Kane prima di morire (una parola, un nome, che aveva fatto scattare l'inchiesta e intorno a cui si sviluppa l'intero film); e Rosebud è il nome che vediamo intagliato sulla slitta (appartenuta al piccolo Charles in una infanzia dominata dai giochi e dalla neve) che sta bruciando tra le fiamme.

Una slitta che si consuma e muore lontano da tutti gli sguardi (investigatori, giornalisti, testimoni) e al cui segreto è consentito l'accesso al solo spettatore. Ora non è tanto sul tema centrale del film (la nostalgia per l'infanzia perduta) e sulla sua struttura narrativa di superficie (l'incrocio e il confronto dei diversi racconti e punti di vista) che voglio insistere: quanto piuttosto su quel lungo piano sequenza che attraversa l'intero magazzino della memoria di Charles Forster Kane. Memoria oggettivata, frammenti prelevati da tutti i tempi e da tutti i luoghi, raccolti e accumulati con lo spirito del collezionista e del "turista del passato". Metafora di un'America senza memoria e dall'infanzia troppo recente, reperti muti di un tempo che si è localizzato, spazializzato. perdendo ogni rapporto con l'esperienza del soggetto e dunque ogni principio interno di distinzione. Unico frammento carico di memoria (tra l'infinita serie di colonne romane, statue greche, quadri pregiati, souvenirs e ciarpame allineati senza soluzione di continuità), una semplice slitta: non in quanto oggetto di proprietà, ma in quanto oggetto di esperienza. Ed è di questo solo oggetto carico di memoria per qualcuno che lo spettatore fa esperienza e il film fa racconto.

Di più, è solo attraverso il racconto che il passato acquista una fisionomia, che i suoi sparsi frammenti precipitano in una rete di relazioni, che le sue tracce e reperti accedono alla dimensione del senso. Un racconto predisposto e messo in scena da qualcuno per qualcuno, architettato da un narratore per uno spettatore. Non è un caso il fatto che a nessuno dei protagonisti e testimoni di questa storia sia consentito di pervenire ed assistere al dispiegarsi del suo senso e che solo il narratore e lo spettatore condividano questo privilegio. Non è un caso poiché: "La Storia è isterica: essa prende forma solo se la si guarda - e per guardarla bisogna esserne esclusi." Esserne esclusi, esserne fuori, essere fuori-luogo.

Ogni magazzino della memoria, in cui "il passato è radunato tutto da qualche parte", è

condannato all'indifferenza e all'insensatezza, fino al momento in cui il gesto di qualcuno vi si contrappone attraverso una distanza - una differenza - che, oltre la dimensione dello spazio, torna a riguardare la dimensione del tempo. Non è un caso infine che questo gesto di riappropriazione della memoria, sia affidato ad un lungo piano-sequenza con movimenti di macchina: una figura della mobilità e della continuità spazio-temporale, della quiete e del coinvolgimento psico-percettivo in profondità. Figura implicata con un soggetto e la sua posizione in continuo movimento, figura adeguata a rendere visibile il percorso di una memoria non indifferente. E di coinvolgimento in profondità, di lunghi piani-sequenza che trasportano una memoria avvolgente e in continuo movimento è denso anche il cinema di Alain Resnais, l'autore forse più sensibile al gioco della memoria. Di questo gioco, e soprattutto del desiderio che lo sorregge, *Toute la mémoire du monde* costituisce già una sorta di trattato, con quel suo mettere in scena i percorsi di uno sguardo "situato", che si insinua lungo i meandri di un tempo immobile, pietrificato in corridoi, scaffali e libri, oppure raggelato nella fredda consistenza del marmo (*Les statues meurent aussi*).

Ma è soprattutto in *Hiroshima mon amour* (1959) e *L'année dernière à Marienbad* (1961) che Resnais rende percepibili i processi e le intermittenze, gli andamenti labirintici e le ambiguità di una memoria soggettiva non riconducibile ad una semplice e meccanica attività volontaria (interamente agita dal sistema percezione-coscienza). In questi due film infatti la memoria diventa una complessa attività dinamico-relazionale, capace di muoversi con la stessa vitale fluidità e con-fusione che caratterizza i rapporti tra i vari regimi psichici. Una memoria quindi che convive, si sovrappone e si confonde con il desiderio, la fantasia, l'allucinazione; una memoria che "agita", struttura ed è strutturata dagli scenari fantasmatici del soggetto. Una memoria che proprio per queste sue caratteristiche, per questo suo porsi come incessante attività fantasmatica, va a toccare anche il luogo d'origine della sessualità, diventa il più importante operatore di ogni processo di soggettività. Una memoria dunque non indifferente, messa in movimento e capace di farsi muovere da tutte le differenze del soggetto, compresa ovviamente quella sessuale. Ecco, penso che possiamo ricollocarla in questa zona fantasmatica, illuminata dalla luce della coscienza ma anche densa di oscurità, la nostra domanda di partenza. Che non riguardava solo le forme di proprietà o di accesso ad una memoria sociale oggettivata: problema da ingegneria sociale e di regolamentazione del traffico memoriale. Ma che riguardava piuttosto, come abbiamo già più volte sottolineato, i modi e le forme attraverso cui si definiscono le relazioni di superficie e di profondità, tra un soggetto, ogni soggetto, e la memoria sociale. Relazioni dunque prioritariamente fantasmatiche, dello stesso ordine di

quelle che legano lo spettatore a quel "fantasma" per definizione che è il cinema. Proprio su queste relazioni pericolose, e che riguardano così da vicino la morfologia del proprio funzionamento istituzionale, il cinema ha posato a lungo lo sguardo, ha lasciato che si depositassero forme tangibili di autoriflessività. Lo ha fatto per esempio nel 1951 con *Viale del tramonto*, di Billy Wilder, in cui l'attrice Norma Desmond (interpretata da Gloria Swanson) mette in scena la follia di chi consuma la propria vita interamente in immagine. Norma Desmond infatti, celebre diva del muto incapace di sopravvivere ai mutamenti prodotti dall'introduzione del sonoro, vive prigioniera del proprio passato, sprofondata in un'attitudine memoriale e mortifera, le cui uniche tracce vitali si muovono tra le ombre silenziose di uno schermo su cui continuano a scorrere i film interpretati da lei stessa all'apogeo della carriera. Un'attitudine memoriale e mortifera capace di divorare ogni segno della realtà esterna, uno sprofondamento nel sé e nel passato in grado di cancellare ogni traccia del presente. La rapacità demoniaca di Norma Desmond è il correlato oggettivo di un soggetto a sua volta divorato dalla memoria e che avendo abolito ogni distanza - ogni differenza - tra sé e l'immagine, tra il proprio divenire e il proprio "essere stato", precipita nella mortale indifferenza dell'immaginario. Una figura, quella di Norma Desmond, esattamente agli antipodi rispetto ad un'altra diva del cinema muto: la Varia Nestoroff descritta da Pirandello in *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, un romanzo del 1916. Varia infatti vive la relazione con la propria immagine più che come incolmabile distanza come vera e propria scissione, separazione irricomponibile, in cui si celebra: "l'avvento di me stesso come altro: un'astuta dissociazione della coscienza di identità" (Roland Barthes).

Un'altra forma di relazione "sospesa" tra il soggetto e l'immagine (la propria immagine), una forma diversa ma complementare di follia. Lontano da Hollywood, tra gli scenari più familiari di Cinecittà, anche ad Anna Magnani capita di dover mettere in scena la propria relazione con l'immagine (*Bellissima*, 1951, di Luchino Visconti). Si tratta della celebre scena in cui Maddalena Cecconi (madre disposta a tutti i sacrifici pur di avviare la figlia Maria alla carriera di attrice) assiste alla proiezione dei provini della figlia. Maddalena e Maria si trovano in cabina di proiezione e da lì "spiano" lo schermo. I loro volti, stretti l'uno all'altro, sono incorniciati in una fessura. Dall'altra parte dello schermo - un vero e proprio controcampo - si agitano solo i gesti impacciati e le lacrime della piccola Maria: solo il corpo e il volto di una bambina, stretto in un interminabile, intollerabile, primo piano. Intollerabile per ciò che racchiude: pianto e disperazione; intollerabile per ciò che produce: le risate del regista e della troupe che assistono in sala ai provini; ma intollerabile soprattutto per ciò che esclude: il corpo e il volto di

Maddalena. In questa scena infatti - vera e propria fase dello specchio rovesciata e focalizzata sulla madre - Maddalena fa esperienza della propria esclusione dall'immagine: come lo spettatore al cinema, come qualunque soggetto posto di fronte ad una fotografia, poiché l'immagine, ogni immagine, è per l'appunto "ciò da cui io sono escluso", luogo dell'Altro da cui mi separa una distanza - una differenza - incolmabile, e che continuerà a rinviarli all'infinito, percettivamente, solo l'assenza del mio stesso corpo. E l'ultima scena, l'ultimo campo-contro-campo di cui voglio raccontare muove proprio a partire da questa differenza, da questa discontinuità che separa, escludendolo, il soggetto che guarda dall'immagine. Siamo ancora nel cuore del dispositivo cinematografico, per la precisione nella sala in cui, in *Vivre sa vie* (Jean-Luc Godard, 1962), Anna Karina assiste alla proiezione del film di Dreyer, Jeanne D'Are. Due spazi originariamente centripeti, separati e chiusi, bloccati al proprio interno: il viso della Falconetti, da una parte; il viso di Anna Karina dall'altra. È poi, un processo lento, ma progressivo, di riavvicinamento: una inclinazione del capo sotto i colpi della sofferenza fisica, una simile, appena accennata, inclinazione; due lacrime che scorrono leggere in superficie, la stessa leggerezza delle lacrime; un sentimento di profonda pietà per i propri carnefici, lo stesso sentimento di Pietà per l'immagine.

Qualcosa di più di un gesto di semplice partecipazione e qualcosa di molto diverso da un meccanismo di identificazione totale: una vera e propria estasi, un processo reciproco (da parte del soggetto e dell'immagine) di "uscita fuori di sé" che arriva impercettibilmente a sgretolare la distanza incolmabile tra il volto di Anna Karina e quello della Falconetti. Due volti che mantenendo intatta la propria differenza, sfuggendo alla tentazione di provare a confondersi, arrivano comunque a implicarsi reciprocamente. In questa scena viene dunque rappresentato un possibile rapporto di implicazione reciproca con l'altro da sé: una implicazione con quello spazio e tempo dell'immagine, in cui io non sono; così come, con quello spazio e tempo dell'io, in cui l'immagine non è. Di più. Questo rapporto di implicazione tra soggetto e immagine di cui ci parla *Vivre sa vie*, lontano da ogni regola percettiva e laborioso "studium", è di ordine patemico e il suo fine non è la reciproca conoscenza. O meglio, può essere anche la conoscenza solo nella misura in cui essa non è agita esclusivamente dal sistema percezione-coscienza, ma investe il sistema complesso dei regimi psichici e patemici del soggetto.

Ho parlato di relazioni fantasmatiche e desiderio, della fluidità dei regimi psichici e di un soggetto implicato nell'immagine. Era un modo come un altro per parlare dell'esigenza di un

soggetto non astratto ma "situato", segnato dalle differenze e proprio per questo capace di essere implicato nella memoria sociale oggettivata: catalizzatore sensibile di una non indifferente memoria. Si può allora capire perché di fronte all'affermazione oggi più ovvia e condivisa rispetto alla memoria: "Per non dimenticare", diventa imprescindibile poter aggiungere non solo "cosa e come"? ma, soprattutto, "per chi"? E questo, per non dimenticare che, come scrive Lea Melandri, "alle donne spetta il triste privilegio dello smemorato, il quale non saprà mai se sta ricostruendo la sua vita o incontrando per la prima volta la sua nascita."

L'esperienza di diventare personaggio

Autoritratto di gruppo di Luisa Passerini, in scena

di Laura Mariani

Dal libro di Luisa Passerini, *Autoritratto di gruppo* (Giunti, 1988), su cui tanto si è discusso negli anni scorsi, è stato "liberamente" e coraggiosamente tratto uno spettacolo, che ha debuttato alla fine di novembre a Prato: regia di Mario Rellini, drammaturgia di Gianni Cascone, interpreti dieci giovani attori, sette donne e tre uomini. Il libro, come è noto, intreccia un diario in corso e racconti personali del passato e, nei capitoli pari, propone brani di storie orali di militanti del sessantotto, insieme a riflessioni su quel movimento politico; il contrappunto delle scritture autobiografiche con le parti saggistiche sviluppa così una struttura che sempre più si fa romanzesca.

Poiché penso che l'esperienza di vedersi messa in scena, di diventare personaggio teatrale, sia particolarmente importante dal punto di vista femminista, farò innanzitutto alcuni accostamenti ad esperienze analoghe a quelle dell'autrice Luisa Passerini.

Nel 1923 Lugné Poe mise in scena a Parigi *Endimione* di Sibilla Aleramo, un "poema drammatico" in cui l'autrice, servendosi della trasfigurazione del mito, faceva rivivere la sua storia d'amore con Tullio Bozza, morto di tisi da pochi mesi. La Aleramo racconta in alcune pagine de *Il mio primo amore* le emozioni provate la sera della prova generale. Dopo aver "tanto palpitato, le settimane innanzi", esaurendo così tutta la sua capacità di "ansia e tormento", quella sera le sembrò di vivere in "una specie di parentesi della coscienza", "come un'ospite improvvisata a ciò che accadeva in quel ristretto spazio". A metà del secondo atto avvenne una "rivelazione", quando, sentendo riecheggiare le sue parole, percepì il potere del teatro: "scissione meravigliosa della propria opera, e lo spirito vi assisteva, lucido ed inerte, come a distanza di secoli e di sfere". Parlando dopo lo spettacolo con uno degli attori, l'autrice ebbe una "seconda

rivelazione memorabile": sulla bocca del "piccolo povero cabot", dalla "dura e faticosa vita" poteva fiorire una parola splendente e inaspettata. L'esperienza di Sibilla Aleramo - mettere in scena un pezzo della propria vita - non è isolata. Nel primo Novecento si assiste, infatti, ad un'emergenza provocata da donne intellettuali e artiste che propongono il teatrale come categoria necessaria di valorizzazione della propria biografia pubblica. Un teatro-vita che rimane per lo più confinato in una zona protetta, ma che diventa luogo concreto di esistenza creativa per donne d'eccezione, che intendono trasformare il loro esserci in un valore comunicabile.

Nel 1988 l'Odin Teatret, con la direzione di Eugenio Barba, ha realizzato *Talabot*, "storia della generazione del 1948 attraverso la biografia dell'antropologa danese Kirsten Hastrup". Nell'aprile del 1989 ho organizzato per il Centro di documentazione delle donne di Bologna alcuni incontri sul tema "Essere tante donne. Percorsi femminili attraverso il teatro", e uno in particolare è stato dedicato a Talabot. Sono intervenute Julia Varley, che interpretava Kirsten Hastrup nello spettacolo, e Luisa Passerini, insieme ad altre.

Julia ha raccontato il suo percorso di lavoro, servendosi anche del diario scritto durante le prove: "Volevo essere vuota - ha detto - tabula rasa prima di cominciare questo spettacolo. Adesso che lo sono questa situazione mi fa un po' paura e cerco un punto di partenza che mi faccia infiammare. Non è Kirsten, anche se i suoi articoli mi hanno interessato molto, anche se leggendo gli episodi della sua vita, continuavo a riportarli alla mia". È partita dal costume da dare a Kirsten, un tailleur bianco (poiché Kirsten quando faceva conferenze si metteva in tailleur e Julia ne aveva uno bianco regalato da sua madre); ed è partita da se stessa, dai suoi interessi e dalle sue necessità in quel momento; voleva lavorare sulla voce per fare una cosa che aveva sempre considerato per lei impossibile: cantare. Le "era assolutamente impossibile prendere questa persona - Kirsten Hastrup - e farne un personaggio", il personaggio - dice Julia - si definisce "ma a posteriori", e ad una certa fase del lavoro non è più il regista o l'attrice a decidere, ma lo spettacolo stesso, divenuto una creatura dotata di vita autonoma.

In questo caso, non trattandosi di un personaggio teatrale vero e proprio ma di una persona viva, coinvolta nel processo, secondo Julia Varley è stato attivato un duplice processo di distanziamento: lavorando su Kirsten Julia ha acquistato uno sguardo "da fuori" su se stessa e lo stesso ha fatto Kirsten su di sé vedendosi incarnata in scena. Fra di loro hanno instaurato un rapporto di "lontananza salutare", di tipo professionale. (Per Julia "la vicinanza familiare" si è

instaurata invece in relazione al padre vero, quando è venuto a vedere lo spettacolo: perché, spiega Julia, "nello spettacolo io ho un rapporto molto forte con il padre di Kirsten"). Ma, lavorando a *Talabot*, l'attrice ha trovato la sua voce.

Vediamo ora come Kirsten Hastrup, nelle brevi note pubblicate nel programma di sala, spiega perché ha accettato di "descrivere il personaggio che porta il/suo/nome". Dice di aver affrontato l'avventura dello spettacolo con lo stesso spirito con cui affronta l'antropologia: con la volontà di spostare le frontiere del reale per accedere alla "realtà nascosta", superando la dicotomia tra soggettivo e oggettivo; e con la volontà di "allacciare in termini scientifici" ciò che appartiene al singolo individuo e ciò che appartiene a molti.

"Lo spettacolo - scrive - mi ha sorpreso e turbato. Mi ha colpito nel profondo. E benché abbia consegnato episodi e battute, la figura di Kirsten non è più mia. È me e non-me. La gente dell'Odin Teatret non ha tradito le mie immagini, ne ha catturate alcune con estrema precisione dando loro una forma drammatica che me ne restituisce l'esperienza. Eppure in scena, vedo non me, ma lei. Qui è racchiusa la risposta all'altra domanda: che cosa significa per un antropologo lasciarsi mettere in scena? Significa lasciare che altri ti studino, senza difesa: un altro ti raffigura inserendo la tua vita in un contesto che non è più il tuo. Cioè: l'antropologo sperimenta se stesso nel ruolo che normalmente attribuisce ai propri oggetti di studio".

Nel suo intervento in occasione dell'incontro bolognese, Luisa Passerini espose le sue riflessioni di spettatrice. Le era sembrato che lo spettacolo parlasse di lei stessa da tre punti di vista: in quanto generazione (nel riferimento martellante a date, eventi e personaggi degli anni sessanta e settanta, che presentavano la storia nelle sue discontinuità e nei suoi caratteri di "mascherata"); in quanto donna (donna che vuole esplorare la cultura del padre, nello spazio del mondo; donna che fa libri invece che - o oltre che - figli; *puella* - vestita di un tailleur bianco, come la figlia che non si macchia - e donna adulta che per professione raccoglie storie di vita); e in quanto Trickster, e cioè il personaggio grottesco che si fa beffe della storia e dei potenti, capace di ricoprire entrambi i ruoli sessuali (interpretato in *Talabot* da Iben Nagel Rasmussen).

Luisa Passerini accennò allora al fatto che stava lavorando ad una autobiografia sua e di altri, collettiva e individuale; e concluse dicendo che lo spettacolo durante la notte aveva provocato numerosi sogni. Dunque *Talabot*, come la nave vera di cui portava il nome, aveva caricato numerosi passeggeri, tra cui lei, spettatrice attenta ma certo coinvolta ad un livello molto minore di Kirsten Hastrup, e l'aveva portata in uno stato di essere me e non me.

Di questa esperienza - generalizzabile, a patto che si realizzi una comunicazione profonda fra scena e sala - occorre, a mio avviso, sottolineare due aspetti: e cioè il potere di contagio che l'elemento autobiografico assume a teatro e insieme la capacità che lo spettacolo sviluppa di "vedere da fuori". Le mediazioni e i mascheramenti sono indispensabili a teatro per trattare la materia autobiografica, che può parlare direttamente, in prima persona, solo in tempi di particolare incandescenza e in contesti fortemente coesi (penso al movimento "sputa l'amarezza" sviluppatosi in Cina durante la lunga marcia; o ad alcuni momenti di autocoscienza femminista). Proprio le mediazioni e i mascheramenti, invece, permettono che si dica ciò che sembra non si possa dire.

Luisa Passerini conclude *Autoritratto di gruppo* con alcune annotazioni del luglio-settembre 1987: scrive che è contenta di tornare al suo mestiere di storica, ma le dispiace "abbandonare questo scritto, lasciarlo andare"; ora che ha il nome di libro è diventato altro da sé, con vita autonoma. Credo che la messa in scena estremizzi questo processo, separando le note sentite come intimamente proprie e quelle ormai distaccate, lontane: appartenenza e senso dell'identità si scontrano contro estraneità del soggetto a se stesso nel tempo e nel processo di oggettivazione.

Lo stesso avviene rispetto al contesto storico: il sessantotto rappresentato da quei giovani teatranti appare irrimediabilmente lontano, frammentato, incompreso, e di rimando viene ancor più interiorizzato da chi lo ha vissuto da protagonista, una volta verificata l'incomunicabilità e l'avarizia della Storia. Chi conosce Luisa Passerini la cerca sulla scena, cioè si cerca e cerca il suo sessantotto, ma i rimandi si disperdono. Le parole costituiscono forse il tramite principale di comunicazione ed espressione, anche perché l'autrice del libro non ha costruito lo spettacolo insieme al drammaturgo, al regista, alle attrici e agli attori; e non c'è un'unica interprete che ne ha vestito i panni, concentrando su di sé la costruzione del personaggio, ma le sue battute sono pronunciate da varie attrici e anche da attori. In questo senso *Autoritratto di gruppo* appare soprattutto un evento di voci, da ascoltare ad occhi chiusi.

Il libro possiede una teatralità implicita. In quanto storica orale che considera la memoria come costruzione manipolata e manipolabile, Luisa Passerini ha insistito nel suo lavoro sul valore euristico dei meccanismi di manipolazione e delle autorappresentazioni, e sugli aspetti di messa in scena connessi alla raccolta di testimonianze. Dunque il libro non può che restituire il senso della relatività insieme a quello del soggetto come assoluto: memorie al plurale che l'autrice accosta con operazioni esplicite di montaggio.

Alla scena della storia orale, si affianca quella della psicoanalisi: nota il drammaturgo, Gianni Cascone, che i colloqui con l'analista si presentano anche nel libro come "vera forma drammatica". Anche la mente è una scena, calcata da apparizioni in forma di personaggi, spesso essenziali per la vita di chi li produce, ma in questa somiglianza si nasconde una sostanziale differenza: la rappresentazione inconscia è indomabile, mossa da impulsi selvaggi o metafisici, mentre la scena teatrale è luogo di approssimazione al vero attraverso fascinosi presenze, per cui fra le due rappresentazioni possono determinarsi incroci e rispecchiamenti vivissimi ma non un automatico accordo. Rifacendoci all'esempio di Sibilla Aleramo, che ci rimanda all'inizio del secolo, possiamo delineare un'altra scena interna al libro, quella femminista. Scrive Luisa Passerini nel suo *Autoritratto di gruppo*: "Il gioco teatrale fa parte della costituzione in soggetti, come capacità di sdoppiarsi e di osservarsi" e si interroga poi sulle "immagini interiori" che guidavano le donne del sessantotto "in questo apparire alla ribalta" (pag. 135); e poi: "Abbiamo bisogno di riconoscerci a vicenda, di presentarci specchi in cui veder riflesse le nostre somiglianze/differenze" (pag. 173).

Forse il limite dello spettacolo è legato a impotenze progettuali: alla difficile traduzione della teatralità implicita nel testo scritto in teatralità esplicita e alla sintonia ardua da creare con la complessità politica e femminista - contenuta nel testo: come restituirla senza un coinvolgimento più diretto della protagonista autrice nel processo teatrale? L'esperienza di trasposizione da romanzi non comporta "riduzioni" ma un'opera ulteriore di invenzione drammaturgica, registica e attorica, fedele al senso dell'originale. Quando però la contraddizione fra libro e spettacolo si scioglie, rivive l'antica sartoria dell'infanzia di Luisa, con le sue lavoranti o si animano compagne e compagni del sessantotto, che seduti semplicemente sulle loro sedie (protagoniste queste ultime delle numerose case abitate dall'autrice), evocano le radici della ribellione. In momenti come questo lo spettacolo materializza la coesistenza di presente e di passato, di personale e di politico; la pluralità dei tempi, dei soggetti, dei temi, che la scrittura ha sapientemente accostato, si teatralizza in frammenti pregnanti, che colpiscono il nucleo segreto dove è nascosta la nostra infanzia, il nostro sessantotto. Penso che lo spettacolo abbia bisogno di un suo tempo per assestarsi e crescere, in modo che il montaggio di momenti come quelli sopra ricordati diventi serrato, si liberi dalle divagazioni o ripetizioni inutili; penso anche che l'elemento politico vada valorizzato, non in quanto contesto esterno ma in quanto elemento strutturalmente correlato all'interessante scelta di non darci una sola interprete di Luisa Passerini. Ne risulterà valorizzata anche la sfida di carattere politico culturale da cui è nata questa avventura

teatrale; e ne potrà emergere forse la visualizzazione di un tratto "sepolto" nel libro: la presenza dell'anima bambina nell'intellettuale adulta.

Ciao, non ci sono

di Marina Mizzau

La petulante introduzione del telefonino portatile, detto cellulare, non ha suscitato emozioni particolari nel parlante comune (non diciamo "della strada" perché con il cellularista questo si confonde). Non ha suscitato emozioni, in quelli che non lo usano intendo, a parte il disagio di chi da sempre rabbriviva nel dovere condividere uno spazio di conversazione con qualcuno che già ne consumava parte al telefono davanti a lei, e ora vede questa minaccia moltiplicarsi, presente non solo negli uffici e nelle abitazioni, ma anche al ristorante, a passeggio per strada, in autobus, in treno, ecc. La donna e l'uomo sensibile costretto a far finta di niente, di non ascoltare, mentre qualcuno di fronte rivolge altrove parole non destinate a chi di fronte sta, costretto a non vedere una mimica che non lo riguarda (mentre, paradossalmente, chi è interessato non può vederla)... A parte questo imbarazzo, e una più immediata e viscerale reazione di rigetto, il cellulare non ha provocato sconvolgimenti cognitivi e emotivi nell'uomo comune, mentre tanti stimoli ha dato al cellularista, se attraverso questo mezzo trova agio nel confidare le sue più intime e pruriginose esperienze, manifestare il suo più variopinto linguaggio scatologico e sessuoporno, come appare dalle registrazioni pirata (si veda, oltre alla rubrica su "Cuore", la raccolta *Italia, ti ascolto*, a cura di Paolo Rossi Castelli e Patrizia Tamarozzi, Leonardo Editore, Milano, 1991, che di fatto non si può vedere più perché sequestrata). Ben diversamente andarono le cose per la ormai già tanto vissuta segreteria telefonica. Quante emozioni hanno attraversato le fasi dell'adattamento prima che la normalizzazione avvenisse! La diffidenza per quell'intrusione che obbligava a una parola senza scambio là dove allo scambio ci si era preparati; che richiedeva un messaggio articolato e compiuto là dove si era pronti solo a qualche parola nella fiducia che un altro avrebbe contribuito a dar forma al messaggio. Odio dichiarato per quello "strumento meccanico", come veniva definito da chi evidentemente considerava il telefono in sé un normale proseguimento del proprio corpo, e questa avversione era motivata dalla mancanza di "spontaneità" del

parlare a detta macchina che non rispondeva.

Dichiarazioni di odio, recriminazioni, che per altro in alcuni casi molto disinvoltamente e spontaneamente venivano riversate nella segreteria stessa. E poi il sospetto nei confronti della trappola. Si sa che lei-lui, il chiamato, può essere là, ascolta il messaggio e se ne fa beffa, guardandosi bene dal rispondere. E se si è in visita da qualcuno mentre la sua segreteria è in funzione e l'interpellato non solleva il ricevitore, il pensiero truce: "La prossima volta toccherà a me". E l'imbarazzo? Non solo per generica diffidenza verso il mezzo, ma anche per l'incertezza di chi si trova costretto a trattare con un ibrido: qualcosa che assomiglia alla comunicazione faccia a faccia ma che a differenza di essa non concede l'imperfezione perché lì le parole non volano ma vengono nella loro approssimazione congelate all'istante; che assomiglia a una comunicazione epistolare ma a differenza di essa costringe a tempi di pensiero e produzione linguistica immediati. (Patetiche confessioni: "Ho trovato la segreteria e ho riattaccato per prepararmi il messaggio e richiamare"). Stile dei messaggi. Stili presi a prestito da altri mezzi, per far fronte all'ignoto. Stile lettera appunto (si conclude con: "Bacioni, Paola"); stile telegrafico ("Per informarti incontro ore 17 al Centro. Attendo conferma"). Messaggi scanditi come da dettatura (perché?). Incertezza tra l'allocuzione diretta ("Ciao, volevo dirti che") e quella obliqua ("Mario informa Maria che"). Graduali passaggi: via via che ci si abitua si impara a dire "io" e non "la zia di Franca saluta Franca". Linguaggio duramente burocratico, come per castigare. Escamotage: Commenti sul medium; reticenze ("Non posso spiegare alla segreteria"), o, più spiritoso, eleggere a interlocutore la segreteria, parlare a lei affidandole messaggi ("Dì a Gina che... "), insultarla. Fare dell'ironia, del sarcasmo, dell'umorismo.

Esitazioni, raschi. False partenze. Risatine. Imbarazzo dichiarato. Uso incongruo di verbi: "Ti telefonavo per dirti..." "Sarei io". Probabilmente questi spasimi si manifestarono anche per i primi utilizzatori del telefono.

E oggi? Oggi tutto è cambiato. Messaggi disinvolti rispondono a annunci che, dimessa la forma burocratica e povera (Segreteria del 696741 - o di A. L. - siete pregati di lasciare un messaggio), si sbizzarriscono in accoglienze dirette e festose ("Ciao, non ci sono"); si esplicano in forma di duetto ("Sono Cristina; e io sono Leo"); si producono in informazioni differenziate: "Maria telefonami", "Gianni ricordati la riunione", "per Ratti: sono a casa dalle 16 alle 18"), in comunicazioni in lingue diverse; costringono all'ascolto di pezzi d'opera e di jazz prima di dare

il via al messaggio, con gioia dei telefonanti interurbani. Diffuso anche l'annuncio trucco: "Sìì? Chi parla?" Così, caduti nella trappola, non si può sfuggire. La fuga del resto era roba di altri tempi. Sempre più frequenti oggi le conversazioni tra segreterie. Troviamo un invito. Lasciamo la risposta a un'altra segreteria. Affidiamo a una segreteria domande, auguri, rallegramenti, commenti sul tempo. La nostra segreteria ci riferisce risposte, auguri, commenti sul tempo. Persistono invece tragici errori, resi anzi più frequenti dalla disinvoltura dell'uso. Messaggi destinati ad altri, imbarazzanti incombenze da sconosciuti: "Ti aspetto nel solito posto alle 3"; "Per favore mandi a B.M. un litro di latte e sei uova"; "Se non mi richiami è l'ultima volta che avrai mie notizie"; "Stasera vai tu a trovare la mamma, ti aspetta".

Conosco chi, tormentato dal pensiero di ciò che sarebbe potuto accadere, o non accadere, per sua colpa, ha mandato un mazzo di fiori ordinato per errore attraverso la sua segreteria.

Donne del confine

Dal Kenya

di Franca Balsamo

Nel novembre del 1988 ero in Kenya accompagnata da mio figlio ancora bambino. L'occasione pretesto era un progetto di una ricerca sulle donne e sulla maternità. Ma ero piuttosto spinta in quel luogo da un desiderio di fuga e attratta dal bisogno di utopia. Sulla costa swahili tra Mombasa, Malindi, Mamburui e Lamu incontrai alcune giovani donne, donne della costa, o forse meglio donne del "confine" (swahili deriva dalla parola araba sahel). La mia ricerca accademica si fermò. Ma con le donne incominciai un dialogo pendolare tra spazi e sentimenti tra Torino e la Provincia della costa, tra loro e me. Accorti avvicinamenti, consensi, fantasie reciproche, proiezioni, veli e svelamenti, ci siamo scambiate del tempo, tra domande, insegnamenti, e parole d'amore, fino a oggi. Le pagine che seguono sono del 1992 e fanno parte di un taccuino di appunti che ho riempito in questi anni. Sono state scritte per le amiche che me lo regalarono alla partenza: Fernanda, Anna N., Anna M., Silvia, Baba, Francesca, Rina, Rosalba. E sono state scritte con me anche da altre voci: da Prishilla, Mariamu, Badriye, Swabah, Zenab.

Prishilla aspetta qualcosa

Vedo Prishilla sulla spiaggia bianca di corallo quando la marea si abbassa, nel pomeriggio quando la luce è già attenuata dalle ombre delle casuarine. La vedo mentre cammina quella sera lungo il confine tra la bianca sabbia pesante di detriti di conchiglie e di coralli frantumati. Dritta, bruna, asciutta nel vestito leggero di nylon azzurro a fiorellini e sulle spalle il *kanga* arancio sollevato dall'aria. Ha le gambe sottili e alte come quelle di una nilotica, ma è piccola di statura. E ha un piccolo viso col mento a punta. Prishilla mi piace soprattutto per il suo nome. Nome cristiano. Buffo come la sua piccola testa tirata nelle trecce strette che finiscono sulla nuca in qualche rotondo cerneccio ribelle. Prishilla non potrebbe essere che così, con la testa racchiusa, ma non troppo.

Prishilla è il nome di quella testina legata da cui scappa un desiderio di ribellione, un piccolo quasi impercettibile rifiuto disordinato e indomito nei capelli. Ho sempre visto che quelle treccine che le ragazze si lasciano fare per domare le capigliature dense ricche e folte come criniere sono come briglie tirate su un capo libero e orgoglioso. O sono come l'aratura di un terreno selvaggio. Le chiamano *cornrows* proprio come i filari di un campo di mais, in cui la savana selvatica incolta è stata ordinata. Ma ne sono loro le coltivatrici.

Prishilla ha sposato uno *mshamba*. Sono giovani entrambi. Prishilla ha vent'anni ma potrebbe averne quindici. Cammina lungo il bordo della laguna dove l'oceano ritirandosi ha lasciato conche d'acqua trasparente e immobile, quasi invisibili se non fosse per la luce più brillante del riflesso che si accende sulle brune alghe lucide e fluenti del fondo cavo. Sciabordio impercettibile. Lei ama camminare su quel confine leggero e vago, poi entra coi piedi sottili e piatti nell'acqua invisibile e guarda il riflesso di luce più chiara sui piedi, un tepore l'accoglie e la copre, e una piccola nuvola di sabbia si solleva dal fondo.

Lei ama sbattere così i piedi nell'acqua bassa e tiepida delle conche tra i coralli rotti, anche d'inverno quando ogni nido tra i coralli è vuoto e la vita colorata sembra essersi ritirata lontano, nell'oceano grande.

Vedo Prishilla sottile e piccola col naso all'insù con i codini sulla nuca mentre cammina sul confine della laguna nella bassa marea, mentre al suo fianco scorrono piccoli vetri di acqua marina tra le barriere rotte e sfrangiate dei grigi coralli muschiosi. Cammina all'orlo della rete di verdi alghe che forma quasi un prato tra la prima laguna bassa e la seconda. Vasto prato verde nell'oceano, emerso dalle acque come da un diluvio e dove gli aironi grigi fermi becchettano pesciolini e piccoli granchi trasparenti. Prishilla ha vent'anni adesso e ha studiato fino alla settima classe, quando ne aveva diciassette. Poi è andata a scuola di taglio da Sidi, anche lei come Zenab e come molte ragazze swahili, ma lei è Giriama e cristiana. Non so se abbia imparato a tagliare e a cucire. Sidi è una buona imprenditrice e forse una buona maestra ma non è una buona sarta (è difficile essere sarte in un paese dove si compete con l'eleganza di un semplice rettangolo di stoffa come il *kanga*). Prishilla, mentre cammina, si piega ogni tanto colla schiena dritta come un asse articolato solo ai fianchi e raccoglie qualche piccola ciprea dal guscio viola inanellato di bianco. Le ha sempre viste queste piccole cipree, forse sa che in passato i suoi antenati ne facevano collane da portare nelle cerimonie importanti, forse non lo sa più, forse lei stessa vorrebbe farsene una collana ma non sa più come legarle insieme.

Prishilla non porta collane a differenza della maggioranza delle ragazze Giriama. Il suo collo è nudo e anche le sue orecchie. Deve aver abbandonato un giorno il filo di perline di vetro colorato che la madre le ha messo al collo appena nata per proteggerla e per distinguerla dai maschietti. Tutti avrebbero saputo che lei era una femmina, una bambina, anche quando era in braccio alla madre o sulla schiena sballonzolante per la strada o nella *shamba* mentre la madre raccoglieva il mais. Anche questo mi sembra un piccolo segno di ribellione. Prishilla si è tolta la collanina. C'è qualcosa che rifiuta. Naturalmente il vestito è femminile e anche il *kanga*, ma Prishilla deve avere un certo sospetto o antipatia per tutte le cose che legano. Penso alle ragazze Samburu, alle Rendille, Maasai, al cumulo di collane che portano al collo come un giogo, mentre le loro mucche che governano e di cui spesso sono le uniche proprietarie, pascolano libere da gioghi da una valle all'altra. Prishilla, sono quasi sicura, raccoglie le piccole conchiglie perché le piacciono, perché sono piccole e perché sono lilla o viola, ognuna ha una sua sfumatura, rosa o viola come il colore del suo leggero vestito di *nylon* a fiorellini. Prishilla apre la mano e mi offre le piccole conchiglie: - Le vuoi? - mi chiede in kiswahili. (Sento in certi momenti una continuità vitale che ci lega, ci allaccia le une/gli uni alle altre e agli altri, non appena li incontriamo. Basta una parola o un qualsiasi gesto di offerta di discorso per aprire il flusso che ci collega in questo unico essere brulicante, muschioso che avvolge la nostra terra. E quando Prishilla apre la mano e me la offre con le conchiglie lo sa benissimo che siamo insieme noi due su questa terra in questo momento, e in questo momento siamo uniche e insieme, indivisibili. Non so se sia giusto chiamarlo amore, o forse pietà, o modestia di fronte alla vita, che non è solo la nostra singola. Loro, Prishilla e persino gli aggressori gentili della spiaggia mi insegnano ogni volta questo incredibile impagabile dono, che mille furti non basterebbero a compensare: il sentimento non solo dell'umanità (non certo solo della comunità delle Chiese), il sentimento della comunione di chi vive, e di chi è vissuto e di chi vivrà. Il senso di fare parte di un unico vasto essere vivente insieme qui oggi su questa roccia rotonda. Il senso, anche nell'aggressione, di chi sembra voler chiedere scusa: scusa, sembra dire, se io ti devo ferire. Prishilla non è più forte di me, e non ha bisogno di farmi del male per vivere, né io a lei.

Possiamo vivere accanto e camminando così lungo il *bahciri* oceano, godere insieme dell'ora grigio perla del pomeriggio prima del tramonto mentre il cielo diventa lilla, possiamo godere della laguna bassa verde cristallo come una pietra preziosa liquefatta, e delle gorgoglianti onde profonde laggiù oltre la barriera rotte sulle creste e sui dorsi dei coralli, schiaffeggiate dal vento che le respinge e solleva in nuvole di vapori bianchi come se volesse impedire all'oceano di avanzare sulla terra. In ogni onda arrovellata, contrastata, Prishilla e io vediamo la lotta di

due forze potenti. Nella schiuma alta brillante, nella nebulosa bianca l'incontro tra due forze contrastanti che si trasforma in bellezza pura. (Dolore e bellezza e il loro caso).

È strano che Prishilla ami il mare e le onde e la laguna, perché i Giriama non amano il mare e non fanno mai il bagno, e hanno paura dell'oceano e della sua acqua. Furaha e anche i figli di Kazungu e di Kadzo non si avvicinavano neppure all'acqua. Anche in questo Prishilla è diversa.

Safuri, Mpendo corrono sulla spiaggia rincorrendo i piccoli granchi trasparenti o bianchi come la sabbia, impauriti, e cercano di calpestarli. Questo è il loro crudele gioco infantile che riconosce la vita solo quando la ferma, come quello del cacciatore. Safuri poi se ne acchiappa uno gli stacca le zampette e sembra provarne un gran piacere, forse un senso di potenza di piccolo essere su un essere più piccolo ancora.

Prishilla non so se fosse diversa da piccola. Certo adesso vede correre i granchi verso il mare colle rapide zampette, oppure verso il *basii* alla ricerca disperata e ormai in piena confusione parossistica della buca da cui sono usciti, e sorride. Mi piace il sorriso di Prishilla, china un po' la testa e la gira verso di me. Anche quando non capisce qualche mia domanda. Come quando le ho chiesto del matrimonio.

Cammina leggera elastica e morbida sulle gambe esili. Se al suo fianco mi sento un po' più pesante è solo per il peso dell'età (potrei essere sua madre ma mi sento come una sorella), e forse per il *kanga* che mi stringe troppo le gambe. Anch'io mi muovevo forse come lei a vent'anni. Forse lo avevo imparato alla scuola di danza, senza volere. Prishilla certo balla o ha ballato al suo villaggio la sera come tutte le bambine e tutte le ragazze. Forse non ballerà più attorno al fuoco la sera, non ballerà più *nell'hando* durante le cerimonie di morte e di vita come hanno fatto le sue nonne. Prishilla è su un confine d'epoca ad un'età di confine. Non ballerà più nel villaggio, ma non riesce a separarsi dal villaggio. Tornerà nella capanna di terra e di *makuti* nel cortile spoglio di terra battuta? Tornerà a guardare la *shamba* e a stare attenta, come uno spaventapasseri, che le scimmie *tumbili* non mangino tutte le pannocchie del suo campo (almeno finché il mais non sarà maturo per essere raccolto)? Tornerà lì mentre Jali, lo *mshamba* che ha sposato, lavora in città come giardiniere o, meglio ancora, come cameriere in un albergo o in una casa privata?

Avrà bambini da portare sulla schiena a uno a uno, mentre pesta il grano nel mortaio? Non la vedo colare di sudore sul mortaio o sulle pietre infuocate a girare e girare per almeno due ore

la polenta bianca, gocce che colano sul viso sulla fronte negli occhi come vedevo Kadzo nel villaggio di Justus Kitao. Prishilla cammina sulla spiaggia e ama guardare il mare e l'oceano e l'infinito confine che tocca il cielo. Non so se Prishilla abbia scelto lei di sposare Jali, se le piacesse. È stata così succinta e incerta nel rispondermi. Io credo che anche lei poco dopo la pubertà sia stata invitata dai genitori, dal padre, a sposarsi. C'era di sicuro bisogno di denaro in casa e lei è la primogenita. Anche se il padre ora lavora a Watamu, ci sono gli altri cinque fratelli e sorelle. Prishilla è contenta che Jali abbia pagato per lei 15.000 *shilingi*. Certo riconosceva il valore dei suoi studi e poi riconosceva la sua giovinezza graziosa e vedeva in lei una buona, sana onesta moglie e futura madre. Forse non così forte, perché Prishilla è esile, non è una donna robusta, è difficile pensarla alla fontana a sopportare il peso in testa di una plastica piena d'acqua.

Anche se anche lei è stata allevata fin da piccola ad andare al pozzo dell'acqua e a portare sulla testa barili colmi e grevi. Ora non più. Da quando ha sposato Jali ora sta con lui in città e tutto il giorno è per lei e non ha molto da fare e perciò viene alla spiaggia a raccogliere pezzi di legno arenati per il fuoco oppure solo a camminare.

Cosa si aspettava Jali da lei? Forse un figlio. Qualcosa che arriverà. Certe volte mi sembra che Prishilla guardi l'oceano come se qualcosa dovesse arrivare di làgiù. Da lontano, da quel confine senza confine. Così penso a tutte le donne che sono andate alle fonti per la loro fecondità, o a quelle che sono andate alla grande acqua del mare e hanno aspettato di essere fecondate dall'acqua o dalla luna e dalla loro idea.

Oggi la luna non è ancora piena e perciò nel tardo pomeriggio è sopra di noi bianca nel cielo azzurro, sfumata verso il cielo del nord. Quando sarà completa e piena allora sempre esce come grassa piatta gonfia gravida di luce dall'oceano. E davvero sembra fecondarlo di luce e di animali (e i pescatori vanno alla luce della luna che eccita e fa pullulare i sottili *gonju* trasparenti che vengono alla superficie chiara).

Ora so perché Prishilla cammina lungo l'oceano e mette i piedi nella bassa acqua calda che li lambisce, e si solleva un po' il *kanga* e poi raccoglie piccole conchiglie viola. Anche lei lo sa. Sono quasi sicura che Prishilla è incinta o che lo sarà tra poco. Si è sposata a novembre. Come capita a tutte doveva sposarsi perché aveva già diciannove anni. Prima "non era pronta". Ora era matura e il padre non aspettava altro di riavere il valore del suo primo investimento fatto nel corpo della madre. Da quel primo seme di bisogno e di piacere era nata Dama, una bambina

piccola.

Ho ripetuto a Prishilla quello che già avevo detto alla nonna di Justus Kidzao, che Dama è un bellissimo nome e che per la nostra lingua significa una donna importante e potente. Prishilla non ama il suo primo nome, il suo nome di nascita, e lo ha rifiutato e il battesimo cristiano le ha dato almeno il potere di rifiutare il nome della bambina piccola, con la collanina di perline colorate al collo, con la testina bruna rasata e gli cocchi tondi, pelle bruna luminosa, che un giorno, se allevata e ben cresciuta avrebbe cresciuto a sua volta i suoi fratellini e infine sarebbe stata scambiata per un certo valore. Il suo valore. Prishilla rifiuta Dama forse perché rifiuta questo destino certo. Nel suo rifiuto, scegliendo il suo nome, ha forse dimostrato che il nome d'origine le calzava a pennello. Solo l'orgoglio e la forza di una Dama può sostenere le piccole ribellioni di Prishilla. Prishilla dondola la testa: - Io, ho scelto Jali.

Come, dove si sono conosciuti? A casa di parenti comuni, forse Jali l'ha vista. Poi è ritornato, l'ha pensata. Forse nel corpo comune di questa vita brulicante sulla terra, un ammiccamento breve è bastato per riconoscere il possibile destino comune: - *Ninatakci* Prishilla - basta dire al padre di lei. Prima furono prese alcune informazioni dalla famiglia, dai parenti, attraverso gli zii. Prishilla è una brava ragazza. Poi si contrattò il prezzo. Lei ha studiato e vale di più, fino alla settima classe. Poi sa cucire e tagliare, e sa tenere i bambini e fare cucina. Ma ora Prishilla non studia più, e non cuce e non taglia, e non ha più i bambini da guardare e da portare sulle spalle, e per Jali il pasto di *sima* e *mchicha* per lui solo, è presto fatto, non è come farlo per tutto il villaggio. Così Prishilla ha tanto tempo libero e non sa cosa fare e va al mare a camminare e forse intanto pensa. Le piace l'oceano e la laguna verde cristallina e i suoi colori infiniti e cangianti. Io non lo so a cosa pensi Prishilla. Sembra attonita. Mi ricorda qualche volta la mia vecchia nonna alta magra dai piedi piatti e le gambe dritte e rigide come due bastoni, che ripetutamente la portavano lungo i viali della casa di campagna. Una donna che era stata sposata a un uomo assente, lontano, un uomo andato in città anche lui per lavorare. Aveva incominciato a camminare nei viali della casa nella campagna dal mattino alle sei di sera. Forse aspettava il marito. Poi le avevano sottratto i figli perché..., forse perché lei amava troppo camminare e guardare e aspettare. E senza figli era rimasta sola e camminava sempre in mezzo alla natura, e questo era un segno di stranezza per gli uomini e per le donne più attive della casa che la sollevarono e dispensarono da ogni cura e attività. Nessuno può dire che cosa abbia pensato per tutta la vita, perché morì quando era già piuttosto vecchia e non sembrava aver fatto altro nella sua vita che lasciarsi trasportare da quelle gambe rigide strascicanti lungo i

viali dei pini. Lo stesso sguardo che non dice. Come quello dei quadri di Delacroix: delle donne arabe nei loro appartamenti. Come gli sguardi delle ragazze che aspettano all'African Dream o al Coconut o allo Stardust, trecce posticce lunghe o tupé a coda di cavallo, labbra dipinte di rosso ciliegia. Occhi cerchiati dal kohl, senza espressione.

Io non so dire se c'è piacere, sensualità, abbandono, pace, o noia, o pigrizia, o pena o dolore contratto, fatica. Certe volte penso che queste donne (io stessa) abbiano/abbiamo imparato da sole una imperturbabilità strana in bilico tra il nirvana, piacere senza confini della stasi e la piatta assenza pietrificata di una esistenza sulla superficie epidermica della vita. Difesa dal dolore o dolore e peso e fatica troppo profondi. Forse hanno imparato anche loro (prima di me) a controllare i sentimenti? A non esprimerli, per non essere esposte troppo? Penso alle donne velate dell'Islam. Occhi che possono dire, gioire, parlare. Ma nelle donne "nude" come noi la fragilità, come dice Assia, si trasforma in una contrazione dello sguardo. O nel suo appannamento.

Io non so niente di tutto questo e alla fine ogni vita mi sembra dopotutto molto normale. Anche quella di Prishilla, scelte, non scelte, ora si abbandona al destino, ora si ribella e rifiuta. Forse come Josephine sta prendendo un contraccettivo che Jali non vuole (gli uomini non vogliono mai qui), come Josephine che aveva sposato un poco di buono che non aveva neppure finito di pagare il prezzo della sposa. E i suoi genitori allora la fecero separare quando già lei aveva un bambino che perciò fu restituito loro, e mentre la nonna alleva il nipote, lei Josephine che aveva conosciuto tuttavia il piacere di far l'amore non voleva rinunciare solo perché non era più sposata, e così aveva incominciato a prendere la pillola.

Ora Prishilla mi precedeva di qualche passo. C'era vento. Sollevò il *kanga* e colla testa velata e riparata nei colori accesi della stoffa di cotone che si gonfiava a ogni folata, si allontanava poco per volta da me. Erano quasi le sei. Saliva verso le dune della spiaggia, verso la *shamba* della casa, verso la casa di Jali che oggi non c'era. Per questo aveva potuto passeggiare a lungo sulla spiaggia e parlare con me.

Prishilla camminava anche oggi lungo la spiaggia in un vestito arancione, chinava la schiena tesa per raccogliere legnetti lungo l'arenile. Poi li abbandonava. Ne raccoglieva altri. Anche lei come me, come mia nonna, ama camminare, sola. Jali mi ha detto che Prishilla l'ha perso il bambino.

Incontri: loro e io

Mi chiedo sempre: ma che cosa lascio io a loro? Io chiedo, sono curiosa, cerco risposte. Alla fine so qualcosa della loro vita. Della mia loro sanno molto poco. Ma è poi così? Alle volte penso che attraverso le mie domande loro conoscano di me molto più di quel che io creda. "Loro" sono comunque loro, un confine, sia pure un velo ci separa. Quanto più mi confondo con la loro vita, tanto più cerco almeno nel linguaggio, nel diario, di trovare una distanza, una separazione: osservandole, descrivendole, ponendomi diversa in quanto colei che scrive. Non c'è del tutto simmetria nei nostri incontri. E perciò riflettendo sul mio uso linguistico dei pronomi della solidarietà o della distanza, "loro", "noi", "io", mi accorgo di andare cercando forse, attraverso di loro e con loro, la mia identità. E lo faccio con questo doppio comportamento, di fusione imperfetta nel mondo femminile, perché mentre mi unisco continuamente mi separo, trovo la mia distanza culturale su questo stesso diario, quando le considero, analizzo il loro comportamento, le loro abitudini. Sia pure con amore, desiderio e piacere dell'incontro, dei loro gesti e dei loro affetti, del loro modo di amarmi - che incontra qualcosa di specifico e nuovo nella mia femminilità: questa è la rarità straordinaria. Attraverso il regalo di una conchiglia, di fiori di gelsomino, gli insegnamenti discreti su come mi devo comportare nel loro mondo, uno stare insieme solidale tra donne comuni, per trovare quello che a volte da noi solo il femminismo ha ricreato. Donne, queste, tutt'altro che femministe. Convinse che i diritti degli uomini sono giusti (eredità, diritto alla cura), forse perché loro sono anche sicure nei propri diritti e hanno l'autonomia dei propri territori, cosa che a noi nella promiscuità di genere del nostro mondo sociale quotidiano manca. Per questo forse mantengono quell'aspetto di orgogliosa superiorità?

È vero, l'ho pensato questa notte, attraverso queste relazioni con le ragazze swahili non faccio altro che scoprire altre parti di me. È vero che questo capita sempre, dovunque, gli incontri a questo servono, ogni relazione nuova rivela o produce in una nuova alchimia parti nuove e sconosciute. Con loro, in un mondo così diverso, mi sembra che le ragazze, Badriye, Swabah, Mariahmu, Kadzo, mi diano il modo come di moltiplicarmi, di espandermi e di trovare nuovi luoghi di me nascosti, nuovi posti, anfratti che si dilatano, si aprono. Loro sono una espansione e moltiplicazione della mia esistenza. Lo sarò io altrettanto per loro? L'immagine che ho davanti, non so ancora perché è quella delle cavità interne di una conchiglia. Ci si inoltra in nuove insenature, nuovi lobi sconosciuti in un procedere a spirale verso l'interno. Perché queste parti di me che si gonfiano e in cui entro, che si aprono mentre parlo e sto con loro,

sono nuovi mondi affettivi a me stessa sconosciuti, ma che sento più vicini a me del mio mondo quotidiano torinese. Più profondi perché forse si riallacciano al sentimento dell'infanzia, a quel mondo affettivo che è stato schiacciato da una stratificazione di pensieri, di razionalità, di agire politico, di moralità sociale, di dover essere. Non so dire cosa sia: se non la dilatazione di un nuovo mondo interiore dei sentimenti. E in questi sentimenti le sento sempre maestre, sono loro che mi guidano: il sorriso di Badriye, l'attenzione profondamente seria e nello stesso tempo sempre autoironica e giocosa di Aarsalani, i pensieri filosofici di Zenab, gli insegnamenti di Mariaham.

Muri di corallo

Mentre accompagno Badriye a casa, ci corre incontro Mariahamu. la maestra di Michele: "Ti ho vista passare domenica. Sei venuta per me? O per chi altri? Ho visto che andavi adagio con l'auto e che ti guardavi intorno, c'eri tu, tuo marito guidava e Michele era dietro. Credevo che non trovassi la casa. Vi ho chiamati dalla finestra: Michele! Michele! Ma avevate i finestrini chiusi e non avete sentito. Ti aspettavo, sì". Mi sento gentilmente ma insistentemente ripresa per i miei errori da quel sorriso largo e dagli occhi brillanti. Mi prega di entrare "un minuto solo", nella sua casa. Mi presenta la madre: bella, giovane, come la madre di Badriye, forse per l'acconciatura europea neppure lei sembra swahili. A parte il colore bruno olivastro della pelle non ha gli occhi sottili orientali di certe somale o delle donne di origine indiana ma non ha neppure la piccola testa lunga e ricciuta e la fronte bombata delle africane.

Ha mandato qualcuno a comprare una soda e la offre a me e a Badriye che tiene in braccio la piccola Sahale, con cui stento a fare amicizia perché diffida di me, anche se alla fine mi ha offerto il suo bambolotto.

Mariahamu vuole che vada a trovarla. Quando? (incomincio a sentirmi contesa come succede alle donne swahili quando vanno in un'altra città a trovare i parenti e devono dividere il loro tempo tra un'ospitalità e l'altra cercando di non offendere nessuno).

- Quando non so, devo chiedere a mio marito (tutto sommato mi trovo sempre io più legata e dipendente di loro da questo compagno cui bene o male devo sempre rendere conto di quel che faccio). Non sabato. Ma durante la settimana o il *weekend*. Alla fine mi strappa una promessa per domenica tra due settimane. Badriye le ha detto che domenica prossima vado da lei.

- Questa è la mia casa, dice con semplicità Mariahmu. Il pavimento è di terra battuta e non è spianato. Su protuberanze e conche poggiano tre brandine di legno vecchie, sgangherate e sporche. I muri esterni della casa sono in muratura, muro di grandi blocchi di quel tufo corallino di cui si trovano cave un po' dovunque lungo la costa, non sono intonacati. Me lo aveva detto: "La terza casa dopo il cubo, quella in muratura, non intonacata, con i fiori davanti". Piccoli fiori viola di una bordura attorno ai muri che spariscono nello squallore generale della strada accidentata dalla roccia di corallo su cui si inerpicava, impolverata dalla polvere nera di carbone che una donna vende sotto la tettoia di una capanna. Le pareti della casa di Mariahmu sono state costruite intorno ai vecchi muri di corallo e terra, che restano ancora nella prima stanza come ruderi semidiroccati. Tutto l'ambiente è buio e squallido per me, sporco e trasandato, tranne lei che sorride, il viso un po' lucido e accaldato, nel *buibui* nero. Di nuovo improvviso provo quel desiderio di mettere a posto, di intonacare le pareti, di pulire e riverniciare le gambe dei letti, di rifare l'intelaiatura di sisal, di spianare il pavimento, lo stesso che mi aveva sorpresa visitando l'ospedale. E poi il pensiero dei soldi. Mariahmu fa la maestra nei primi tre anni delle scuole elementari municipali. Dovrebbe guadagnare qualcosa. È possibile che guadagni così poco da non poter sistemare la casa? Sarà lei a mantenere tutta la famiglia? Il padre è in Tanzania con la terza moglie. Mi fa effetto che lei, la maestra di Michele, con un ruolo sociale dopotutto così importante e che io ho sempre considerata con grande rispetto anche per la dignità di cui lei lo riempie, viva in uno squallore simile. Non vorrei che Michele vedesse la casa della sua maestra. Mi sento in debito nei suoi confronti. Due anni fa lei faceva addirittura molte ore di lezione extra a Michele. Avrebbe bisogno di soldi. Poi penso subito che non sarò io a darglieli. Le darò un regalo per tacitare la mia coscienza. Perché l'angelo di destra possa scrivere qualcosa sul suo quaderno, per riparare i torti che l'angelo di sinistra sta puntualmente commutando. direbbe Zenab. Poi mi abituo e sto lì in mezzo alla terra, al buio, alla sporcizia, al grigio. Ma lì in mezzo ci siamo noi tre, e la bambina, con due bicchieri di soda colorati in mano. Noi vive colorate animate siamo come astratte dall'ambiente. La nostra umanità così diversa dagli oggetti ne è come esaltata. Noi che parliamo e ci sorridiamo con la bocca e con gli occhi, che ci capiamo con le emozioni della delusione di Mariahmu, o del suo piacere, e del sospetto e della paura di Badriye che un'altra persona si intrometta nella nostra amicizia, il mio dispiacere di non saper rispondere bene ai loro desideri e la gioia di stare lì insieme, noi siamo vive e belle e con una diversità così netta dall'ambiente inanimato che ci circonda, noi con la bellezza animata della vita. Così lontane dal feticismo degli oggetti, dall'animismo occidentale. La vita, solo ciò che è vivo ha valore per

queste donne mussulmane. Quando, dopo il pranzo di ieri, Badriye aprì la porta della stanza che dava sul retro di casa su un pezzetto di terra ingombro di qualche rifiuto di carta e su un albero di papaia striminzito, una ragnatela enorme apparve come una cortina distesa tra l'albero da frutta e lo stipite della porta ed era piena di grandi ragni neri. Badriye con uno scopino spostò un po' di ragnatele per lasciare libero il passaggio lo stretto necessario. Un ragno cadde per terra e Jamil disse: "*Maskini* (poverino)". Allora Badriye raccolse con lo scopino il ragno caduto e raggomitolo e lo riposò sulla sua ragnatela.

Un simile rispetto della vita non può convivere con la nostra idea di igiene e di pulizia. Anche la terra della casa di Mariahmu è sacra, sacre e degne di vivere sono le formiche e ogni altro insetto, e persino le zanzare. Non ho mai visto qualcuna di loro uccidere con quel nostro tipico gesto infastidito una zanzara. Lo squallore, il non intervento sulla natura diventa rispetto e amore dell'esistente comunque, qualsiasi sia la veste che assume. Con qualunque aspetto si presenti. E poi c'è il Corano, la fede mussulmana. Ogni casa, anche la più nuova, è spoglia. Nessuna riproduzione della vita è consentita perché solo la vita ha valore, nessun fronzolo, decorazione. Nulla del nostro estetismo, o feticismo della casa. Le pareti sono nude, talvolta è appesa qualche foto. Ma solo di chi è vivo. Nessuna memoria in immagini. La storia non è feticcio. Quando Mudharis, il padre di Hindu, è morto le sue foto sono sparite dalle pareti. Nella stanza delle donne di Badriye c'è la riproduzione della *kaaba*, in un altro quadro la riproduzione di una pagina di Corano, dove la scrittura è di per sé anche decorazione, e in una terza cornice una foto del padrone di casa, Faruk. Il resto è vuoto. Nelle stanze da letto ci sono solo nude le brandine contro le pareti.

I vestiti sono pochi e, ripiegati, occupano poco spazio, non so dove. Nessun quadro, nessun ninnolo. Niente di simile neppure alle case napoletane che pur nella povertà e nella piccola dimensione dei bassi pullulano di oggetti, soprammobili, specchi, quadri, riproduzioni. Qui si può trovare talvolta un letto di Lamu con il legno modellato nelle colonne ritorte e le decorazioni dei piccoli vetri azzurri dipinti con fiori o uccelli variopinti. Nient'altro. Che senso hanno i nostri paesaggi appesi alle pareti se non per la nostalgia di chi la natura l'ha persa? O le immagini astratte o metafisiche che ci riflettono i fantasmi del nostro pensiero o dei nostri sentimenti confusi? Segni di turbamento, o di angoscia fatti segno di piacere e valore estetico. Residui della nostra esistenza con cui lasciamo tracce di presenza individuale, desiderio di non finire da parte del singolo solo individuo separato. Comunicazione e scambio che avvengono solo più attraverso oggetti simbolici, come i quadri, e non più sulla linea diretta della

comunicazione verbale e ancor meno del contatto fisico, dei gesti, dell'espressione immediata dei sentimenti.

Qui l'ambiente è vuoto e non ha senso estetico, ha significato solo strettamente funzionale, oppure offre col vuoto un senso mistico di contatto quotidiano con la divinità attraverso la riduzione al minimo degli oggetti necessari per la vita. Che cosa attribuisco loro? Forse l'immagine del Dio mancante? Il mondo estetico pieno di oggetti non è altro che il sintomo di una malattia sostenuta dall'economia. Possiamo chiamarla ateismo o secolarizzazione, a seconda che riguardi l'individuo o la società occidentale nel complesso. Un vuoto da riempire. La casa qui è un riparo, serve a proteggere dal sole feroce o dalla pioggia, serve per dare ombra e riposo, per dormire, o serve a riparare i bracieri, su cui si cucina il pranzo.

Devo compiere una inversione di pensiero e capire perché tutto ciò mi crea turbamento. Penso alle nostre case stracolme di mobili, di ninnoli, di quadri, di specchi, di oggetti di ogni sorta. Solo adesso capisco quanto per me sia importante la bellezza della mia casa. Noi europei proiettiamo gran parte di noi all'esterno, nei muri di casa, negli oggetti. Penso allo sguardo compiaciuto e amorevole che rivolgo ai miei mobili, alle mie conchiglie, ai quadri di Alessio, ai miei libri, alla mia biblioteca. Come se fossero umani e una parte di me, o di altri. La conservazione della memoria e il feticismo. Noi viviamo in mezzo ai feticci che ci rimandano la nostra identità. Ogni oggetto è il segno eloquente per me di un pezzo della mia vita passata, simbolo e memoria di persone incontrate. E non potrei mai separarmene. Perché non so separarmi da queste proiezioni fantastiche della memoria.

La nostra identità quotidiana è piena di storia, di memoria, di proiezioni rivolte al passato ed è puntellata da feticci che la ravvivano e richiamano, la raccontano (come i bastoncini vestiti dei parenti di Justus in fila nella capanna Giriama). Le conchiglie diventano l'Africa, ogni oggetto è il ricordo materiale della persona che me lo ha regalato, o di una mia esperienza, un viaggio, un incontro, una storia d'amore bella o brutta. Il passato è tutto lì incombente, nella mia casa, e la riempio di oggetti e di fantasmi, dando quel senso di pieno che sostiene quasi come un gas espanso, la mia identità, la mia mente e il mio stesso corpo. Mi accorgo di essere gran parte di me, all'esterno, fuori di me nei libri che ho letto, in ordine negli scaffali. Là dove anche la memoria altrui, le loro proiezioni affollano la mia vita, coi loro residui di carta (e di pensiero).

(Circondata da cose che mi raccontano perché io da sola non saprei farlo: lo specchio di mia

madre, la macchina da cucire giocattolo, scatolette di ceramica, libri, libri, memorie, folle di fantasmi di gente che non c'è. Ognuno ha scritto il suo Corano. E io ho imparato a credere quasi in tutti, finendo con mille corani a non credere più in nulla. A questo servono i feticci, gli oggetti, il pieno, la pleora dei consumi, per riempire questo vuoto). Quanta energia e quanto spreco in questa attenzione e cura degli oggetti, in questo sguardo amoroso che rivolgo a cose dove ho trasferito parti di me e di altri esseri umani. Quanta energia e attenzione sottraggo così alla cura di me stessa e alla cura e attenzione per i vivi che mi circondano?

Qui quasi solo il corpo viene decorato. Le cure e le attenzioni sono rivolte ai corpi degli esseri viventi, i bambini sono abbracciati, baciati e stretti col calore del corpo e dell'amore, e anche gli adulti si toccano e si comunicano i sentimenti. In queste case non esistono feticci ed è forse perciò che non può esserci sviluppo, almeno come lo abbiamo vissuto noi. Lo sviluppo come il nostro ha bisogno non solo della alienazione di sé nella produzione e nell'oggetto prodotto, ma dell'alienazione di sé nell'oggetto di consumo. Che non deve essere solo funzionale strettamente alla vita e alla sua riproduzione. Bisogna credere e alienare i propri sentimenti di affetto, amore, stupore, le proprie emozioni nelle *telenovelas*, nelle riviste patinate, nelle macchine potenti e lucide, nei quadri, nei libri, nel *computer*, nei giocattoli. Non importa quale sia, purché sia un feticcio, un oggetto inanimato su cui proiettare il proprio desiderio distolto dalla vita. Questo è indispensabile allo sviluppo, la sottrazione delle emozioni dagli esseri viventi simili e l'alienazione di sé e dei propri sentimenti in oggetti feticci (animati dai nostri sogni e sguardi ciechi).

Sottraiamo affetti alle persone per proiettarle, in una immane solitudine, nelle cose. I muri dei mussulmani sono spogli, nudi muri privi di oggetti. Nella casa di Mariaham i muri erano di grigio corallo tenuto insieme dalla terra, il pavimento era di terra bruna. Ma in quella casa le uniche presenze ad avere vita eravamo noi, Mariaham, Badriye, io, la bambina, noi che parlavamo e sorridevamo, reciprocamente attente di cura. Muri spogli, muri di corallo, muri di terra: muri scalcinati e scrostati, indifferenti. senza decorazioni, senza attenzione, puri nella loro funzione essenziale e unica di riparo (non investiti di altri falsi sentimenti e significati): ora che capisco la purezza di questa vita umana, dei movimenti, contatti e sentimenti che mi legano ad altri esseri umani... so che non c'è sviluppo economico, non può esserci, dove c'è purezza di relazioni tra gli esseri viventi e amore per gli esseri viventi. Qui non può esserci che disordine, la foresta di liane che ricopre Gede e che ha ricoperto anche la casa di zio Franco, che rispettava ogni forma di vita, quella che noi chiamiamo sporcizia e che forse è solo rispetto

e amore della vita in tutte le sue forme e manifestazioni.

La storia negata

L'idea era di raccogliere storie di vita di donne swahili. Ma presto mi sono accorta di non conoscere storia di alcuna delle mie amiche. Alcune sono troppo giovani.

altre sembrano essere già troppo anziane, legate solo più a figli, casa, a una vita immobile. Senza storia. Penso a Swabah, alla sua vivacità incontenibile, alla sua ribellione. Potrebbe nascere come personaggio di un'avventura. Non mi è difficile immaginarla con l'eccitazione curiosa di un Kim per il mondo che la circonda, per il desiderio di scoperta.

Anche Badriye potrebbe partire per quell'Italia che sogna e che ama senza conoscere, malata di occidentalismo come lo fummo noi europei di orientalismo.

Eppure non si muovono, i loro spostamenti si limitano alla costa da Malindi a Mombasa a Mambui, raramente fino a Lamu al nord o in Tanzania a sud. Spostamenti regolari, rituali o abituali, in occasione di feste di matrimonio o della malattia o della morte di qualche parente. Un andirivieni abbastanza frequente che finisce col far parte del loro mondo quotidiano. Mai l'eccezionale, lo scarto, mai la scelta.

L'idea che abbiamo noi della rappresentazione della vita di una persona attraverso la *storia*, la nostra visione storicistica, immagina e costruisce il senso dell'esistenza in termini (molto occidentali) di dinamismo, di cambiamento, di differenze. Il senso di una identità storica è data dai cambiamenti, sia che avvengano esogenamente, come una guerra, trascinando gli individui (fatti sociali che sull'individuo singolo agiscono come un caso involontario ma di fronte ai quali egli è comunque costretto a reagire), sia che i cambiamenti siano fin dall'inizio il risultato di azioni consapevoli, di scelte. E l'*azione* a dar senso e valore alle rappresentazioni dei mondi sociali o individuali, collettivi o no, l'azione drammatica (la sua dinamica). L'individuo e la sua azione sociale.

Là dove non c'è azione, e cambiamento, non sembra per noi storicisti esservi senso, significato.

Il valore della "scelta". Persino quando facevo la ricerca sull'allattamento, le storie acquistavano senso drammatico e storico nelle piccole, ma importanti, scelte: allattare al seno o no, continuare o interrompere. Il senso era dato dall'agire individuale. Questo agire poi noi

femministe del mondo industrializzato (imprenditoriale, di selettori e di *decisions makers*), lo abbiamo caricato di *valore* in maniera esasperata: la *scelta* delle donne è stato l'obiettivo, il mito, il valore che ha guidato i nostri pensieri e il nostro senso della vita in questi anni. Si può scegliere o no?

La vita della ostetrica Angela P. era interessante perché era fatta di presenza cosciente, di scelte radicali: "Allora decido, vado a Torino, faccio l'ostetrica". Di partenze. Il luogo della partenza come nei romanzi di avventura dà un senso forte alla storia di una vita, e cioè alla nostra rappresentazione convenzionale in occidente della vita.

Non è possibile scrivere la storia di queste donne della costa. La loro *rappresentazione* è stata ipostatizzata più spesso in immagini o nelle storie senza storia, immagini e suoni dei racconti di Assia Djebar: un mondo di donne. La stessa partecipazione delle protagoniste di quei racconti alla rivoluzione algerina non sembra creare storie individuali: ma piuttosto immagini, fotografie, relazioni, chiacchiere, sospiri. Non storia. Hindu si è sposata e affronta ogni giorno, ripetitivamente e di malanimo la suocera (e non c'è nulla di eroico in ciò, ed è senza mutamento), insieme al piacere di far da mangiare, l'insegnamento ai bambini, l'assenza di Ali e la sua attesa, o la sua presenza, le amiche, l'*henna*, le chiacchiere.

Ha senso usare lo strumento della biografia in altre culture? Non è quello delle biografie uno strumento occidentale segnato dal nostro storicismo e individualismo?

Afswa si è sposata e ha fatto in cinque anni cinque figli che il padre la domenica si porta orgogliosamente in giro allacciati alle mani come un branco. Lei ha l'aria stanca, lavora tutto il giorno, non ha il tempo per pensare, e soprattutto per parlare. La sua storia è tutta qui e non cambierà forse mai.

Gamar che è la seconda moglie di Salim e ha una sola figlia piccola e servitori, vive felice, riceve visite da amiche e parenti da Mombasa o dall'Arabia Saudita, lei stessa va in visita dai parenti nelle città della costa o a Nairobi, prepara da mangiare con piacere con loro, con piacere chiacchiera, ride, si distende tra le amiche, si allarga, ingrassa. Gamar è la fotografia del piacere. Ma neppure lei arriva a esprimere pienamente se stessa e quel che pensa. La sua gelosia per esempio, il desiderio nascosto di non essere la seconda, di essere l'unica, inesprimibile, almeno di fronte a Salim: "Tanto", dice, "sarebbe lo stesso". Piccole incrinature nel quadro, al massimo. La mia idea è che se è vero che quotidianamente prendono piccole

decisioni, la dipendenza assoluta dal marito integrata nella religione non permette che queste donne si pongano mai di fronte a scelte radicali, che comportano un rischio. Del genere: faccio o non faccio questo figlio? Ogni decisione importante su di sé spetta al marito. A loro solo il dovere religioso di obbedirgli.

Badriye innamorata di un giovane a Mombasa. La sua avventura si apre e chiude nel sogno, in un doppio sogno, quello di lui, di vederlo, sentirlo, andarlo a trovare di nascosto finché lui non avrà trovato i soldi per il matrimonio e per lei. E nell'altro sogno dell'Italia, dell'Europa, dell'altro mondo.

Le avventure finiscono nei *sogni* delle ragazzine. Anche Hindu aveva sognato l'Europa, lei l'aveva anche visitata con il padre. Ma il suo viaggio non era mai stato letto da lei come un'avventura o un'occasione. Non era successo nulla, nessun cambiamento. Si era infagottata in un cappotto e un foulard invece che nel leggero aperto e libero velo del *bui-bui*. Tutto qui e il freddo. Quando si tratta di scelte, le loro non determinano grossi cambiamenti. L'unica scelta è in genere quella del fidanzato/sposo, quando lo è. Dopo di che la loro vita sembra immergersi in un mondo statico apparentemente senza mutamenti. I mutamenti ci sono, nascono bambini, crescono, ne muoiono. Ma tutto ciò è previsto, è scontato, è "destinato" e perciò privo di storia, di avventura (per noi, che in questa rappresentazione cerchiamo il senso).

Per loro forse è l'adesione alla norma, il percorrere un sentiero/la *scia* già tracciata il *valore*, e il senso della vita. Nella ripetizione della tradizione. Per noi con l'idea della *scelta*, il valore è nella *differenza*, nella alterità, in fondo nella trasgressione.

In una vita che a noi appare statica come una immagine, che solo sfuma i suoi contorni in bambini che crescono ecc., si inseriscono solo piccoli elementi di breve *turbamento* storico che offrono a noi (divoratori di senso storicistico) una prospettiva significativa. La scelta in verità significa qui *trasgressione e punizione*. Richiede coraggio. Piccole scelte: Hindu che per un certo tempo sceglie valori e modelli occidentali, fa il bagno in costume, si lascia fotografare e poi viene severamente punita dal marito. Un lampo di "storia", nata dall'incontro con una cultura europea diversa ma rimasta più possibilità che mutamento. Da allora all'ombra della dipendenza economica - apparente perché è lei che produce in casa i cibi col suo lavoro - e dei valori del marito - la paura di essere ripudiata, della solitudine, delle critiche delle altre donne, la mancanza di solidarietà femminile - potrà solo ridursi a sussurrare con le amiche le sue difficoltà, l'oppressione da parte della suocera, e il suo malessere. Hindu ora è sempre malata.

La mancanza di scelte/di storia può comportare l'instaurarsi di un nuovo quadro, oltre ai sussurri con le amiche: la staticità della malattia. Per altre non c'è bisogno, sembra, di storia. La vita gonfia e si libera all'ombra del piccolo cortile delle donne. Nella separatezza, nel confine della separazione dagli uomini, persone come Gamar trovano la libertà e il piacere dell'esistenza tra donne, il piacere di darsi piacere toccandosi, massaggiandosi, alimentandosi, vestendosi, parlandosi liberamente. Mondo di libertà dietro la tenda, che invidia.

Immerse in un mondo promiscuo, ma di dominio maschile e delle regole maschili quale è il nostro europeo - successo, competizione, regole laiche, dure, violente... -, la nostra libertà è sovente fittizia, significa tensione, contrazione, repressione, lotta del corpo... Misurarsi alla pari con un diverso come se si fosse uguali. Ma si gioca sul loro terreno, travestite... perché il potere di definire la situazione, che deve valere per tutti, è comunque maschile, con una svalutazione totale, assoluta, appariscente o celata, del nostro agire se è diverso dal loro, se non si conforma alle loro regole. Ci vuole un coraggio e una tensione estenuanti per stare su questo teatro di uomini. E comunque con risultati assolutamente identici: di totale svalutazione pubblica del nostro agire collettivo pubblico. Che cela una dipendenza assoluta esasperante nel mondo privato degli affetti, delle identità.

Invidia quel mondo di donne che senza combattere come noi donchisciottesamente contro il disprezzo, la svalutazione, contro la strategia maschile del dominio, 'accettando' apparentemente la valutazione maschile e il posto loro assegnato, ma fondamentalmente indifferenti a queste valutazioni, si costruiscono un mondo femminile di valori e modi femminili dove i corpi si possono infine dilatare, distendere, *kupumzika*, riposare. Perché, dopotutto, noi donne europee, noi femministe più di altre diamo così tanto valore al pensiero, al giudizio, alla critica maschili?

Forse anche perché purtroppo tutta la nostra cultura scritta trasmessa è maschile, perché siamo state allevate ad imparare il rispetto e l'ammirazione della Scienza, della Cultura, che hanno assunto per noi appartenenti a un mondo laico secolarizzato il valore di fede, di legittimazione assoluta delle nostre esistenze. Sono state quelle valorizzazioni a costruire il nostro senso della vita e dell'esistere. Ed erano pensieri, mondi di idee, fantasmi ecc. solo esclusivamente, tranne poche eccezioni, maschili. Abbiamo imparato a scrivere su autori maschi (anche se la madre e la maestra erano femmine: ma loro stesse avvaloravano la produzione di senso maschile). Noi europee vissute in un mondo di cultura scritta più di altre

che vivono nell'oralità e nella trasmissione orale della conoscenza, siamo state irretite e *coperte da un velo* molto più spesso, anche perché invisibile: abbiamo imparato a guardare il mondo e noi stesse con occhi di uomini, con occhi di uomini che erano comunque interessati a svalutare, a non conoscere perlomeno, la femminilità. Per meglio dominarne il potere riproduttivo. Caricate del peso della riproduzione, abbiamo anche imparato a rinunciare al nostro potere, a cancellarlo: ma senza quello in un mondo dominato ancora dall'inganno maschile - la loro parola -, siamo rimaste del tutto disarmate: senza potere di riproduzione, senza potere di una parola diversa, di quella che esprime la nostra esistenza, la nostra libertà.

Anche il Corano è scritto da uomini. Ma sono gli uomini a dover sostenere le cure della religione e della fede. Non come da noi, dove le chiese sono state il luogo principale per le donne dove riprodurre e adorare parola d'uomo. Vero è che da noi le donne hanno inventato e trasmesso anche divinità femminili come la Madonna, e come le sante mediatrici.

Dietro il velo, la tenda, il muro: l'*harem* consente una certa libertà (del corpo) delle donne. Che noi nella vita pubblica, aperta, esposta, e promiscua, e falsamente paritaria ma in realtà dominata da valori proposti, trasmessi dagli uomini, non abbiamo. Abbiamo valutazioni e sanzioni da tribunali quotidiani dominati dai maschi (anche se in vesti femminili), nonché dalle rigidità e intolleranze nordiche.

Donne senza storia, perché non scelgono, perché la loro vita si iscrive in un destino più o meno dato. Donne la cui vita si svolge in una trama del presente, nella immagine di una ripetizione costante di piccoli gesti quotidiani, di piaceri quotidiani, di libertà come quelle dei gesti. Nella tessitura di discorsi, balli, *henna*, preparazione dei cibi, senza altre pressioni esterne che quelle dilatabili, scandite dal tempo dei pranzi. Nel trascurare l'aspetto della casa (case abbandonate al grigio), nel ridurre la vita a piaceri essenziali. Fatiche sì ma anche condotte con lentezza, pazienza nel tempo lento della fatica, non nell'agitazione del pensiero che immagina un dopo inesistente. Stanchezza di menti sempre confuse in una ridda di fantasmi faticosi che sembrano reali e utili come cose: i nostri progetti.

Non sono loro donne senza storia. Siamo noi ad avere il vizio del senso della storia, quasi religioso. E la nostra fede storicistica è tale che pensiamo che questo sia e debba essere l'unico e vero senso dell'esistenza e modo di rappresentarla, l'unico utile al miglioramento. Il modello è del tutto maschile e eurocentrico: storia di partenze, separazioni, incontri, avventure, pericoli, scelte, ritorni, guerre: romanzi di vita, movimenti convulsi per passare il tempo in cui

altri/e donne hanno sentito la loro pancia crescere, il piacere di un corpo gonfio, un orgasmo prolungato per nove mesi, o l'avventura di nausee, di pensieri che non sono mai stati scritti, e poi l'esplosione di un corpo, l'incontro con un altro senso della vita legato alla soglia, all'aldilà e poi l'amore, bisogno di protezione di cura, il suo peso, del suo avviticchiarsi parassita, il piacere o il fastidio di un seno succhiato. Avventure di maternità statiche, anche di maternità sterili, immobili o in cammino a fianco della fatica di raccogliere, portare, pestare, girare, procurare cibo, calore di fuoco, sotto la pentola, vapori, braccia stracciate/schiacciate dalla fatica... Il romanzo così "storico" non può essere la nostra forma letteraria. Storia sedentaria: di corpi lasciati, di allontanamenti visti, patiti, di separazioni. Di unioni e divisioni, di incontri e separazioni. Di piaceri sottili del corpo non sempre legati al maschio, di piaceri di corpi infantili dentro, sopra i nostri corpi, di piaceri di mani femminili sulle nostre braccia, teste appoggiate, di mani tra i capelli. O di figli che soffocano. Inventare, dire nuove avventure. Dire che è possibile dirle, esprimerle, rivendicarle. Consentire loro un cortile, una stanza, un'aula. Un posto. O viaggi di amiche e parenti così lungo la costa swahili come altrove nel mondo: piacere di stare insieme, di aiutarci, di chiacchierare. E lotte, conflitti, certo, bisticci, aggressioni, ma contenute e ridotte, che non finiscono mai in guerra.

Che senso ha la storia delle donne? Qualcosa di diverso la nostra storia...

E forse anche la nostra libertà non è detto che coincida con la libertà liberale della libera scelta o non solo: a noi è necessaria una libertà non solo della mente, pensiero razionale, ma una libertà totale che coinvolga il corpo (più orientale forse?). Raccontare la storia delle ragazze *vaswahili* non è facile perché la loro vita sembra accadere/scorrere ogni giorno uguale all'altro. Nessun accadimento cerniera di qualche rilevanza attorno a cui sviluppare quella trama della vita che noi chiamiamo storia (o biografia). Al mattino si può incontrare Badriye al mercato avvolta nel *buibui* a viso scoperto. Nel cortile di casa Alie e Badriye ogni giorno preparano con cura il loro piatto preferito di riso *pilau*. Si potrebbe osservare l'ordine dei gesti nella preparazione.

Mentre la musica suona Barke si lega una fascia ai fianchi e balla muovendo la mano con gesti lenti e sensuali. Ogni tanto Badriye abbandona il riso a Alie e si unisce a Barke nella danza. Il pomeriggio sotto la veranda le ragazze riposano chiacchierando. Ma devono stare attente a non abbandonarsi troppo, perché vicino a loro c'è il padre di Alie, Faruk, e bisogna lasciarlo riposare. Qualche pomeriggio si va dalla nonna o si passa a trovare la madre a Shela, o si fa

visita a un'amica.

La domenica poi... alla spiaggia di Silver Sand a vedere, a farsi vedere, a nascondersi da occhi maschili, a provocarli. Eterna attrazione e vicenda che attraversa quasi immobile le storie come l'acqua uguale di onde infinitamente varie.

Il femminismo è occidentale?

Dal diario tunisino di Evelyne Accad

a cura di Paola Redaelli

Quest'estate, in Tunisia, sono stata portata da mia sorella a un pranzo di sole donne. Nel piccolo appartamento della nostra ospite, Rashida, c'erano altre donne, tunisine, e una giornalista algerina, dal viso e dal corpo adolescenti, che si trovava lì per la presentazione di una sua mostra di vignette. Il cibo era disposto su un tavolino basso al centro del piccolo soggiorno, ci siamo sedute sui cuscini sopra il tappeto e tutto all'improvviso mi è sembrato incredibilmente familiare; l'unica presenza fuori luogo - fuori luogo in un pranzo del genere a Milano, Roma, New York - era la madre di Rashida, in quei giorni dalla figlia, che se ne stava seduta, nel suo vestito tradizionale, al tavolo, e parlava soltanto dialetto (arabo) tunisino. Con lei potevano comunicare solo Rashida, mia sorella, e poche delle donne presenti che, per la maggior parte, non parlavano che il francese. Il tragico problema della lingua nei paesi sottosviluppati e ex coloniali, ho pensato. Ero io che avrei dovuto sentirmi fuori luogo, ero io la straniera. Invece no, la dolorosa contraddizione di non parlare la lingua del posto in cui si vive era tutta sulle spalle delle mie ospiti. Ho pensato al terribile privilegio, di cui godono, spesso peraltro inconsapevoli, tutti coloro che girano per il Terzo Mondo, animati per carità da buone intenzioni, e che considerano naturale trovare schiere di poliglote o poliglotti locali disposti a parlare con loro.

La colazione era ottima, abbiamo discusso di tutto: della situazione algerina, del rapporto che gli ebrei tunisini, rifugiatosi in Francia in seguito all'ondata antisemita del 1967, hanno riallacciato con il loro paese, di quello che le mie ospiti, amiche da lunga data, avevano fatto e stavano facendo anche nel movimento delle donne, abbiamo riso, scherzato. Alla fine, dopo i baci di commiato, una di loro mi ha consigliato di leggere un libro che una loro amica, Evelyne Accad, aveva scritto, dopo aver soggiornato alcuni mesi in Tunisia alla metà degli anni ottanta e aver lavorato con loro.

La grande simpatia, il grande interesse che ho provato per quelle donne mi ha fatto comperare subito il

libro, Blessures des Mots, Journal de Tunisie (Indigo, Parigi, 1993). È uno scritto molto originale, che mescola la forma romanzo ad appunti diaristici, poesie, monologhi interiori e stringati resoconti di incontri e riunioni. L'autrice - scrittrice, poetessa, musicista libanese, cristiana, che ha lasciato il suo paese durante la guerra civile e ora insegna Letteratura dei paesi arabi e nordafricani all'Università dell'Illinois - si dissimula appena dietro una trasparente protagonista, Hayate, attraverso gli occhi della quale narra la storia del suo soggiorno a Tunisi. Hayate si trova nella capitale tunisina per un periodo di studio, con una borsa americana. In città conosce un gruppo di femministe che si riuniscono al Club Taher Haddad (un pensatore tunisino degli anni venti, il primo fautore dell'emancipazione femminile) che stanno preparando l'uscita di un giornale. Con loro instaura un rapporto fortissimo di pensiero, di lavoro, di vita. Tuttavia, all'entusiasmo e allo slancio iniziale subentrano, tra le donne tunisine, contraddizioni e problemi (quelli che hanno attraversato forse solo qualche anno prima i movimenti femministi di tutto il mondo, complicati dalla profonda crisi di identità che caratterizza la società in cui vivono, segnata a sangue dall'esperienza coloniale, alle prese con il sottosviluppo e i rapporti con l'Occidente, traumatizzata dal fallimento di un modello di sviluppo nazionale che pure ha fatto della Tunisia uno dei paesi all'avanguardia nel mondo arabo dal punto di vista dei diritti civili e della legislazione sociale, attraversata dall'integralismo, perennemente scossa da una gestione violenta e repressiva dei conflitti); la solidarietà e la generosità che paiono dapprima azzerare le differenze di classe, politiche, di religione, di nazionalità, di esperienza, un po' alla volta si sgretolano e compaiono invidie, rancori e diffidenze, soprattutto verso Hayate, vissuta come la straniera, la nemica (come mai lei, araba, ha accettato una borsa di studio americana?). Il problema della sessualità nel rapporto con l'uomo e con le altre donne, che Hayate e le sue amiche più intime pongono con forza, è motivo di scandalo e occasione di pettegolezzo, di maldicenze, di astio. Hayate lascerà la Tunisia con meno illusioni sulla possibilità di una facile solidarietà femminile che non faccia i conti con la diversità dei percorsi di individuazione, ma con un diario ricco di riflessioni, storie di donne, resoconti, interrogativi. Il diario da cui nascerà il libro di Evelyne Accad: straordinario nella sua capacità di restituire la complessità emotiva, politica, sociale dell'esperienza vissuta e di dar conto della molteplicità di elementi che si intrecciano e concorrono a tessere la tela dell'esistenza, dei desideri, dei sogni, delle difficoltà di donne intellettuali e femministe in uno specifico paese come la Tunisia. Nessuna donna occidentale sarebbe mai riuscita a scrivere un libro del genere perché mai avrebbe potuto godere della particolare posizione di internità/esternità di Evelyne Accad. Un'internità dovuta non solo al suo appartenere alla stessa cultura, allo stesso mondo delle donne con cui entra in relazione, ma anche a un amore profondo, naturale per quel mondo, senza sensi di colpa o del dovere; un'esternità dovuta non solo al fatto di essere considerata straniera, ma anche a una sorprendente capacità di trasformare i suoi "oggetti" di amore in oggetti di

studio, di conoscenza, di critica, in stimolo per un incessante interrogare e interrogarsi.

Di questo libro davvero singolare ho scelto di tradurre e pubblicare un capitolo quasi tutto occupato da una sorta di verbale di un dibattito al quale la protagonista Hayate partecipa come relatrice (con una comunicazione sul femminismo americano), in un'atmosfera tesa, in cui le differenze di opinioni e punti di vista si rivelano radicate nella percezione profonda che ciascuna donna ha di sé e delle altre. Non è certo uno dei più coinvolgenti del libro, ma sicuramente è di grande valore documentario.

Hayate è al Club Taher Haddad dove si tiene il dibattito. "Quale femminismo per il Maghreb?". Sta pensando: "Perché quale femminismo non è femminile? La lingua ha tante barriere; come superare i problemi ad esse connessi? Bisognerebbe inventare un altro linguaggio, un'altra maniera di esprimersi, nel canto, nella poesia, la creazione di parole nuove che corrispondano di più alle idee nuove, rompere la sintassi, la gerarchia, il dualismo tradizionale che perpetua la tradizione e limita la libertà. Qui, quest'anno, ho capito molte cose. L'esperienza tunisina mi ha illuminato. Quello che succede rispetto al giornale, al Club, alle donne è il riflesso della società. Bisognerebbe riuscire a dire, a formulare i problemi essenziali per poi trovare delle soluzioni. Ma tocca a me farlo? Qui ho vissuto tutte le tragedie del mondo arabo, e ho visto il Libano da lontano, dal punto di vista di un altro paese arabo. Ho visto il disinteresse, la grande indifferenza, o la propaganda capziosa. A parte alcune donne che esprimono, nella loro vita o nella rivista che hanno appena fondato, dei problemi reali - salvare la terra, agire attraverso una pratica di resistenza attiva, aiutare i giovani e le donne, trovare dei modi che promuovano l'espressione, inserendo tutto ciò in una diversa concezione dei rapporti tra i sessi - ho avuto molte delusioni e ho sofferto. Mi sono tuffata con interesse e passione in questo gruppo, mi sono identificata con queste donne, ho vissuto con loro i loro problemi. Forse un giorno dovrò parlare, di tutto ciò, scrivere, testimoniare".

L'atmosfera del Club questo pomeriggio è pesante e agitata. Gli interventi, nel brusio circostante, sono pieni di aggressività, non c'è alcun rispetto per l'altra che parla. Le reazioni sono violente, spesso cattive. Hayate si chiede come riuscirà a fare la sua comunicazione già contestata in partenza. È piena di apprensione: ascolta, come avvolta nella nebbia, i problemi che vengono enunciati - identità, rapporto con la lingua, con la cultura, minaccia dell'integralismo, insufficienza della legge sui diritti individuali, arabità, tunisità, maghrebietà, e il loro rapporto con il femminismo. Coglie dei passaggi delle comunicazioni e delle testimonianze, e viene sollecitata da tutto ciò che propone un punto di vista originale, o che

commuove. Hala si domanda come si collochi il femminismo rispetto all'impegno politico: sono strettamente legati, oppure la liberazione della donna è un progetto sociale complessivo di riforme legislative, politiche, economiche e dell'istruzione? In una situazione dominata da crisi di identità culturali, socio-economiche, politiche, quali devono essere le priorità? L'oppressione della donna può essere eliminata attraverso il solo sforzo delle donne, del femminismo, indipendentemente dagli altri? Hala distingue tre tipi di movimenti femministi: quelli riformisti che cercano di migliorare la condizione delle donne; quelli radicali che ritengono insufficienti quel tipo di riforme e attaccano i fondamenti della società patriarcale; quelli ideologici, che intrecciano lotta di classe e lotta dei sessi. Lei è convinta che le donne tunisine devono combinare i tre approcci e portare avanti un'azione militante: una lotta femminista che permetta di conquistare la completa cittadinanza in una società democratica e persegua un cambiamento delle strutture socio-economiche. L'ideologia patriarcale dominante blocca il contributo che le donne tunisine possono dare. Le posizioni misogine, e soprattutto i movimenti integralisti sono dei pericoli reali per i diritti, le libertà e l'uguaglianza delle donne. Hala fa notare che i movimenti femministi in Tunisia sono portatori di elementi necessari a una trasformazione dell'insieme della società, poiché la loro lotta è contemporaneamente contro lo sfruttamento, l'imperialismo e contro la specifica oppressione delle donne. Una discussione animata segue la comunicazione di Hala.

Dopo di lei deve intervenire Aida che, turbata dal clima di intransigenza e aggressività della riunione, inciampa nelle parole, non trova i fogli degli appunti, si scusa per la mancanza di organizzazione e per la comunicazione che è solo una testimonianza. Dice che ha avuto dei dubbi, non sapendo se il suo vissuto poteva interessare. Nella sua zoppicante introduzione, c'è come una richiesta di maggiore tolleranza, di più amore. Ma l'uditorio è inflessibile e non le concede alcun segno di incoraggiamento. Aida parla, parla a lungo: più va avanti più diventa sicura. Apre il suo cuore, parla del suo matrimonio, dei suoi aborti, della sua prigionia. A metà di una frase, di una parola, si asciuga gli occhi. Si ferma. Riprende. Hayate vorrebbe andare a consolarla ma non osa. Aida spiega di essersi avvicinata al femminismo a partire da un'emozione; che per lei il femminismo è essenzialmente un diverso rapporto tra donne basato sulla fiducia, la solidarietà, l'amore. Per questo è ferita dall'aggressività, dall'intolleranza, e dall'egoismo che si manifestano nella preparazione del giornale, nelle riunioni e nei rapporti tra le donne che vi partecipano. Si sente depressa; è una romantica e tale vuole restare. La guerra che nel 1967 Israele ha fatto contro gli stati arabi le ha fatto prendere coscienza della sua identità di araba. Si sente fragile nei confronti dell'altro, dell'occidentale. Non sopporta

l'intolleranza e l'elitarismo. Grazie al Club, ha avuto la forza di affermare la sua marginalità e il suo modo di vedere la politica. Già nel 1974, al momento dell'arresto, aveva capito che non si sarebbe mai fatta la rivoluzione se si riproducevano le vecchie forme del potere: la gerarchia, la disciplina, l'assenza di dibattito democratico, i rapporti paternalisti con gli altri. Malgrado la sua esperienza dolorosa, ha mantenuto un ricordo meraviglioso dei rapporti intensi, di amore e di solidarietà che avevano i militanti - uomini e donne - di fronte alla repressione. La rivoluzione è la trasformazione della società attraverso la pratica della democrazia nelle istituzioni sindacali, professionali o a livello informale. In un paese in cui non esiste libertà di espressione, non c'è vita associativa e l'individuo è isolato, il Club le ha dato questa speranza di trasformazione. La libertà democratica è inseparabile dalla solidarietà con gli oppressi.

Alla fine del suo intervento, Hayate si avvicina ad Aida: le dice in poche parole quanto abbia apprezzato il suo modo diretto e personale di parlare: ha avuto davvero molto coraggio. Le prende la mano e gliela stringe per trasmetterle la sua emozione. Aida è nervosa. La testimonianza l'ha sfibrata, l'atmosfera ostile della sala non ha contribuito certo a distenderla. Domanda a Hayate una sigaretta, l'accende mentre un'altra prende la parola. Si aspettava delle reazioni o delle domande, ma il suo appello non ha suscitato alcuna eco. L'uditorio sembra disinteressato e poco toccato dall'emozione espressa in modo così viscerale e diretto. Seguono degli altri interventi. Poi è la volta di Ahlame. È calma e posata. Enuncia ogni frase, ogni parola, molto lentamente, con chiarezza. Legge uno dei suoi racconti sulla perdita della verginità, scritto in un linguaggio fiorito e provocatorio, con molta espressione, forza, dolore e dolcezza. Propone di rompere il silenzio sulla propria condizione di donna, di smetterla con l'autocensura che l'opprime. Constata che il silenzio delle femministe riguarda soprattutto la specificità del corpo femminile, le relazioni che le donne hanno tra loro e con la politica. C'è silenzio sulle mestruazioni, sulla verginità, sulla masturbazione, sul piacere in generale, sull'aborto, sul parto, ecc.: la lista è lunga! Perché soffre così tanto nel vedere tutte quelle donne velate che sottoscrivono allegramente la morte del loro corpo e che, per di più, rappresentano una minaccia crescente per le conquiste, pagate così pesantemente, delle donne tunisine? Perché si mette a piangere quando la sua vicina viene picchiata? Perché si sente personalmente umiliata? La ragione è che il vissuto di quelle donne le rimanda un'immagine ingigantita della sua condizione, nella quale per ottenere il rispetto degli altri è necessario combattere di continuo. Il loro asservimento pone dei limiti al suo personale sviluppo. Ahlame affronta il problema della gelosia tra le donne, che si manifesta essenzialmente attraverso i pettegolezzi. Il femminismo e la maldicenza sembrano in apparenza in contraddizione.

Tuttavia, lei stessa è stata oggetto di maldicenze in seguito alla relazione su "Femminilità e fecondità", che ha tenuto al convegno dell'anno precedente. Così è venuta a sapere di essere una puttana [...], di essere divorziata [...], omosessuale e rubamariti (il numero dei furti non è stato sfortunatamente precisato), di essere uno scandalo perché rifiutava la maternità. Il pettegolezzo mira a distruggere ciò che solleva, spiega Ahlame. Tende a dar sicurezza a chi ne fa uso. Rivela l'angoscia di esclusione e cerca di spuntare il senso di colpa. L'accusa di prostituirsi e di farsi i mariti delle altre sono la proiezione di fantasmi personali. Stanno ad indicare il desiderio di un vissuto del corpo più libero, di una sessualità più consapevole. Anche l'accusa di omosessualità è dello stesso tipo. L'aver osato pronunciare questa parola tabù in una relazione non può significare altro che averne pratica. Che il rifiuto di avere figli costituisca uno scandalo è indice soprattutto della resistenza non consapevole delle donne a rifiutare i limiti, a rimettere in discussione l'idea che la sessualità possa fare a meno della finalità sacrosanta della procreazione.

Secondo Ahlame, le maldicenze e l'ostilità demoralizzano le donne per le quali la solidarietà tra donne è sacra, tuttavia queste stesse donne non si spingerebbero a difendere l'omosessualità, e nemmeno a pronunciarne il nome, perché ciò le compromette troppo profondamente con la sovversione. E un punto di non ritorno, poiché la società non perdona chi sceglie questa strada che sembra rimettere in discussione i suoi stessi fondamenti: l'omosessualità è sterile, afferma il diritto al piacere, è un'idea sospetta perché anarchica. Il Terzo Mondo è caratterizzato da un forte senso del dovere, da leggi repressive. Tuttavia la contraddizione è patente, perché è la società stessa a favorire l'omosessualità, coltivando l'odio tra i sessi, le ineguaglianze sociali e quindi la paura dell'altro, bandendo ogni possibilità di scambio e incontro. Ahlame parte dal principio che ogni essere umano è originariamente bisessuale e che la società si incarica in seguito di mutilare sessualmente l'individuo della parte giudicata non conforme agli attributi del suo sesso. Parla della clitoridectomia per le ragazzine e della circoncisione per i ragazzi. Dice che la figlia cresce in un clima affettivo ambivalente, di amore-odio da parte della madre. L'autonomia rivendicata dalle femministe ha forse origine nel desiderio profondo di reinstaurare la relazione con la madre? All'ambivalenza affettiva materna si aggiunge l'assenza di riferimenti fisici. La bambina non ha né il pene come il padre, né il seno e i peli come la madre. Con lei ha qualcosa in comune, il clitoride, ma nessuno ne vuol parlare... Dietro il marito si profila l'ombra della madre. Non è lui che si prende cura della sposa, sveglia il suo corpo e lo valorizza? che fa tutto quello che la madre non ha potuto fare? E lui che dà l'esistenza e i natali a quella donna che in realtà non è ancora venuta alla luce.

Tuttavia lui stesso si rivela in cerca di una madre. Vince la legge del più forte e la donna si ritrova nella situazione di dare ciò che in effetti non ha: l'amore. Il vuoto affettivo si dilata. [...] Di conseguenza, ecco la donna divenire madre, pur restando bambina nel profondo, e il cerchio si chiude. Ahlame sottolinea un ultimo punto. Quello della gelosia in amore. La donna che suscita la nostra gelosia è quella che si immagina possa prendere il nostro posto, rubarci il nostro essere profondo, il nostro corpo. La gelosia è tanto più grande quanto maggiori sono la repressione e l'insoddisfazione. È come se l'amore e il piacere fossero minacciati quando vengono condivisi. Come se quello che si dà all'altro ci venisse tolto. La gelosia è tanto più grande quanto maggiori sono l'amore e l'ammirazione. L'oggetto della gelosia avrebbe potuto essere un modello, un sostegno rassicurante, e sostituire perciò la madre, ma si è trasformato in motivo di angoscia o di intensa delusione, di perdita. La gelosia è anche l'espressione di una mancanza di fiducia in se stesse che riappare quando si è in un momento di difficoltà rispetto alla propria identificazione. Si capisce come gli intellettuali parlino poco di questo sentimento umano, poiché l'analisi e la razionalizzazione non sono in grado di proteggere dalla gelosia. Una donna in sala accusa Ahlame di essere perentoria. Lei risponde, senza cedere di una virgola, che bisogna che le si permetta di essere perentoria una volta in vita. Le fa piacere, esserlo. Nessuna domanda di qualche rilievo viene fatta. L'argomento non interessa, o il modo di trattarlo dà fastidio, o forse tutte e due le cose. Ahlame si ritira in un angolo della sala, con lo sguardo lontano, un sorriso ironico sulle labbra e ascolta le altre comunicazioni. [...] Hayate vorrebbe avvicinarlesi, dirle come ha apprezzato l'originalità e la chiarezza delle sue analisi, l'importanza di aver osato dire quello che lei ha espresso in modo così efficace, ma l'atmosfera della sala è così pesante che resta inchiodata alla seggiola, immobile, paralizzata.

Samia e Malika parlano su "Le immagini sociali del femminismo in Tunisia". La loro ricerca è nata da un'inquietitudine provocata in loro dallo sguardo dell'Altro, uomo o donna, estraneo alla pratica e alla conoscenza del femminismo. A questa inquietudine si è aggiunta una ricerca di riconoscimento, dunque una ricerca di identità. Esse propongono delle questioni, elaborate in una serie di riunioni, concernenti la definizione del movimento visto dall'interno e dall'esterno, la sua capacità di agire, il legame tra la condizione, l'oppressione delle donne e gli altri problemi della società, e il nuovo apporto del femminismo alle lotte di liberazione.

Esse mostrano l'interrelazione esistente tra il movimento delle donne e il movimento integralista. Spiegano come il movimento integralista, volendo opporsi al potere costituito, ha criticato la legge sulle libertà individuali, l'ha rimessa in discussione, ha richiesto la sua

revisione e un ritorno alla legge islamica. Le femministe e i movimenti progressisti hanno sentito l'integralismo come una minaccia sia alle conquiste delle donne sia al processo di democratizzazione innescato nel paese. Le persone che esse hanno interrogato collegano spontaneamente femminismo e integralismo perché sia l'uno che l'altro vengono raffrontati a uno stesso problema, quello dell'identità dei tunisini. Le visioni degli integralisti e delle femministe sulla donna sono diametralmente opposte. Ma entrambi sono portatori di un progetto di società: le femministe in una prospettiva che mette l'accento sull'individuo ed è estranea alla società tunisina tradizionale, gli integralisti attraverso una rimessa in discussione delle conquiste delle donne tunisine, in particolare del diritto al lavoro, che ha prodotto dei cambiamenti irreversibili nella società.

Samia e Malika concludono la loro comunicazione con una serie di raccomandazioni e di suggerimenti: riorientare la riflessione e il dibattito sulla realtà della donna tunisina arabo-musulmana, producendo degli scritti sulla storia del movimento delle donne tunisine, facendo delle ricerche sui luoghi di emancipazione nella cultura per evitare l'accusa di occidentalismo; costituirsi in associazione; definire un piano di azione e agire per concretizzarlo sensibilizzando il maggior numero possibile di donne analfabete e contadine, e spiegando quali sono i loro diritti secondo la legge; lottare contro il diffondersi dell'integralismo attraverso degli articoli sui giornali che evidenzino le contraddizioni di questo movimento; investire il settore della cultura e fornire modelli diversi da quelli integralisti; cambiare il modo di educare i bambini e, infine, evitare sempre, nello scrivere, di offendere la sensibilità della società, che è arabo-musulmana, e di accrescerne l'aggressività. Hayate si domanda come Samia possa non vedere il rapporto tra quello che dice e quello che fa. C'è una contraddizione evidente tra la sua ultima proposta di evitare un tono aggressivo e la pratica di aggredire l'altro o l'altra e di calunniarla [come ha fatto con la stessa Hayate, ndr.].

Perché non agire in primo luogo con tatto e sensibilità rispetto alle donne del gruppo, allora? Ella nota anche che la conclusione della comunicazione di Samia e di Malika è più una prova della loro paura di essere percepite come troppo occidentalizzate, o non abbastanza arabe, che un'affermazione di identità. Ciò che in realtà esse dicono è di essere occidentalizzate, ma di non volere che questo si veda. Tutti sono occidentalizzati. Nella loro insistenza sul fatto di non voler essere associate all'Occidente c'è un razzismo all'incontrano. Per Hayate, il razzismo antirazzista è comunque razzismo. Lei capisce la volontà degli oppressi di affermare la loro identità, ma pensa come il Sartre dell'*Orfeo negro*, che questa può essere solo una tappa, un

momento necessario che tuttavia bisogna superare se si vuole arrivare a un vero umanesimo. Hayate è convinta che occorra andare più avanti, non rimanere immobili in rivendicazioni paralizzanti che nascono dall'esclusione. All'umanesimo è necessario il contributo delle donne, la metà dell'umanità deve essere inclusa in un vero processo di liberazione. Un'altra ascoltatrice. un'orientalista americana. nota per il suo lavoro sull'Iran, chiede di parlare. Le viene data la parola senza molto entusiasmo. Lei si alza in piedi, parlando francese con un forte accento americano, e dice che i dibattiti cui sta assistendo le ricordano molto quelli dell'Iran prima della rivoluzione. Illustra la ricerca che sta portando avanti sui movimenti delle donne in Tunisia e nel mondo. ma in particolare in Medio Oriente. Dice di aver preso contatto con delle donne integraliste in Tunisia, di averle osservate e interrogate. Sono state molto aperte e franche con lei. Ha constatato che sono molto meglio organizzate degli altri gruppi di donne, che danno delle risposte concrete ai problemi reali della società, che portano avanti un lavoro di sostegno e di aiuto nelle loro comunità, che sono vicine al popolo, alle donne del popolo e ai loro problemi. È convinta che esse siano il vero pericolo per le donne del Medio Oriente e che se non verrà fatto nulla per fronteggiarlo succederà un disastro, come per esempio la presa del potere da parte degli integralisti come è avvenuto in Iran.

Si risiede. In sala non ci sono reazioni. All'inizio, Hayate è stupita da questo mutismo. Poi si rende conto che il silenzio testimonia il disprezzo per la nazionalità della donna che ha appena parlato e lo sdegno per quello che ha detto. L'atmosfera è gelida. Hayate è imbarazzata per quello che ha appena sentito. Che mancanza di tatto e che incapacità di capire la Tunisia e il movimento delle donne!

Come può quella donna confondere gli effetti con le cause? Il pericolo non viene dall'integralismo, ma dalla miseria. Non è sorprendente che un paese come gli Stati Uniti, che consuma i due terzi della produzione globale del mondo, sia detestato, soprattutto quando viene a fare la morale a proposito dell'integralismo e dei suoi pericoli. Come fa questa professoressa universitaria a criticare le donne del Club che quasi non conosce, e di cui non ha seguito né il percorso né il lavoro?

Hayate si rende conto che lei stessa è vittima spesso del comportamento arrogante di certe intellettuali americane. Questa arroganza è rivoltante per le donne del Club e aumenta la loro aggressività nei confronti degli Stati Uniti. Lei che beneficia di una borsa di studio americana, dovrà fare le spese della mancanza di sensibilità e dell'incapacità di capire di quella che ha

parlato prima di lei. D'altra parte. Hayate potrebbe anche comprendere che delle donne che non la conoscono l'assimilino all'altra, ma quelle che l'hanno conosciuta dovrebbero essere in grado di cogliere la differenza. Si domanda come farà a tenere la sua relazione in un clima così ostile. Tuttavia, bisogna che mostri che ci sono altre voci, altri movimenti negli Stati Uniti, delle lotte che esprimono solidarietà agli oppressi e alle donne che soffrono. Fare l'avvocata - anche se in questo senso - degli Stati Uniti, o d'altronde di qualunque altro paese, la disturba, ma non ha altra scelta, è in ballo e deve andare fino in fondo, malgrado l'angoscia che le chiude la gola.

Così incomincia a parlare illustrando come il femminismo americano si sia sviluppato a partire da almeno tre filoni del pensiero contemporaneo: da quello che prende le mosse dalla nozione di diritti dell'uomo e del cittadino; dalla teoria socialista e dall'affermazione del diritto alla giustizia sul piano economico e politico; dall'analisi del comportamento sessuale in un dato contesto sociale e politico. Il femminismo nasce da questi tre filoni di pensiero e però li trasforma, perché per la prima volta, con esso, delle donne cercano di conquistare dei diritti a livello non solo economico e politico, ma anche sessuale. Il femminismo è rivoluzionario perché si collega al progetto di giustizia sociale nel mondo. Il femminismo è un universalismo, ma non nega le differenti esperienze delle donne relativamente alla razza, alla classe, alla nazionalità e alla religione. Il dialogo tra le differenze è cruciale per lo sviluppo di un movimento femminista veramente internazionale.

Ogni corrente femminista ha alla sua base dei principi. Il femminismo radicale pone l'oppressione sessuale come la più antica, la più profonda forma di sfruttamento, anteriore a quella di razza e di classe. Il femminismo socialista sostiene che l'oppressione sessuale è implicita in quella di classe e proviene dal capitalismo e che perciò è il capitalismo a dover essere eliminato perché le donne possano essere liberate. Per il femminismo borghese, la liberazione delle donne può realizzarsi senza profondi mutamenti economici e politici nelle strutture delle democrazie capitalistiche contemporanee. Infine, il femminismo culturale non bada molto al programma politico ed economico, ma si concentra sullo sviluppo di una cultura femminile indipendente. Successivamente Hayate propone di passare in rassegna rapidamente le diverse autrici e le opere femministe americane degli anni settanta, che sono stati molto fecondi per il femminismo americano.

[Segue rassegna del pensiero di femministe americane: da Firestone, ad Angela Davis, a

Chodorow, ecc., ndr.] Hayate termina parlando della scoperta da parte del femminismo americano del pluralismo delle esperienze delle donne, cosa che si collega al problema della specificità del femminismo nei paesi arabi e in Tunisia.

Una donna francese interviene affermando che la relazione di Hayate non ha niente a che vedere con i problemi tunisini: lo stupro, la pornografia, il lesbismo sono appannaggio dei paesi occidentali, dei paesi ricchi industrializzati che possono permettersi il lusso della sessualità con tutti gli eccessi che essa comporta; i paesi del Terzo Mondo sono davvero troppo occupati con i problemi relativi alla sopravvivenza per pensare a queste perversioni. Hayate fa notare che questo modo di pensare è pater/maternalista, ossia razzista. Perché i paesi del Terzo Mondo non si dovrebbero interessare alla sessualità, che è un desiderio altrettanto urgente e importante di altri? Come la mette, la donna che ha parlato, con l'amore e i sentimenti connessi con la sessualità? Anche questi sono dei lussi per la gente del Terzo Mondo? Nayla chiede in tono aggressivo dove mai stia la relazione tra il femminismo americano di cui l'oratrice ha parlato e quello che succede in Tunisia. Molte altre donne intervengono in modo critico, ma senza mettersi veramente in rapporto con ciò che è stato appena illustrato. Hayate detesta questo genere di polemiche e non risponde. Ahlame, invece, afferma di avere imparato molte cose. È molto grata per la comunicazione di Hayate e vorrebbe averne una copia. Sihame è arrivata in ritardo, senza fiato, mentre Hayate stava avviandosi alla conclusione. Si scusa, aveva un lavoro urgente. E piccola, minuta, con il viso tondo, gli occhi scintillanti, ma il vigore delle sue parole smentisce il suo aspetto fragile. Dichiarava di volere riprendere il discorso sull'universalismo, il neoimperialismo e il neorazzismo abbozzato da Hayate e di voler fare un'analisi della relazione tra femminismo e identità culturale. Cita per cominciare le parole di un intellettuale tunisino di sinistra che affermava che i tunisini hanno imparato a esprimersi in francese per avere voce in capitolo nella comunità umana. La lingua araba, stando a lui, non è adatta all'espressione di certe forme del pensiero, soprattutto quando si tratti di filosofia. E in particolare di filosofie moderne come il socialismo, il marxismo, ecc. Anche le idee sindacali si esprimono in francese.

Sihame sottolinea che, malgrado i processi di presa di coscienza nazionale dei popoli che si sono liberati dal colonialismo, questo schema di pensiero permane, persiste, e la neocolonizzazione culturale del Terzo Mondo si perpetua. Il processo di omologazione e di impoverimento delle culture minaccia anche le nazioni occidentali che un tempo erano colonizzatrici. L'intelligenza dei paesi in via di sviluppo mantiene un complesso di inferiorità

e di impotenza rispetto ai modelli e agli schemi culturali occidentali, anche quando si batte per l'indipendenza economica e politica di un paese. Sihame vorrebbe che ci si ponesse i seguenti problemi: l'affermazione di un femminismo che reclama per la donna lo statuto di essere umano completo presuppone la negazione dell'identità culturale? La riconquista di una dignità per le donne deve necessariamente situarsi all'interno della cultura nazionale? Sihame racconta di aver cercato di definire sia il femminismo che l'identità culturale e di aver trovato delle difficoltà rispetto a quest'ultima. L'esistenza di un gruppo presuppone l'etnocentrismo, che è necessario alla sua affermazione rispetto agli altri. Ogni gruppo afferma la sua superiorità. Esprimere una differenza significa valorizzarsi. Questa rivendicazione di identità si manifesta con tanto più vigore quanto più il gruppo in questione viene aggredito da un altro che gli si propone come modello.

Se a grandi linee si definisce il femminismo come la rivendicazione da parte delle donne di tutti i diritti, si vede che esso è universale in linea di tendenza, ma sempre differenziato nei suoi contenuti. Esso non si esprime negli stessi termini in tutti i momenti e in tutte le società. Il carattere universale del femminismo è quindi una trappola, in quanto lo fa agire come contenuto uniforme e necessario a tutte le società e non solo come tensione alla rivendicazione di una dignità. Sotto questo aspetto il femminismo è dunque un derivato del neoimperialismo, poiché si afferma come modello occidentale superiore, che tende a distruggere e negare ogni contenuto diverso; esso è impregnato di un certo numero di modelli occidentali che hanno la funzione di negare le differenze delle altre società, di pretendersi progressisti, moderni e connotati da valori più elevati, in contrasto con la condizione arretrata della donna nelle società che cerca di dominare. Il femminismo in Tunisia è nato da una crisi del modello che presiedeva al funzionamento della vecchia società, e dallo sfascio della famiglia. L'approccio di Taher Haddad è stato quello di dire: "Noi possiamo trovare nella nostra cultura, nelle nostre tradizioni di che valorizzare la condizione della donna, piuttosto che rivolgerci verso il modello occidentale che utilizza la nostra debolezza in questo campo per distruggere l'insieme della nostra società". Il femminismo è nato nello stesso momento del sindacalismo e ha la sua stessa origine: la diffusione del capitalismo. Per Sihame tuttavia, il fatto di essere venuto dall'Occidente con il capitalismo non sottrae al femminismo il suo valore. Sono i significati che gli si dà che possono essere negativi. La condizione della donna è il punto debole delle nostre società e attraverso di essa l'Occidente le aggredisce. Questa aggressione si realizza attraverso il linguaggio. L'accusa di occidentalismo rivolta al femminismo è provata dalla scelta della lingua che noi facciamo: è un dato di fatto che noi ci esprimiamo in francese, e così il

femminismo diventa un fattore di negazione dell'identità. In questo senso il femminismo dà ragione all'integralismo. Riusciremo a far presa sulla nostra società con il nostro progetto di liberazione se saremo in grado di tutelare la nostra identità in quanto identità aggredita, e di tagliare l'erba sotto i piedi all'integralismo rispetto a questo nostro punto debole.

Sihame termina il suo intervento. Ha l'aria sfinita. A più riprese si è fermata per tirare il fiato e bere grandi sorsate d'acqua. Le sue parole suscitano molte domande e reazioni. Ahlame dichiara che per lei quello dell'identità è un falso problema e che tutti i discorsi sull'identità sono antifemministi. L'identità è il dovere mentre lei rivendica il desiderio. Per Zai'nabe, l'affermazione dell'identità non consiste in un ritorno alle origini ma nel trovare il proprio posto nel ventesimo secolo, nel mondo. È vero, lei è nata in seno a una cultura arabo-musulmana, ma il suo cammino e la percezione della sua personale identità li ha realizzati attraverso le letture che ha fatto. Aida prende la parola molto emozionata e comincia dicendo di vivere molto male il fatto di non sapere esprimersi in arabo. Ha l'impressione che una parte di se stessa sia stata distrutta. È frustrata di non poter parlare meglio con la gente del popolo, mentre scrivere in arabo le permetterebbe di raggiungerla. Chi siamo noi, chi siamo noi che sappiamo esprimerci solo in francese? - si chiede con il pianto nella voce. Halima sostiene invece di non avere problemi con la lingua, perché il giorno che ha voluto aprirsi alla conoscenza ha scoperto che la lingua non rappresenta un limite, soprattutto quando, di lingue, se ne conoscono parecchie. Anzi è un arricchimento. Solo quando opprime, la lingua costituisce un problema. Dice che bisognerebbe leggere gli scrittori che hanno scritto su questo argomento e in una quantità di lingue diverse: sarebbe tanto di guadagnato! Hayate constata che, a differenza di Aida, Halima legge e scrive l'arabo correntemente. Forse è questa la ragione della sua apertura, del suo non sentirsi a disagio, mentre Aida, che appartiene a una generazione alla quale il francese era imposto dai colonizzatori, vive questa mancanza come una ferita infertile dal gruppo dominante.

Vecchie storie

di Maria Attanasio

È difficile scrivere di vecchi e di vecchiaia, è difficile appassionarsi alla lettura di testi dedicati essenzialmente agli uni o all'altra, soprattutto quando la lettura non è finalizzata alla documentazione o all'apprendimento (il saggio, la ricerca...), ma solo al divertimento intellettuale, come può essere per un racconto o per un romanzo. È difficile, per chi scrive, non cadere nei luoghi comuni del patetico o del pittoresco quando delinea i tratti di una persona anziana. Anche gli scrittori di età avanzata istintivamente si identificano coi protagonisti giovani (o maturi, comunque non decrepiti) delle loro opere, e se qualche vecchietto o vecchietta compare nella trama non riveste mai ruoli di primo piano: di solito viene caratterizzato in modo molto deciso e resta poi uguale a se stesso fino alla fine. Perché sembra impensabile coinvolgere nelle dinamiche di mutamento che costituiscono l'essenza stessa del racconto (che è come dire l'essenza stessa della vita) chi è ormai ai limiti estremi della sua storia individuale, e quindi della vita come la intendiamo comunemente. Allo stesso modo, chi legge (anche se non è più in età verdissima) difficilmente riuscirà a farsi catturare da storie con protagonisti ultra-sessantenni. Ed è comprensibile: nulla è più misterioso e meno invitante del mondo dei vecchi. Finché si parla di infanzia e di giovinezza, tutti possono identificarsi, ricordare, ricostruire, perché sono età ben *presenti* nel passato di tutti.

La vecchiaia, invece, o si perde in un lontano, nebuloso, comunque incerto futuro: o busca minacciosamente alle porte del presente e si vuol far finta di non sentirla; o è il presente stesso nel quale si vive immersi e dal quale è difficile uscire per guardarsi dal di fuori. Per quanti, già anziani, hanno poi il coraggio di guardarsi dal di fuori, non deve essere un gran bel vedere: oggi non c'è nessuna gloria nell'essere vecchi. Una volta, quando pochi superavano le soglie dell'età matura, l'ottuagenario poteva legittimamente inorgogliersi, oltre che dell'esperienza e della ricchezza di vita accumulata, anche del traguardo raggiunto. Oggi che i vecchi sono tanti,

la vecchiaia è diventata banale, noiosa, poco interessante: pochi vecchi dichiarano con orgoglio la propria età, per lo più si imbarazzano, cambiano discorso, al limite si vergognano.

È per questo che voglio segnalare, con soddisfatto stupore, due libri letti nell'ultimo anno che alla vecchiaia (anzi: a storie di gente vecchia) sono felicemente dedicati e che si lasciano leggere con vero, costruttivo divertimento oltre che con autentica partecipazione emotiva. Sono stati scritti, non a caso (e dopo spiegherò perché "non a caso"), da due donne, due meravigliose scrittrici inglesi. Il primo è *Quartetto in autunno*, di Barbara Pym (1), il secondo è *Memento mori* di Muriel Spark (2).

I quattro protagonisti del romanzo della Pym, due donne e due uomini che hanno condiviso un lungo periodo della propria vita, essendo colleghi in un ufficio di Londra, non sono veramente vecchi; sono tutti intorno ai sessantanni, l'età in cui si va in pensione e in cui si teme che la propria vita "sia finita". In realtà, questa situazione di passaggio è gravida, per ciascuno di loro, di mutamenti anche sostanziali: chi cambia casa, chi si innamora senza saperlo, chi riceve un'eredità inaspettata. L'autunno, certo, non racchiude in sé lo sfolgorio di attese della primavera, né è generoso di doni come l'estate; c'è tuttavia, nelle storie dei quattro vecchi colleghi, un tepore di vita intera - magari buffa, ma mai patetica né tanto meno dimezzata - che fa bene al cuore. È gente comune, che vive le storie di sempre: Letty, appassionata di romanzi e di abitini decorosi, è alle prese con le difficoltà di trovare un modesto appartamento in condivisione; Edwin, ardente adepto della Chiesa d'Inghilterra, vorrebbe vedere tutti felici ma non muove un dito per aiutare il prossimo; Norman, burbero e solo, avrebbe forse amato Marcia, solo a conoscerla qualche anno prima; c'è poi lei, Marcia, personaggio inarrivabile, assolutamente stravagante, che colleziona bottiglie del latte vuote e cibi in scatola e difende con le unghie e con i denti la propria indipendenza, fino alla fine. Sì perché l'autunnale quartetto non si ferma con la morte di uno dei quattro; Barbara Pym non rifugge da questo scomodo argomento - il fatto, dico, che chi è vivo a un certo punto muore; non perché sia vecchio, ma perché appartiene al mondo dei mortali - e racconta la fine della vita di Marcia, una fine strampalata e originale, come tutto di lei. Nell'ultima pagina, i suoi tre amici, riuniti nella casa da lei lasciata in eredità a Norman, brindano col suo sherry e fanno progetti per il futuro, perché "la vita ha ancora in serbo infinite occasioni di cambiamento".

Vecchioni veri, stagionati, sono invece i protagonisti del romanzo di Muriel Spark, nel quale - già a partire dal titolo, *Memento mori* - si fa più esplicito il legame tra l'ultima stagione della

vita e la sua fine. Non a caso la cattolica Spark (ebrea convertita al cattolicesimo negli anni cinquanta; e il romanzo è del '59) cita, in apertura di libro, un versetto del catechismo: "Le ultime quattro cose che vanno sempre ricordate sono la Morte, il Giudizio, l'Inferno e il Paradiso". L'annuncio "ricorda che devi morire" arriva agli attempati, aristocratici londinesi descritti da Muriel Spark sul filo del telefono. A darlo è una voce d'uomo o di donna, gentile o sgarbata, giovane o inasprita dagli anni, educata o avvezza al dialetto: ciascuno dei signori e delle signore coinvolti nella vicenda (che nel giro di qualche mese dilaga a macchia d'olio) dà descrizioni diverse di quella voce; così come ciascuno si sente il vero destinatario della minaccia (ma non tutti se ne impauriscono: alcuni ne sono persino divertiti) e pensa che tutti gli altri stiano congiurando contro di lui. Ma non c'è nessuna congiura, e nessuno risulta essere l'artefice delle inquietanti telefonate; sicché, alla fine della storia, si può immaginare che a formulare il telefonico "memento mori" sia stata la Morte in persona. Una Morte gentile, che non vuol arrivare inattesa e trovare impreparati i vecchi goduriosi, golosi, ancora assetati di vita e di potere che costituiscono il panorama umano del libro. Un panorama umano composito e niente affatto rassegnato o marginale, anche se la protagonista più giovane (straordinariamente affascinante e procace, ancora in grado di sollevare le gonne per mostrare le giarrettiere, e di ricevere denaro in cambio dell'esibizione) ha settantatre anni e la più anziana festeggia il centesimo compleanno prima che il romanzo si chiuda. In mezzo, ci sono l'antipatica Dame Lettie (settantotto anni), zitella permalosa e sputasentenze; suo fratello Godfrey (ottantasette anni) che, "essendo nel pieno di tutte le sue facoltà", è tuttavia "ossessionato dal problema degli anziani e delle loro facoltà mentali"; la tenera moglie di Godfrey, Charmian (ottantacinque anni), già scrittrice di grande fama e grande talento, che nel dolce balbettio dell'arteriosclerosi nasconde tanti buoni sentimenti e una grande voglia di indipendenza; Alex Warner (ottantadue anni), che perversamente scruta e registra con piglio scientifico il comportamento dei suoi coetanei... E molti altri, fino alla lucida, intelligente Jean Taylor (ottantadue anni), già governante di Charmian. già amante - riamata - di Alee, che chiude la sua vita in una casa di riposo per vecchi indigenti. Persino nella maleodorante camerata dell'ospedale geriatrico (abitata da straordinarie figure di donna, ciascuna delle quali meriterebbe una descrizione accurata) Jean Taylor porta l'aria pura del suo sano buon senso, della sua disincantata voglia di vivere, della sua bontà e della sua generosità. E sarà lei, nel lungo catalogo dei decessi con il quale il libro si chiude, a meritarsi la morte migliore. Lei, cui nessun avvertimento telefonico ha predicato il "memento mori", è l'unica a non averne bisogno, avendo concluso la propria vita in "lunghe e confortanti meditazioni sulla Morte, la

prima delle ultime quattro cose che vanno sempre ricordate".

Che tristezza? Che noia? Ma niente affatto: il romanzo di Muriel Spark si dipana con una scioltezza, una leggerezza, un'ironia veramente indimenticabili. Nessun imbarazzo, da parte dell'autrice, a parlare della vecchiaia - e anche dei più fastidiosi aspetti della vecchiaia - come di una parte non cancellabile, e anzi importante, della vita umana, che continua dopo i settant'anni ad essere vita a pieno titolo, nel bene e nel male. Nessun imbarazzo a parlare della morte, che della vita è lo sbocco naturale, anche se nella nostra epoca e nella nostra civiltà si fa di tutto per dimenticarlo. Non è saggio - sembra suggerire Muriel Spark - non è salutare far finta di niente e vivere come se non si dovesse mai morire.

Perché, infine, secondo me non è un caso che due libri così diversi fra loro, ma così simili nell'affrontare senza timidezze quello che è il "non detto" per eccellenza della nostra epoca, sono stati scritti da donne? In mano alle donne, ancora oggi, stanno le chiavi della vecchiaia e della morte. Alle donne sono stati tradizionalmente affidati i compiti di assistenza all'ultima parte della vita e al "passaggio": in vaste aree geografiche del pianeta (dove, suppongo, il pensiero sulla morte è meno inibito che qui da noi) è tuttora così. Nella nostra civiltà - nell'algida civiltà anglosassone di Barbara Pym e Muriel Spark - la vecchiaia e la morte (e la malattia) tendono ad essere sempre più "istituzionalizzate", a giocarsi lontano dagli occhi e dalla consapevolezza della popolazione "attiva". Ma le donne, che una frequentazione di millenni con malati, vecchi e moribondi ha avvezzato alla vicinanza della morte, conservano tuttora la capacità di guardarla negli occhi senza eccessivo imbarazzo. Alcune di loro - come Barbara e Muriel - riescono anche a trovare la voce per dire con parole umane e serene ciò che - a torto - viene ritenuto indicibile.

Note

(1) Barbara Pym, *Quartetto in autunno*, traduzione di Frida Ballini, La Tartaruga, Milano, 1992.

(2) Muriel Spark, *Memento mori*, traduzione di Maria Grazia Griffini Rosnati, Adelphi, Milano, 1993.

Curriculum vitae

di Laura Kreyder

Nel 1992, Muriel Spark, stanca dei "tanti strani ed erronei resoconti di alcune parti" della sua vita, ha pubblicato l'autobiografia (1), o perlomeno il primo volume, che copre il periodo dalla nascita fino al 1957, anno in cui apparve il suo romanzo, *The comforters*. Comincia *ex abrupto* con il pane, il burro e il tè dell'infanzia, in Scozia, negli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale. È nata nel 1918: non dice il mese ma specifica l'indirizzo. Il titolo è *Curriculum vitae*, e ben si addice all'autrice di *Memento mori*. Figlia di un ingegnere ebreo (il nome da ragazza è Camberg: Spark è il cognome acquisito con il matrimonio) e di una madre inglese, Muriel rievoca una infanzia "luminosa" e idilliaca, in cui l'esperienza determinante è la scuola e in particolare l'incontro con un'insegnante, Miss Kay, modello della Jean Brodie di uno dei suoi romanzi più noti. A casa, vive la nonna materna, rimasta vedova, colpita da ictus e afasica, amata e curata, osservata precocemente con un interesse per il mondo della vecchiaia che porterà l'autrice a scrivere *Memento mori*. La seconda esperienza fondamentale per Muriel Spark, durata pochi anni, è quella del matrimonio, contratto giovanissima, e soprattutto per un desiderio di avventura. In effetti, il fidanzato doveva partire per la Rhodesia con un contratto di insegnamento di tre anni. Appena partorito un figlio, Robin, e conclusa "la vita maritale" poiché il congiunto sta dando segni di disturbi mentali, Muriel Spark che odia la Rhodesia segregazionista, smania di ritornare in Inghilterra, nonostante fosse scoppiata la guerra. Riesce nel suo intento e il figlio viene affidato ai nonni. Robin sceglie la religione ebraica, mentre Muriel Spark si converte al cattolicesimo dopo un'appassionata lettura del cardinale Newman (grande convertito e convertitore, attratto anch'egli dai titoli latini al punto da chiamare le sue memorie *Apologia pro vita sua*). Questa autobiografia apparentemente innocua, scritta da una donna ormai anziana, un po' suscettibile, desiderosa di proteggere la sua famiglia e di mettere in luce successi e pregi personali, nasconde alcuni tratti inquietanti.

Da piccola, era rossa di capelli e grassoccia, aveva amiche del cuore, bambole, e una bicicletta. Ma a nove anni, rimane ossessionata dall'immagine di un operaio fulminato sulle rotaie di un tram, le braccia tese verso il cielo. Già scrive poesie, e si sente guidata da qualcosa oltre se stessa: "Ero convinta di aver accesso a una conoscenza che non potevo aver acquisito attraverso canali normali - la conoscenza di cose di cui non avevo mai sentito parlare, che non avevo mai viste, che nessuno mi aveva insegnato". Nel suo apprendistato, contano solo le donne: la nonna, il cui motto per conservare gli uomini era: "Basta nutrirli sopra e sotto" (un adagio che, nella sua trivialità, le rimane scolpito nella mente), la maestra, una zia, le compagne. Non conta l'amore, che sembra un risibile inganno. Sono la follia e il linguaggio, collegati in un misterico grumo, che puntellano quel mondo così tranquillo. La prima volta, le succede attraverso l'afasia della nonna: "Cercavo di discernere una logica in quello che diceva, ma non sono mai riuscita a trovare una chiave segreta. Se alludeva a mio fratello, poteva dire "pettiniera" o se parlavo della scuola, commentava dicendo che era laringite. Eravamo tutti convinti che sapeva di che cosa parlava: soltanto non poteva trovare la parola. Dalla mia elementare esperienza, ho capito che non c'era nessun simbolismo, nessun nesso razionale tra ciò che diceva e ciò che voleva dire".

La seconda volta, quando appena tornata dalla Rhodesia, in piena guerra, trova un lavoro al Foreign Office, grazie a una segretaria, che condivide la sua passione letteraria per Ivy Compton-Burnett. Viene destinata proprio alla sezione della "Black Propaganda", servizio segreto di contro informazione incaricato di inventare false notizie e di diffonderle tramite una radio (che usava come speakers prigionieri di guerra) e di demoralizzare i tedeschi. Queste false notizie tuttavia erano sentite anche dagli Inglesi provocando a loro volta effetti indesiderati. La terza volta negli anni Cinquanta, sotto l'effetto di un farmaco di cui ignora gli effetti collaterali, Muriel Spark comincia ad avere allucinazioni e sentire voci: le pare che le parole che sta leggendo (in un saggio su Eliot) siano anagrammi e posseggano sensi segreti: "È difficile spiegare quanto questo involontario gioco con le parole fosse affascinante. Pensavo, all'inizio, che ci fosse un codice nell'opera di Eliot e cercai di decifrarlo. Poi credetti di accorgermi che questo gioco continuava in altri libri di altri autori. Mi pareva che fossero fonemi e brani di drammaturchi greci". Il periodo che segue la vede "ritirata" in un Carmelo, poi presso una casa per terziarie dello stesso ordine, evidentemente colpita da esaurimento nervoso. È il 1954, e si sta decidendo il suo destino letterario. Sollecitata, grazie alla reputazione dei suoi racconti brevi e delle sue poesie, comincerà a scrivere il primo romanzo, ispirato al periodo delle allucinazioni, proprio mentre l'altro grande inglese cattolico, Evelyn Waugh, sta

redigendo *La prova di Gilbert Pinfold*, sullo stesso argomento. Il volume si conclude con le parole di elogio dell'editore, soddisfatto del successo del primo romanzo di Muriel Spark, che entrava nel suo quarantesimo anno.

A Muriel Spark interessa il Male, legge del mondo, per nulla grandioso, anzi tutto compreso nella stupidità e nel banale. La vita quotidiana (per lo più tessuta da esseri dimenticati dalla narrativa: vecchi, zitelle, handicappati) è una farsa inoffensiva e torpida, uno stagno, la cui superficie viene sfiorata, come da aliti nati in chissà quali climi, da messaggi enigmatici: telefonate anonime in *Memento mori*, fruscio di un nastro magnetico vuoto in *Ragazze di pochi mezzi*, ticchettio di una fantomatica macchina per scrivere nei *Comforters*. Il diabolico sta nel rovescio del senso, nel malinteso, nell'insignificante, nell'inavvertito (così, i maggiori misfatti vengono compiuti da anime innocenti che non ne hanno la minima consapevolezza). Il linguaggio è un codice che nasconde il Nulla (come ha sperimentato la scrittrice). Le parole, nella narrativa, devono dire ciò che nel mondo non ha senso ed è opera del caos. L'infinito scarto tra la convinzione degli uomini di controllare la propria vita, e la realtà maligna del vuoto e del caso, produce un effetto grottesco, distillato con maestria in tutte le sue sfumature, dal sarcasmo all'umorismo. Il mondo è preda del diavolo onnipotente. Ma il diavolo è scemo. Ad ognuno di noi spetta un *curriculum vitae* buffo e atroce.

Nota

(1) Muriel Spark, *Curriculum vitae. A volume of autobiography*, Londra, Constable, 1992.

In viaggio con il Cardillo

di Adriana Lorenzi

Il *Cardillo addolorato* (1) di Anna Maria Ortese. un nuovo romanzo, una nuova "fatica" letteraria, per cercare di calmare le angosce di sempre, l'ansia e lo sbigottimento nei confronti di un mondo che sta sprofondando in un imbuto di disperazione, di nefandezze, di deflagrazione.

Anna Maria Ortese percepisce "l'universale umile patire" e si avvicina alle realtà pulsanti e senza diritti dei piccirilli, degli animali, dei fanciulli sognanti di tutto il mondo che vengono sbranati da un'umanità divorante: vibra con loro, per loro, traendo da tale compartecipe avvicinamento la fonte della sua espressività che, unica, riesce a darle un po' di pace. Scrivere è il solo modo che conosce per soccorrere la vita e gli esseri deboli, i disamati e amanti folletti che soffrono: la sua scrittura è il gesto compassionevole di un cuore che non può stare a guardare.

Il nucleo centrale attorno al quale l'Ortese costruisce i suoi racconti, i suoi romanzi, e la dolorosa consapevolezza di un'umanità che giorno dopo giorno si degrada, si svilisce, impegnata in una folle corsa verso felicità apparenti che escludono la riflessione raccolta, la parola comunicante ed innalzano cattedrali agli dei della produzione, del guadagno è dell'efficienza. Pungolo tormentoso è l'intuizione che l'uomo, sentendosi padrone di questa Terra, misura la sua potenza, la sua forza, distruggendo chi resta ai margini senza capire, chi sbigottisce di fronte alla cieca violenza, chi conserva negli occhi l'innocenza di realtà antiche di bene e serenità superiori.

L'Ortese attraversa mondi diversi, da Napoli, dove narra del popolo muto e rassegnato che vive all'ombra dei cortili e si spaventa all'improvvisa luce delle strade, a Milano, la capitale del lavoro, una "foresta di pietra" abitata da automi inghiottiti dalle fabbriche e rigurgitati come

rottami dopo trent'anni; dall'isola maledetta di Ocana dove l'ingenuità e la bontà dell'Iguana viene demonizzata ed eletta a simbolo del Male, del Demonio che l'uomo si arroga il diritto di annientare, alla fantastica Toledo, città di sogno rivisitata da Damasa alla ricerca di un modo per esprimere un flusso di pensiero continuo e frammentato.

Variando di volta in volta i registri narrativi, da impianti neorealistici e metaforici a favole irreali: da linguaggi denotativi ai percorsi deformati e tortuosi del flusso di coscienza, l'Ortese ha bisogno di trovare una formula espressiva, sente l'urgenza di dare forma alla sua visione del mondo, una visione che mira a smascherare l'equivoco terribile in cui è caduta l'umanità intera: la Vita non è una cosa che può essere posseduta, consumata, ma è pura Immaginazione; chi cerca di appropriarsi della realtà, del mondo non realizza un diritto, ma compie un abuso. Dopo anni di silenzio, *Il Cardillo addolorato*: un romanzo che non denuncia, ma illumina; non insegna, ma rappresenta il sogno, il disegno di un'autrice che, a ottant'anni, non si rassegna, ma continua a scrivere perché solo così si sente "a casa" e comunica la sua visione, dà voce al suo canto che non è altro che il canto del Cardillo.

Il Cardillo addolorato circoscrive fin dalle prime righe un'epoca ben precisa "Verso la fine del Settecento o Secolo dei Lumi", ma risulta chiaro che l'autrice trascende di fatto i limiti di questi confini e pur narrando di un tempo passato, allude ad una fatica di vivere, ad una mediocrità di modi di essere, di sentire, di percepire il mondo che non è di un'epoca, ma di tutte le epoche, anche di quella in cui si consuma la sua e la nostra quotidianità. La trama si sfrangia in molteplici racconti, nei diversi "punti di vista" forniti di volta in volta dai personaggi, creando un groviglio corposo: l'Ortese lancia una nuova sfida al Lettore che, pur ingarbugliandosi, deve cercare il bandolo della matassa, la chiave interpretativa che sciolga il nodo attorno al quale lei ha intessuto il suo intreccio.

Siamo all'interno di una spirale di voci che dicono e contraddicono, di verità esibite ed immediatamente smentite, di commercianti dalla mentalità pratica e concreta che si accompagnano a principi e duchi dalle capacità medianiche e negromantiche; la razionalità settecentesca si affianca ad un incantesimo da spezzare, ad una lente magica che, come gli specchi nelle fiabe, fa "rifiorire il passato", permette di vedere frammenti di vita e di udire brani di conversazione dei momenti correnti.

La stessa Ortese, che interviene a più riprese nel testo a deviare, a commentare, ad aggiungere o togliere a quanto più sopra espresso, conferma la naturale congiunzione di vero e falso, di

retorica e letteratura, di splendori ultraterreni e di spazi sotterranei, di realtà e sogno, di miseria e bellezza.

Tre amici abbandonano la loro città natale, Liegi, per raggiungere Napoli e conoscere il guantaio, don Mariano Civile, famoso per i suoi fortunati commerci e soprattutto per le due figlie, Elmina e Teresa di eccezionale bellezza, ma "mute". È proprio questo mutismo, l'incapacità delle ragazze ad esprimere i loro sentimenti, il silenzio che le circonda percepito come mistero intrappolante da vincere e conquistare, che attrae il trio di Liegi, e in modo particolare il principe, Ingmar Neville, penosamente consapevole della fatica di esistere, del tempo che passa e dei sogni che non trovano pace e offuscano l'animo di malinconia. È Neville l'eroe della vicenda che attraversa la selva intricata dei segreti e destini della famiglia Civile, fende i sentieri franosi del suo animo e di quelli di quanti lo circondano, e il principe che deve spezzare l'incantesimo, dopo avere indagato le pieghe oscure dei mondi sommersi della psiche umana, gli anditi bui delle Città Sotterranee.

L'Ortese ha costruito un castello incantato per Neville perché lui apra le porte dei misteri in esso contenuti, perché proceda, lentamente, per ripensamenti ed elucubrazioni, per innamoramenti e ribrezzi verso l'intuizione, l'illuminazione finale. Come Neville vive la storia, agendola, così il Lettore, leggendola, la fa propria: entrambi devono passare attraverso gli stadi di attrazione e repulsione, di coinvolgimento e diffidenza; devono consumare questa loro esperienza fino in fondo perché si riveli appieno il loro animo attento, la loro raffinata sensibilità che raccoglie gli accadimenti, che rielabora gli eventi, cucendo i brani di vita in un abito da indossare: un modo tutto personale di porsi nei confronti del mondo. Il vortice in cui viene risucchiato Neville, e con lui il Lettore, dipende dal mistero che grava sulla famiglia del guantaio, una sorta di destino sembra avere malvagiamente succhiato la felicità, la gioia di esistere di don Mariano e di Elmina, uno spirito del Male, il cuore profondo della Natura, sembra dominare le loro anime. Resoconti, versioni provenienti da una ricca babele di personaggi confondono, inorridiscono, attraggono e respingono l'appassionato Neville che, inizialmente, aveva guardato con diffidenza Elmina, difendendosi dal fascino sinistro di questa creatura fredda, distante, superba, poi se ne innamora e scopre la di lei devozione, la compassione per le anime reprobe, per gli esseri deformati, i malandati figli della Natura che vengono emarginati dalla società concentrata sulla perfezione e la razionalità, sul lavoro redditizio e l'efficienza coatta.

Il mistero di Elmina si esaurisce tutto nell'abbraccio mortale con il Cardillo, nella dedizione assoluta e totale a questo figlio della Natura, a questa creatura del Male, a questo folletto dispettoso e vendicativo, devoto e servizievole. Ma che cos'è il Cardillo?

Neville, come il Lettore, si consuma nel tentativo di capire, di cogliere l'essenza di tale uccellino: viene palleggiato da un personaggio all'altro, rimbalza da un racconto ad un altro, azzarda e si ritrae, elabora e ritocca, dice e smentisce. Il Cardillo è l'uccellino trovato morto nella sua gabbia; è l'uccellino prediletto della sorellastra di Elmina; è l'uccellino di smalto colorato che dondola su un'asticella all'interno di una gabbietta d'oro e di pietre preziose, si gira la chiavetta sul dorso del cardillo e questi emette un canto che sembra un pianto. Il Cardillo è l'Amore, il Capriccio o il Rimorso., è una sorta di destino... "è la nostra memoria, il desiderio dei giorni belli, i giorni impossibili che tutti abbiamo incontrato, almeno una volta nella vita" (p. 382). Ma il Cardillo è anche un folletto che assume forme sempre diverse "si trasforma in un volatile, e anche in altri figlioli della Natura: mette su artigli, e corna e pelo, e piume, e così conta di difendersi" (p. 326).

È una farfalla nera che assale come una creatura oscura; è un caprettino bianco che scivola dalle mani di chi vuole catturarlo o rincorre "saltellando e tremando" lo sfarzoso corteo di preti e chierichetti incuranti, completamente assorbiti dal loro cammino celebrativo; ed è anche un bambino mutolo e zoppo, un po' miope e malconcio con in testa una penna di gallina. Cambia aspetto, per difendersi dal mondo che ne nega l'esistenza, che non gli riconosce uno spessore, una sua realtà: non può esistere un figlio della Natura, un essere deforme, malandato negli anni della Costituzione e della Dichiarazione dei diritti dell'uomo. Si lamenta il Cardillo, piange per il sogno che non si realizza, quello di diventare un ragazzino normale, per un'emarginazione forzata, quale figliolo della Natura, e per una vita coatta nell'ombra, nelle Città Sotterranee. Elmina ha sentito piangere questo spirito infelice e il suo lamento è quello della miseria umana che lei non può dimenticare, le rimbomba nella mente, spegnendo ogni entusiasmo, risucchiando ogni energia vitale. Il folletto si fa tiranno di chi crede in lui, di chi ha fede nei sogni e non riesce, non può scendere a compromessi con l'ordinario "buon senso", il realismo opportunist, il razionale interesse. Nel cuore di Elmina abita il Cardillo, quello che tutti disprezzano e che lei difende, quello che tutti attaccano e che lei accudisce, quella creatura che, amata, la ricambia con devozione fedele e servizievole. Neville accoglie in sé la duplice natura del Cardillo che è vendicativo e consolatore, capriccioso e disponibile, tiranno e servitore, anima oscura e genio del bene; raccoglie il silenzio di Elmina e il suo sguardo

compassionevole sulla miseria umana, sui fanciulli disagiati, sui mondi nascosti e si arrende alla complessità oscura di un'esistenza che la stessa Elmina ha voluto e agli accadimenti delle cose che vanno oltre ogni possibilità di controllo e di onnicomprensione. Compiuto il suo viaggio nei "sotterranei dell'Essere", consumate le tappe di un percorso obbligante, Neville si ritira nel suo palazzo a Liegi dove vive una vita non più mondana, ma intimistica, non più chiassosa, ma meditativa. E in grado ora di "racogliere il silenzio glaciale dell'Universo"; la sua passione, irrequietezza, bisogno di scandagliare e risolvere si fa pazienza fiduciosa, contemplazione dei fenomeni naturali, sguardo compassionevole verso piccini della terra: i tumulti del suo cuore sono il fragore lontano di un temporale appena passato.

Neville spezza la catena di causa ed effetto per ascoltare la voce del Mattino; smaschera la presunzione del mutamento eccezionale del Progresso, riducendolo a perverso interesse, efficienza meccanica, e rispetta l'alba e il pianto del cardillo, sovverte la regola del Tanto, Tutto e Subito per proclamare la verità del Nulla, del Poco, dell'Attesa e la concreta presenza di quegli essermi implumi che vorrebbero volare.

E il Lettore? Sarà dotato anche lui di un'antenna particolare e privata per accogliere il detto e il sottinteso, per comprendere e ritoccare una storia che non è così fantastica come vorrebbe apparire, che parla anche del nostro quotidiano sentire e muoverci nel mondo. Non viene mai lasciato ai margini della vicenda il Lettore. L'Ortese ammicca alla sua sensibilità, alla sua capacità intuitiva, perché non si perda sullo sfondo, perché non sfumino i suoi contorni.

Tra tutti i personaggi resta Neville, affascinante e raffinato, severo e solitario: tra tutti i lettori possibili l'autrice cerca il Lettore attento ed esigente che, paziente e privo di Senso Comune, perdoni e comprenda, soffra e partecipi, in viaggio con il Cardillo.

Nota

(1) Anna Maria Ortese, *Il Cardillo addolorato*, Adelphi, Milano, 1993.

Fuoco di Paglia

di Federica Mastropietro

Le speculazioni filosofiche del secolo scorso e la psicoanalisi hanno svelato, attraverso la capacità indagatrice della ragione, quanto fragili siano le fondamenta della ragione stessa, come dietro una supposta conoscenza oggettiva e razionale della realtà si nascondano, al contrario, significati e interpretazioni che affondano le loro radici nelle paure e nei desideri più reconditi della parte maschile dell'umanità. Per Nietzsche le verità non sono altro che "un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi... illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria". Edgar Morin affronta il paradosso di una conoscenza che da costruzione e interpretazione del dato di realtà aspira, nello stesso tempo, a riflettere obiettivamente sulla natura delle cose. L'antropologo Carlo Tullio Altan esorta a interrogarsi sulle categorie ancora fortemente mito-poietiche del pensiero dell'uomo contemporaneo, che non si accorge di confondere molto facilmente la realtà con la sua interpretazione simbolica. Se si intraprende la lettura di *Sexual Personae - Arte e decadenza da Neferiti a Emily Dickinson*, uscito recentemente per Einaudi (1), ci si accorge che gli interrogativi e le constatazioni qui elencate non sembrano sfiorare l'autrice del libro in questione né tanto meno insinuare nella stessa qualche auspicabile dubbio. Il titolo del libro è stato ispirato alla scrittrice americana Camille Paglia dal film di Bergman *Persona* (1966), dramma psichiatrico sul tema del doppio, sulla caduta delle maschere sia nell'arte che nella vita. Le "Personae" (maschere teatrali) sono una serie di tipi ricorrenti che dominano il pensiero dell'occidente, figurazioni sessualmente "cariche" che ritornerebbero costantemente o ciclicamente nella vita di ogni singolo individuo da un lato, nella storia, nella poesia e nell'arte dall'altro. *La femme fatale*, l'androgino di "belle maniere", l'eroina maschile, il "bel ragazzo", la "virago", ecc., costituiscono alcune "personae" o "idee visualizzate" o stereotipi che rappresenterebbero "i mezzi d'assalto dell'arte contro la natura". Secondo l'autrice è infatti una vera fortuna che la cultura degli uomini abbia creato questa serie di maschere, perché esse costituiscono delle barriere legittime e quanto mai necessarie

per contrastare una natura matrigna e aggressiva che attenta dai primordi all'integrità stessa degli individui. Da una parte Camille Paglia vede dunque una natura dominata e tendenzialmente distruttiva, una natura ctonia, nella quale identifica totalmente la parte femminile dell'umanità incatenata al proprio ruolo biologico e dall'altra individua la controparte maschile che si difende da essa opponendo l'uso della ragione e la produzione culturale. Maschile e femminile ancora una volta si definiscono per contrasto e le contrapposizioni proposte sono tra le più scontate: la donna è stasi, l'uomo è divenire, la donna è corpo, l'uomo è ragione, il dominio di Apollo (tutte le conquiste dell'occidente sono, secondo l'autrice, in larga misura apollinee) lotta contro il dio Dioniso "che regna sullo ctonio la cui legge è la femmineità procreatrice". Ma non è tutto. Le leggi della natura - violenza, aggressività, selezione della specie, secondo la visione della Paglia - diventano le naturali leggi del sociale: conflitto, violenza, competizione regolano necessariamente anche la convivenza umana. Gli esseri umani, animali "evoluti", ubbidiscono per istinto a queste leggi ed hanno quindi bisogno di uno stato forte e di valori religiosi costringenti che tengano a freno la loro innata bestialità. La violenza contro l'essere umano è legittimata dal suo essere naturalmente violento. La libertà sessuale è da demonizzare perché si tradurrebbe nel "caos della libido".

L'uomo libero peraltro non può non trovare intollerabile la propria libertà che lo porterebbe soltanto alla depressione o alla droga. All'interno di un'implicita condanna del pensiero liberale moderno nonché delle possibilità di un'organizzazione sociale democratica con obiettivi di uguaglianza, di solidarietà e di giustizia, Camille Paglia rivaluta il matrimonio convenzionale: quando il prestigio del matrimonio è basso "tutto il laido demonismo dell'istinto sessuale trabocca" e allora ne andrebbe dell'integrità non solo del singolo individuo ma della società intera. Niente di quello che finora è stato esposto sembra brillare di eccessiva originalità: la teoria della selezione naturale mutuata dalla ideologia di matrice comtiana-darwiniana-spenceriana era già propria degli ambienti di cultura positivista del secolo scorso; l'identificazione della donna con il suo ruolo biologico era stata una risposta al risvegliarsi di una concezione della natura minacciosa e onnipotente e della sessualità come luogo di perdita e di dannazione. Lo psichiatra Paul Moebius, nel suo memorabile *L'inferiorità mentale della donna* (1900), dichiara che la donna è fisiologicamente deficiente a causa del minor peso del suo cervello rispetto a quello dell'uomo, il suo ruolo non può essere se non quello di madre e che non pensi certo di viverci una sua vita "individuale", pena l'essere colpita dalla maledizione.

La concezione di una natura matrigna potenzialmente distruttrice identificata con la donna è

propria anche di quelle filosofie *fin de siècle* che vedono il mondo dominato da spinte irrazionalistiche. Nella cultura del decadentismo ritroviamo le immagini della *femme fatale*, della donna virago che con il suo potere di seduzione spingerebbe non soltanto il singolo uomo, ma l'intera società alla rovina.

Otto Weininger, in *Sesso e carattere* (1903), vede contrapposto l'elemento maschile, al quale grazie alla ragione, si devono tutte le principali realizzazioni della storia umana, a quello femminile "ottusa immanenza dell'istinto sessuale". Queste sono dunque le risposte misogine della cultura al processo di emancipazione della donna che con la rivoluzione industriale entra massicciamente nel mondo del lavoro e non è dunque un caso che anche ai nostri giorni, in un grave momento di recessione, di crisi ideologiche e di ricerca di nuovi assetti economici e politici, si trovino giustificazioni culturali alla difesa del ruolo storico della donna e della famiglia.

Attraverso la rivisitazione di alcuni periodi della cultura passata, Camille Paglia vuole dimostrare come la tradizione giudaico-cristiana non abbia mai debellato il paganesimo che l'autrice identifica in modo molto semplicistico con la natura e con la sessualità. La studiosa americana si sofferma su periodi come quello dell'Egitto antico, della Grecia classica ed ellenistica, del Rinascimento, del Romanticismo e del Decadentismo per evidenziare come continuamente si manifesti quella continua tensione fra elemento femminile dionisiaco e elemento maschile apollineo. Vorrei a questo punto soffermarmi su alcune delle considerazioni dell'autrice che perpetuano gli equivoci di un delirio che scambia l'interpretazione del dato di realtà con la realtà stessa. Secondo Camille Paglia l'aggressività e la violenza sarebbero caratteristiche naturali e lo stupro non sarebbe che una manifestazione sessuale che avverrebbe per una carenza di controllo sociale. Lo stupro farebbe dunque parte di una "naturale" inclinazione umana. Al contrario la violenza sessuale non è che la conseguenza di una cultura che contrappone, proprio come avviene in *Sexual Personae*, a un concetto di *logos* come momento di ordine e di controllo un concetto di *eros*, identificato col femminile, come disvalore, come elemento da nominare alla stregua di tutte le altre forme inferiori. Già in Platone l'autentica aspirazione dell'*eros* è garantita solo dal simile col simile, ma anche in questo caso essa può esercitarsi a condizione che l'*erastes* (l'amante adulto) domini il proprio desiderio sessuale e l'*eromenos* (l'amato giovane) si neghi ogni forma di partecipazione. L'amore duraturo sarebbe quello dell'anima, non quello del corpo. Il conseguimento della virtù è dunque la vittoria della ragione sull'irrazionale, dello spirito sul corpo, dell'uomo sulla donna.

Secondo Camille Paglia inoltre la pornografia non è altro che la dimostrazione del "cuore demonico della natura", delle forze che sono perpetuamente all'opera al di sotto e al di là delle convenzioni sociali.

Al contrario la pornografia non è che l'espressione di una sessualità che, fortemente colpevolizzata da modelli culturali che hanno allontanato violentemente da sé le proprie radici biologiche, non può essere vissuta se non nell'immaginario. La scena è dunque occupata dalla sua recitazione, da una parodia che evita all'individuo "di mettere in gioco la sua identità e la società il suo ordine. In quell'orgia di immagini tutto resta integro" (Umberto Galimberti). La pornografia non è altro che un mezzo per perpetuare un'esistenza che di fatto aliena da sé l'esperienza erotica autentica. *Sexual Personae* non si discosta da un'interpretazione immaginifica della realtà intrisa di metafore che si basano sulla cancellazione dei corpi concreti di uomini e di donne e che arrivano in tal modo ad imporre modelli di maschile e di femminile complementari, ovvero opposti e inconciliabili. Il libro di Camille Paglia è l'ennesima espressione di una cultura in cui la donna è pensata, è sempre soltanto l'oggetto del pensiero altrui e mai il soggetto pensante di se stessa. Proprio perché i linguaggi della cultura si sono strutturati sulla rimozione della donna reale, quest'ultima, vista e pensata dall'uomo, ha avuto finora semplice valore di significante per la costruzione di un discorso che ha la consistenza del sogno. È il sogno dell'uomo, infatti, che ha costruito finora il luogo dell'esistenza femminile. La nascita dell'uomo come soggetto storico è avvenuta attraverso un distacco dall'altro da sé (prima di tutto il corpo della propria madre) che si struttura in una relazione di forte conflittualità. Per l'uomo definirsi come soggetto storico ha dovuto dunque significare porre l'altro da sé come oggetto da dominare. Il primo "oggetto" è il corpo della propria madre, ma contemporaneamente è anche il proprio corpo, la propria sessualità. Essere soggetto storico significa dunque per l'uomo uno sradicamento e un conseguente antagonismo con il proprio corpo, le proprie radici biologiche. È attorno al momento della nascita che si configurano le differenze di genere, quello che comunemente si considera maschile e femminile. L'uomo ha allontanato da sé il dato biologico e lo ha attribuito alla donna che di volta in volta è vista come forza generatrice oppure come voragine ove perdersi; la donna in generale - e Camille Paglia in particolare - ha fatto proprio questo immaginario non distinguendo se stessa dalle configurazioni fantastiche che su di lei l'uomo ha depositato.

La violenza e l'aggressività distruttiva che permeano la vita sociale sono il frutto dunque non di una natura matrigna, ma di un aspro conflitto fra la negazione delle proprie origini

biologiche - che inizia con la distruzione del corpo della madre - e il pensarsi come soggetto storico. E la prima relazione soggetto-oggetto, configurandosi come un rapporto di vero e proprio potere, influirà su tutti i rapporti sociali successivi.

Nascere e morire coincidono con un senso di finitezza e di essere soli/e al mondo che la cultura dell'uomo ha voluto occultare attraverso metafore e fantasie che sono fortemente introiettate all'interno di ognuno/a di noi. È tempo ormai di interrogare dentro di noi questa cultura e ricostruire così la trama di una storia che molto parla della vicenda dei sessi proprio laddove se ne perde la traccia reale.

Nota

(1) Camille Paglia, *Sexual personae. Arte e decadenza da Nefertiti a Emily Dickinson*, Einaudi, Torino, 1993.

Segnalazioni

a cura di Maria Attanasio e Paola Redaelli

Ute Auhagen-Stephanos, *La maternità negata. La paura inconscia di un figlio desiderato*, trad. Gloria Brillante, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, pp. 177, L. 27.000 - **Saggio psicanalitico** - In tempi di sogni onnipotenti di controllo totale della riproduzione è bene che almeno le donne riflettano su quello che sta dietro al desiderio di un figlio. L'autrice lo ha fatto, da psicoterapeuta, con molte donne devastate dal rifiuto psicosomatico di avere un bimbo e ossessionate dal bisogno di averlo, consapevole che solo così ci si può salvare dalla passività e dalla dipendenza paralizzante dai figli. E ne ha tratto questo libro che mai cede alla mistica della maternità: ogni donna "deve familiarizzare con il vuoto e soffrirne, prima di reperire la forza per riempirlo" eventualmente anche con un bambino.

Beryl Bainbridge, *Lo dice Harriet*, trad. Massimo Bocchiola, Anabasi, Milano, 1993. pp. 187. L. 22.000 - **Romanzo** - Harriet è un mito per la sua amica più giovane, che in prima persona racconta la storia di un'adolescenza a due vissuta con cattiveria. A tredici anni si può essere ancora soltanto "angioletti sporcaccioni", ma si può essere già seduttrici di uomini maturi, rovina famiglie, persino assassine. La Bainbridge, per la prima volta edita in Italia, ha scritto questo romanzo breve vent'anni fa: ancora oggi le sue bambine terribili risultano fascinosi e conturbanti.

Gemma Beretta, *Ipazia d'Alessandria*, Editori Riuniti. Roma, 1993. pp. 298, L. 30.000 - **Saggio** - Corredato da un'ampia documentazione, questo bel libro di una giovane filosofa e scrittrice tratteggia un nuovo volto di Ipazia. Figlia del matematico Teone, suo maestro, Ipazia superò presto il padre grazie ai suoi eccezionali talenti, e fu la prima donna a tenere una scuola di filosofia nel prestigioso Museo di Alessandria. Vissuta tra quarto e quinto secolo dopo Cristo, in un'epoca di aspri conflitti politico-religiosi tra cristianesimo e paganesimo, Ipazia fu molto amata e popolare, e fu proprio il potere raggiunto a causarle una terribile morte.

Willa Cather, *Il mio mortale nemico*, trad. Barbara Lanati, Anabasi, Milano, 1993, pp. 110, L.

18.000 - **Romanzo** - È la storia della ribellione di una donna in nome della scelta del proprio amore, della costruzione di sé dentro una coppia, della scoperta finale di tutto ciò che alla ribellione e alla costruzione di sé sfugge: la vecchiaia, la povertà e la solitudine. Da cui l'ultima ribellione. Una bella storia classica, dunque, tra New York e la West Coast nella prima metà del secolo, attraversata dallo stupore e dalla domanda dell'io narrante - una donna molto più giovane della protagonista - sulla natura dell'amore e della coppia tra uomo e donna.

Richard Dalby (a cura di), *Sempre più fantasmi*, trad. Antonella Leoni, La Tartaruga, Milano, 1993, pp. 318, L. 30.000 - **Racconti** - Il curatore è un uomo, ma i 21 racconti sono tutti di scrittrici di lingua inglese, dall'amatissima Wharton, a Antonia Byatt, alla giovanissima Pamela Sewell. Difficile trovare un comun denominatore, se non nell'immancabile presenza del fantasma, che talvolta è quello classico quasi col lenzuolo, ma più spesso - e forse è la caratteristica femminile di questi racconti - abita palesemente la mente e l'inconscio dei protagonisti o delle protagoniste, pronto a manifestarsi alla prima occasione, magari in una notte buia e tempestosa forse solo per non tradire il "genere".

Margherita D'Amico, *Rane*, Anabasi, Milano, 1993, pp. 126, L.20.000 - **Romanzo** - Esile per numero di pagine e per ispirazione, questo primo "romanzo" di una giovane scrittrice italiana è in realtà un raccontino che, mancando di smalto narrativo, non manca però di una sua freschezza. Martina ha trascorso gran parte della sua giovane vita immersa nell'acqua di una piscina, ad allenarsi. È la migliore "ranista" della sua squadra ma - accidenti - lo spuntare del seno la impaccia nei movimenti e rovina le sue prestazioni.

Carla Gallo Barbisio, Patrizia Leopardi, Susanna Mazzetto, *L'aggressività materna*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, pp. 143, L. 25.000 - **Saggio** - Realtà fastidiosa, l'aggressività della madre verso suo figlio, ma innegabile e documentata. Per studiarla, la psicoanalista infantile Carla Gallo Barbisio e le sue collaboratrici hanno utilizzato un metodo di osservazione diverso dal distacco scientifico, lasciando spazio alla comprensione non solo razionale di un fenomeno che riguarda le radici stesse della vita. La separazione dalla "fusione oceanica" originaria è resa possibile solo dalla naturale e reciproca aggressività fra madre e figlio, che con "il ritmo delicato di una danza rituale" consente "la costruzione dei confini tra sé e il mondo".

Cristina Garcia, *Questa notte ho sognato in cubano*, trad. Valeria Vigano, Anabasi, Milano, 1993, pp. 270, L. 27.000 - **Romanzo** - Celia, vecchia cubana divisa fra due amori tenacissimi - quello per Fidel e quello per il suo primo fidanzato - ha messo al mondo due figlie che non potrebbero

essere più diverse: Felicia, appassionata e carnale, è ostinatamente legata alle tradizioni e alle superstizioni della sua terra, Lourdes, emigrata giovanissima negli States, è invece diventata una vera yankee, e rifiuta tutto quanto possa ricordarle Cuba e i cubani. Ma sua figlia Pilar, nata a Brooklyn, non le somiglia affatto: è lei l'ideale anello di congiunzione col mondo di nonna Celia. Una "genealogia femminile" per comporre una saga familiare che ricorda un po' Garcia Marquez, un po' Isabel Allende.

Havden Herrera, *Frida - Vita di Frida Kahlo*, a cura di Maria Nadotti, La Tartaruga, Milano, 1993, pp. 314, L. 30.000 - **Biografia** - La "Fridomania" scoppiata qualche anno fa a New York e rapidamente propagatasi in tutto il mondo ha dato origine a numerosi libri sulla vita e le opere della Kahlo (ma anche a film, mostre, poster e magliette con la sua immagine...). Questo testo, frutto di una ricerca durata molti anni, è considerato l'unica biografia attendibile della grande pittrice messicana. Moglie di Diego Rivera, amante di Trockij e di molti altri, innamorata della propria immagine (la stragrande maggioranza dei suoi dipinti sono autoritratti) e terribilmente maltrattata dalla vita, la bellissima Frida si conferma nelle pagine di Hayden Herrera figura femminile fra le più inquietanti e fasciose del nostro secolo.

Nicole Janigro, *L'esplosione delle nazioni. Il caso jugoslavo*, Feltrinelli, Milano, 1993, pp. 212, L. 23.000 - **Saggio** - L'autrice, nata a Zagabria e abitante a Milano, offre con questo libro che contiene una vera e propria valanga di informazioni storiche e dell'oggi (racconti e dati, biografie e rapide schede economiche) tutte le possibili strade di approfondimento a proposito della spartizione sanguinosa della Jugoslavia, con accuratezza e puntiglio. Il tono della sua prosa consegna alla fine intatto a chi legge l'enigma (non il mistero) o la domanda inesauribile, insomma il senso di una tragedia che - insiste - non coinvolge semplicemente attraverso la solidarietà con le vittime: essa riguarda infatti il destino del mondo nel quale viviamo noi.

Gudrun Maierhof, Katinka Schröder, *Ma dove vai bellezza in bicicletta?*, trad. Giulia Previtali, La Tartaruga, Milano, 1993, pp. 148, L. 20.000 - **Saggio** - Le due giovani autrici raccontano con piglio giornalistico gli ostacoli e i pregiudizi che le donne del secolo scorso hanno dovuto superare per imporre il loro diritto a pedalare per diletto e a praticare, poi, il ciclismo come sport. Le prime coraggiose pioniere sono prevalentemente tedesche, solo qualche accenno è riservato alle donne che in altri paesi (Francia, Belgio, Usa) sembra abbiano incontrato maggiori consensi inforcando il cavallo meccanico. Il nesso tra conquista della bicicletta ed emancipazione, continuamente evocato, viene trattato solo per i cambiamenti del costume e

della moda che nel corso di pochi decenni l'ostinazione delle donne a pedalare finì per provocare.

Carmen Martin Gaité, *Cappuccetto Rosso a Manhattan*, a cura di Michela Finassi, La Tartaruga, Milano, 1993, pp. 173, L. 24.000 - **Romanzo** - Sara Alien è una moderna Cappuccetto Rosso che vive a New York ed è tanto intrepida, avventurosa e creativa quanto la sua antenata era timida, ingenua e credulona. Figlia di un idraulico e di una casalinga (fastidiosamente simile alla "vera" mamma di Cappuccetto per noiosità e perbenismo), Sara può però vantare una nonna allegra e anticonvenzionale e un'amica più strega che fata, miss Lunatic, che le insegna il fascino del raccontare e dell'ascoltare storie.

Tina Merlin, *La casa sulla Marteniga*, presentazione di Mario Rigoni Stern, il Poligrafo, Padova, 1993, pp. 140, L. 25.000 - **Autobiografia** - L'accurato e sconvolgente memoriale postumo rivolto alla madre per un estremo risarcimento di affetto, scritto da una straordinaria figura di giornalista, partigiana, contadina che con caparbia volontà si è impadronita della cultura mettendola al servizio delle donne e degli oppressi. In sua memoria è stata costituita l'Associazione che porta il suo nome (sede presso Vittorio Barp, Trichiana, Belluno).

Tina Merlin, *Vajont 1963. La costruzione di una catastrofe*, prefazione di Giampaolo Pansa, il Cardo, Venezia, 1993, pp. 134, L. 20.000 - **Saggio** - È la ristampa di *Sulla pelle viva. Come si costruisce una catastrofe*, pubblicato nel 1983, il racconto incredibile e purtroppo vero della strage di 2.000 morti causata dalla rottura della diga del Vajont. Una strage che l'autrice cercò di scongiurare con dedizione disperata e generosa alla sua gente. Per questo motivo venne incriminata, subì un processo e venne assolta, ma nessuno ne ascoltò la voce.

Alessandra Orsi, *Berlino Est. L'ultimo che se ne va spenga la luce*, Il Saggiatore, Milano, 1993, pp. 91, L. 12.000 - **Saggi** - Difficile collocare questo bel libro nell'area della saggistica piuttosto che in quella della narrativa: le sette storie sulla riunificazione tedesca scritte da Alessandra Orsi costituiscono insieme un appassionante reportage da un mondo combattuto fra vecchio e nuovo, un documentatissimo saggio su una tempesta sociale e culturale che ci riguarda da vicino e anche un bell'esempio di scrittura istintivamente narrativa. Scritto dopo un periodo di permanenza a Berlino da una giovane "germanista, studiosa e giornalista *on the road* il libro è un prezioso pro-memoria per quanti vorrebbero dimenticare che una volta - pochi anni fa - esistevano due Germanie, e far finta che la riunificazione abbia sanato ogni contraddizione.

Mercè Rodoreda. *Colpo di luna*, trad. C. Romano, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, pp. 184, L. 24.000 - **Racconti** - È l'ottavo titolo di Mercè Rodoreda (1908-1983) tradotto in italiano negli ultimi sette anni. Il materiale che nutre questi ventidue racconti offre un campione preciso dei romanzi e racconti che la scrittrice catalana produrrà in seguito. Dietro alle storie (una galleria di ritratti femminili e maschili) in cui il ruolo della memoria si muove tra disagio e ansia dei protagonisti, si fa strada una scia di fantastico e di soprannaturale che sembra svelare gli aspetti più vivi e più segreti della natura umana. Gli errori e le numerose sviste della traduzione italiana travisano però fatti e personaggi delle storie, fino a confondere e compromettere i registri espressivi.

Helke Sander, *Lucy, la prima donna della preistoria*, trad. Amelia Valtolina, La Tartaruga, Milano, 1993, pp. 153, L. 24.000 - **Romanzo** - Hanna ha quasi cinquant'anni, è al suo terzo marito, ha tre figli - fatti con uomini diversi - e un centinaio di storie 'sentimentali' alle spalle, è una donna emancipata, intelligente, molto attraente. Lucy abita al museo della preistoria, è "piccola, tenace, secca e nuda", senza figli e senza marito, ha quasi tre milioni di anni e gli antropologi che la studiano non sanno ancora se è già un essere umano o è ancora una scimmia. Fra queste due creature di sesso femminile nasce uno strano sodalizio che si traduce in lunghi, affettuosi dialoghi immaginari e che costituisce, per Hanna, un originale itinerario di formazione e presa di coscienza.

Maria Sybilla Merian, *La meravigliosa metamorfosi dei bruchi*, a cura di Maria Gregorio, prefazione di Giorgio Celli, Rosenberg & Sellier, Milano, 1933, pp. 212, L. 45.000 - **Saggio con tavole** - Questo libro illustrato della naturalista e illustratrice tedesca, Sybilla Merian (1647-1717) è una felice sintesi della sua passione per la scienza - la descrizione e classificazione degli insetti cui ella dedicò gran parte della sua esistenza - e di quella per l'arte: il suo immaginario artistico si esprime nelle 'nature vive' delle sue bellissime tavole botaniche. Il saggio conclusivo di Maria Gregorio, cui si deve la riscoperta di questa botanica-entomologa-artista d'eccezione, ricostruisce la vita avventurosa della Merian che si spinse anche fino in Sminarne con la figlia alla ricerca di esemplari di fauna sconosciuti.

Jeanette Winterson, *Scritto sul corpo*, trad. Giovanna Marrone, A. Mondadori, Milano, 1993, pp. 188, L. 28.000 - **Romanzo** - L'amata cela fin che può all'amante di essere gravissimamente ammalata e l'amante compie l'estremo sacrificio della rinuncia nell'illusione che il facoltoso marito di lei le paghi le terapie necessarie. La passione violenta e disperata si acutizza

nell'assenza e il pensiero febbrile dell'amante ricama un discorso sul corpo dell'amata che è insieme infinito richiamo ed epitaffio. C'è chi ha visto nella non definizione del sesso dell'amante non un'operazione ammiccante di scrittura che ripropone un arcinoto immaginario amoroso, ma, addirittura, la conquista "di una nuova esperienza d'amore all'immaginazione e alla letteratura", quella dell'eros femminile.

Nota redazionale

Per una dimenticanza, di cui ci scusiamo, nel numero precedente di Lapis (n. 20, dic. 1993), non è stata messa, accanto all'articolo di Lea Melandri, *Segnali di sottobanco*, la nota in cui si diceva che lo scritto era stato presentato al convegno "A scuola: una nuova etica della sessualità e dei sentimenti" - Bologna 7-8 maggio 1993, organizzato da Proteo Emilia Romagna Coordinamento Donne CGL Scuola.

LE RUBRICHE

Fra sé e l'altro

Elemento formativo e costitutivo dell'individualità, la relazione con *l'altro* - rapporto tra sé e la propria immagine, tra fisicità e pensiero, interno ed esterno, ecc. - è altrettanto determinante nel definirsi della relazione sociale con gli altri esseri e col mondo. Legata ad alcune esperienze elementari, quali la *paura*, *l'amore*, la confusione e la differenziazione, essa impronta, sia pure in modo sotterraneo, anche i fenomeni più complessi della convivenza umana. Il groviglio delle ragioni che rendono così difficile oggi riconoscere *l'alterità* si presenta in forme solo apparentemente contrapposte: l'uniformità a un unico modello coesiste con l'exasperata proliferazione di *figure altre*, nemiche, e più simili ai fantasmi del mondo onirico che alle reali diversità umane. La rubrica, fedele a una ricerca delle connessioni tra origine e storia, vorrebbe esplicitare e dare un nome a tutto ciò che, nell'agire del singolo o della collettività, viene di solito liquidato con l'etichetta di "irrazionale".

Testi/Pretesti

Stanche di quel genere equivoco che è ormai diventata la letteratura femminile - romanzi, racconti, poesie, diari, lettere, autobiografie, che vengono accomodandosi pigramente in appositi scaffali di alcune librerie, nella certezza di un pubblico su cui contare - tuttavia ancora testi di donne vogliamo pubblicare, anche se sempre di più ci pare utile che vengano accompagnati da un pretesto.

Il pretesto è una riflessione, uno scritto che vuole far luce su ciò che la scrittura del testo nel suo disporsi costruisce, in esplicito o nascosto rapporto con quelle voraci "categorie dello spirito" che sono il maschile e il femminile. Innanzitutto, un'immagine della donna/delle donne, degli altri e del mondo. In secondo luogo, un percorso preciso, una scelta di temi e di stile. Vorremmo anche che il 'pretesto' individuasse le condizioni reali e immaginarie che spingono le donne a scrivere e che riflettesse sui criteri e sugli strumenti interpretativi utilizzati dalle donne nell'analisi, nel rapporto, con le scritture letterarie di altre donne.

Il sogno e le storie

Affettività e sessualità, da sempre pensate come estranee al vivere sociale, hanno finito per

costituire il luogo di sedimentazioni mitiche, immaginarie, ora sopravvalutate ora svalutate, in cui a fatica si comincia a intravedere la centralità di avvenimenti come la nascita e l'accoppiamento, il formarsi delle immagini di genere, maschile e femminile, e di tutti i dualismi che attraversano il senso comune, prima ancora che la cultura. 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 riflessione se si ha la pazienza di scoprire dentro i luoghi comuni del sentimento il difficile percorso di individuazione del maschio e della femmina.

Racconti del corpo

Dai "racconti di nascita" all'intera vicenda del corpo femminile: il silenzio, o la costrizione a star dentro le parole e le immagini prodotte da altri caratterizzano non solo l'esperienza procreativa, ma anche tutta la storia del mutare corpo, dell'assumere i tratti sessuali femminili. Com'è il tempo di una vita, se a scandirlo sono anche - e con tanta forza - i mutamenti allusivi delle forme, la comparsa del sangue mestruale, il primo accoppiamento, l'eventuale procreazione, la menopausa? Come significano, questi eventi, la fine dell'infanzia, l'inizio della giovinezza, di nuovo la sua fine? Come squilibrano, questi tempi, i tempi deliberati dalla società, come si iscrivono nella relazione tra uomini e donne, e tra donne e donne, come incidono sulle idee di libertà e di individualità e su quelle di naturalità e di limite, di vita e di morte? Esperienze da raccontare: un inventario di segni dai quali partire per pensare noi stesse.

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.

Il mosaico dell'identità

Trovare la propria identità è un po' come fare un mosaico. Ma, né possiamo disporre 'prima' di tutte le tessere necessarie, né scegliere la dimensione e il colore di molte di esse. Alcune sono rinvenibili dentro di noi, altre, per essere scoperte, abbisognano di un fascio luminoso che accende solo l'incontro con persone, luoghi, saperi, culture, lingue, tempi. L'impegno che mettiamo nell'opera può durare a lungo ed esige non già soltanto il lavoro di scavare dentro di noi, ma anche quello di vagliare ciò che ci appare come irrimediabilmente esterno o 'dato'. È l'incrocio di questi due lavori che documenteranno gli scritti di questa rubrica.

Il paradosso dell'emancipazione

Il lavoro è il perno attorno a cui si è realizzato il desiderio dell'emancipazione femminile: principio di indipendenza economica e di uguaglianza rispetto all'uomo, accesso alle decisioni sociali e politiche, e infine speranza e pratica di individualità. Ma l'emancipazione è stata vissuta per lo più come una necessità 'aggiunta' alle altre della vita di una donna (relazioni sessuali, affettive, maternità). Luoghi dell'emancipazione e luoghi della vita affettiva si sono configurati spesso come rigidamente separati, in contrasto e imm modificabili, luoghi da 'occupare' piuttosto che da plasmare e piegare alla propria unitaria soggettività; in essi le donne hanno profuso energie immense, oscillando dagli uni agli altri, realizzando più che una maggiore individuazione di sé e dei propri desideri profonde lacerazioni, ma consolandosi con la speranza di poter sempre scegliere abbandonando gli uni per gli altri. Oggi quella speranza si rivela più di prima irrealizzabile, anche perché quei luoghi - tutti - si sono trasformati, talvolta sono implosi, attraversati da onde di crisi prima sconosciute che hanno travolto non solo consolidate sicurezze sociali ed economiche ma lo stesso ordine tradizionale delle relazioni tra uomo e donna.

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.

In lettura

È possibile che un libro diventi qualcosa di diverso dal consumo o dalla semplice registrazione di un prodotto culturale, per entrare in un rapporto più intrigante con il proprio pensare e sentire? La rubrica suggerisce accostamenti alla lettura meno dipendenti dai modelli della recensione e più scopertamente interessati.

COLOPHON

Lapis

Làppese a quatriglié. Percorsi della riflessione femminile

Pubblicazione trimestrale

Direttrice: Lea Melandri.

Redazione: Lidia Campagnano, Giovanna Grignaffini, Laura Kreyder, Laura Mariani, Paola Melchiori, Maria Nadotti, Rosella Prezzo, Paola Redaelli, Sara Sesti.

Collaboratrici: Iudith Adler Hellmann, Maria Attanasio, Emma Baeri, Dora Bassi, Anna Bravo, Giuliana Bruno, Biancamaria Frabotta, Manuela Fraire, Carmela Fratantonio, Marina Mizzau, Francesca Mollino, Henriette Molinari, Adriana Monti, Rosalba Piazza, Rossana Rossanda, Claudia Salaris, Agnese Seranis, Silvana Sgarioto, Gitte Steingruber, Matilde Tortora, Patrizia Violi.

Art Director: M. Ancilla Tagliaferri.

Ricerca iconografica: Maria Nadotti.

Segretaria di redazione: Monica Onore.

Redazione: c/o Lea Melandri, via Bellezza 2, 20136 Milano telefono 02/58305152.

La Tartaruga edizioni via Filippo Turati 38 20121 Milano T. 02/6555036 Fax 02/653007.

Distribuzione: Arnoldo Mondadori Editore.

Fotocomposizione: Studio G due, via Simone D'Orsenigo 5 20135 Milano.

Registrato Tribunale di Milano n. 152 del 29/03/1993

Finito di stampare nel mese di febbraio 1994 dalla Nuova Linotipia Piacenza - Printed in Italy

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