

22

Numero 22
giugno 1994
Lire 10.000

La Tartaruga Edizioni S.R.L.
Via Filippo Turati 38
20121 Milano
Telefono (02) 6555036
Fax (02) 653007

Distribuzione
Arnoldo Mondadori Editore

Spedizione
in abbonamento postale
gruppo IV/70
Trimestrale
Registr. Tribunale di Milano
n. 152 del 29/03/1993

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

Lapis

Percorsi della riflessione femminile

generi non deperibili
maschile e femminile

essere o vestire?
la passione dell'abito

scrivere la vita
raccontare la scrittura

nord/sud
Inventare la convivenza

Carla Rippey
l'arte della nostalgia



CREDITS EBOOK

Titolo: Lapis - numero 22

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 22

~

Giugno 1994

Sommario

Credits Ebook.....	2
Fra sé e l'Altro. L'Attaccamento al Genere.....	6
Storie di generi.....	6
Sostituzioni.....	17
Più simili alle nonne che alle mamme.....	22
Noi, abitanti di improbabili futuri.....	25
Testi/Pretesti.....	33
Marie d'Agoult, un'intellettuale romantica.....	33
Memorie.....	39
Il doppio itinerario della scrittura.....	44
Quella firma non ero io.....	52
Il Sogno e le Storie. La Passione del Vestire.....	58
L'abbigliamento, una passione inconfessabile.....	58
Il furto della femminilità.....	63
La persona più vestita del mondo.....	76
I Racconti del Corpo.....	79
Forse Ulisse era donna.....	79
Proscenio.....	82
L'esercizio della nostalgia.....	82
Carla Rippey, dall'identità alla verità?.....	87
Per una storia che danza tra i fiori del teatro.....	90
Esistenze inimmaginate.....	97
Il Mosaico dell'Identità. Nord/Sud: Inventare la Convivenza.....	101
La frattura.....	101
Io, noi, il mondo.....	107
Chaya Shalom: Tu sei Io.....	118
Poesie.....	120
Incontrarsi a scuola.....	124
In Lettura.....	132
Donne in vincoli.....	132
Vite discrete di donne valdesi.....	135
Donne del Sud: grandi radici, piccole ali.....	139
Una passione antica.....	145
Segnalazioni.....	152
Le Rubriche.....	157
Colophon.....	161
Lapis.....	161

Storie di generi

Maschile e femminile: una costante nel tempo

di Lea Melandri

Ho raccolto qui, in sintesi, alcuni passaggi di una riflessione sul tema "Dalle differenze di genere all'individualità del maschio e della femmina", che riguarda, in questo momento, un corso che tengo presso l'Associazione per una Libera Università delle Donne di Milano, e incontri con insegnanti nell'ambito del Progetto Proteo Emilia Romagna, di Bologna.

Oggi si parla molto di "differenze" - di sesso, di etnia, di lingua, di cultura, ecc. - e si considera un'acquisizione di per sé positiva che vengano riconosciute e accettate. Non ci si chiede quanto queste differenze, nella forma in cui sono arrivate fino a noi - penso soprattutto a quelle che hanno a che fare col genere sessuale -, corrispondano a *diversità reali*. Dovrebbe insospettire il fatto che un differenzialismo esasperato impedisce, per esempio, di vedere se tra una parte e l'altra non ci siano elementi comuni. Faccio questa considerazione perché una coscienza femminile recente - mi riferisco ai movimenti femministi dei primi anni '70 - ha preso avvio proprio sottolineando lo scarto tra le figure del maschile e del femminile che abbiamo ereditato e l'essere reale di un uomo e di una donna. Non si parlava ancora del rapporto *individuo e genere*, un discorso che confusamente comincia oggi e che coinvolge il destino di entrambi i sessi, perché l'attenzione era soprattutto su quella che veniva definita l'"inesistenza" delle donne: impossibilità di riconoscersi non solo nei ruoli storici loro riservati (emarginazione dalla vita sociale, confinamento nel privato, ecc.), ma anche in quelle immagini che hanno celebrato nel femminile la potenza materna, la "beatitudine" di un'originaria unità a due, e, a maggior ragione, in quei modelli maschili, così oscuramente radicati nell'essere della donna, da dar forma al sentire, alla percezione di sé e del mondo. Si cominciava, in altre parole, a prendere le distanze da quella posizione scomoda e contraddittoria che Virginia

Woolf definisce in sintesi: l'esaltazione immaginaria della donna e la sua insignificanza storica. In seguito, una parte del femminismo stesso ha usato il concetto di "differenza" operando una sorta di rovesciamento delle parti: la potenza generatrice delle madri contro la sterile civiltà dell'uomo, la felicità di un'originaria lingua materna capace di tenere insieme sangue e parola, contro l'astrattezza dei linguaggi storici. Non si tratterebbe, in questo caso, di costruire una diversità tra i sessi - come recupero di una percezione più reale di sé, fuori dal dualismo che ha tenuto ognuno diviso in se stesso -, ma di riconoscere al genere femminile, identificato con *l'essere della madre*, una posizione prioritaria, l'autorità di un ordine simbolico precedente quello dei padri, e da essi usurpato, il vantaggio di una "genealogia" che, ponendosi su una linea di continuità con la sua matrice originaria, non ha bisogno di distacchi e separazioni. È il maschio, in altre parole, che deve produrre la sua "differenza".

Questa divisione, che attraversa ormai da più di un decennio, la ricerca delle donne, trova non a caso analogie, corrispondenze nella cultura maschile che negli ultimi anni si è accostata agli stessi temi. È uscito di recente in Italia un libro di David D. Gilmore, *La genesi del maschile* (1), che, volendo riportare la problematica dei "generi" sul versante dell'esperienza dell'uomo, ribadisce senza alcun intendimento polemico, e quindi senza registrare alcuna contraddizione, le immagini più tradizionali di *virilità* e *femminilità*.

Anche per Gilmore il processo di "separazione-individuazione", rispetto a un'originaria "fusione" con la madre, riguarda solo l'uomo. Se alla femmina basta rafforzare l'identificazione con la figura dello stesso sesso che l'ha generata, assecondando un destino che è già inscritto nella sua condizione biologica, il maschio deve invece sopportare un "allontanamento dalle consolazioni della vita privata", dal suo "infantile bozzolo di piacere e sicurezza", per un ruolo sociale, culturalmente imposto, che comporta fatica e rischi. Guardata dal versante della vita pubblica, da cui è esclusa, la posizione femminile va a confondersi con la nostalgia, il desiderio e i timori di un figlio: appare come esperienza di "beatitudine e narcisistica completezza" che, pur essendo sepolta in una zona remota della memoria, continua ad essere "attiva" dentro di lui, quanto basta per costituire un pericolo di regressione, una minaccia per la sua autonomia individuale e sociale.

I "riti di passaggio", che Gilmore rintraccia come processo comune a popoli, culture tradizionali di varie parti del mondo, per il costituirsi dell'identità virile, celebrano simbolicamente la *morte* e la *rinascita* di un'individualità maschile ancora incerta tra la nostalgia della prima

dimora e la sua necessaria collocazione nella comunità degli uomini. In questa fase di "transizione", il latte e il cibo materno diventano segni di dipendenza, sostanze che "contaminano" e di cui bisogna "svuotarsi". Ma se guardiamo bene, quello che si delinea è il *capovolgimento* della situazione d'origine: l'uomo da "destinatario" si trasforma in "donatore dei mezzi di sussistenza", "protettore, creatore, sostentatore". Fare guerre, accumulare beni, sfidare pericoli diventa il modo con cui egli assume su di sé la funzione che era prima della madre: garantire vita e protezione a "coloro che si amano". La "virilità" viene a costituire "una forma di procreazione maschile". Si rivendica quindi per l'uomo tutto ciò che è stato prerogativa femminile: la potenza generativa, l'abnegazione, l'altruismo, il sacrificio di sé, la disponibilità a nutrire. In questo capovolgimento delle parti, che parla ancora il linguaggio dell'amore, e che tutt'al più si appoggia alla necessità biologica (la gravidanza, la minor forza fisica delle donne) e ambientale (difesa dalla natura e dalle aggressioni nemiche), quello che viene occultato è il *dominio storico di un sesso sull'altro*, la sottomissione violenta del corpo da cui si nasce, svuotato, per un verso, di ogni capacità propria, reso insignificante dal punto di vista sociale, per l'altro mitizzato e sacralizzato, in quanto ritenuto depositario di una beatitudine iniziale a cui si vorrebbe far ritorno.

Nello studio di Erik H. Erikson, *Infanzia e società*, pubblicato nel 1963, che ha avuto il merito di aver anticipato, con argomenti meno superficiali, la necessità di un'analisi che non separasse dati biologici, storia sociale e sviluppo dell'individuo, quando si tratta di definire divisioni di ruoli e "competenze" di genere, sono di nuovo le diversità anatomiche e fisiologiche ad avere il sopravvento. Gli attributi della *mobilità* e della *staticità*, che differenzierebbero il comportamento maschile da quello femminile, sono presentati come "riminiscenze", modi "strettamente paralleli alla morfologia degli organi sessuali".

"...nel maschio organi esterni, di natura erettile e intrusiva, portatori di spermatozoi estremamente mobili; nella femmina organi interni, con un accesso cavo che conduce ad ovuli in statica attesa." (2)

Se il "fare sociale", che è dell'uomo, comporta "l'attacco, il piacere della competizione, l'esigenza della riuscita, la gioia della conquista", quello della donna appare legato unicamente alla seduzione, al "desiderio di essere bella e di piacere", ma, soprattutto, alla "capacità di assecondare il ruolo procreativo del maschio e di identificarsi con esso, capacità che fa di una donna una compagna comprensiva ed una madre sicura di sé." Orizzonti di mondo e interni di case: dietro l'esile parete dei ragionamenti scientifici, ciò che si legge con evidenza è la

consegna della donna ai luoghi dell'attesa, dell'immobilità, della sottomissione, di un'"interiorità" che si configura come stanza vuota destinata a riempirsi della presenza di altri. Una volta che uno dei due sessi è stato escluso, per destino naturale, dall'agire pubblico e dalle sue istituzioni, anche lo sviluppo dell'individuo e le forme che prende la vita di una società ne sono influenzate. La tentazione - che era stata sotto altri aspetti del mito - di confinare angosce, responsabilità, inconsapevolezza, nella rassicurante fatalità di un fondamento biologico, appartiene a lingue molto vicine a noi, e non solo di uomini. Neppure la psicanalisi, che ha aperto un punto di vista e di ascolto privilegiato sulle storie dei singoli, sui movimenti e sui segni incontrollati che vengono dai loro corpi, sulla memoria di una materia che sembra aver preso forma dai sogni, più che da una fisicità reale, ha incrinato le immagini di genere. Le pose scomposte delle isteriche, i sintomi di un'intollerabile coercizione, non sono bastati per capire che forse non era il loro essere inadeguato, ma l'abito che gli si è voluto mettere addosso.

C'è da chiedersi se non è proprio il *dualismo sessuale* - le figure del maschile e del femminile, così come tutte le altre polarità che conosciamo, viste come parti opposte e complementari, differenti ma spinte all'identificazione -, che rende così difficile, anche per la coscienza di oggi, la ricostruzione di una vicenda che parla insieme il linguaggio della violenza e dell'amore, del potere e della tenerezza.

Sempre nel libro di Erikson, compare, a questo proposito, un passaggio significativo, riferito alla cultura degli Indiani d'America, ma in cui non è difficile vedere una "preistoria" che non ha mai smesso di essere attuale. Una "lunga infanzia", si fa notare, produce "sicurezza", ma anche "ira" e voglie distruttive. La "ferocia del cacciatore" (del guerriero, dell'amante) muove dall'atto generoso di un corpo femminile che allatta e ritorna violentemente su quello stesso corpo, divenuto "legittima preda". In questa parabola è disegnata, purtroppo non solo come metafora, la circolarità che tiene insieme e confonde da sempre origine e storia, natura e cultura, il principio della vita e la sua negazione: un latte materno che nutre e che, nello stesso tempo, avvelena la comunità degli uomini, una guerra tra maschi che finisce fatalmente per affermare la sua forza e il suo possesso su una donna.

Sottomettendo il suo luogo di nascita, in modo da garantirsene i vantaggi e la possibilità del ritorno, l'uomo si è costretto a convivere con un'ombra di dipendenza e di "piccolezza" che minaccia la sua autonomia, la fiducia nella sua forza. Né l'emarginazione né la copertura

rituale con cui ha cercato di tener lontana la sua casa dalla città dei suoi simili, sembra aver potere sull'oscillare inquieto che lo attraversa in tutto il suo essere. Ma alla contraddizione dell'uomo, che si rivolge alla donna con l'amore di un figlio e l'odio di un nemico, corrisponde l'altrettanto paradossale ruolo della femmina "educata per seguire il cacciatore e per difendersi contro di lui".

Un ripensamento della vicenda dei sessi che prende chiara distanza dalla dualità di genere, dopo averne visto le complesse ramificazioni sociali, si trova nel libro di Georges Balandier, *Anthropologiques*, soprattutto nella prefazione alla nuova edizione francese del 1985 (3). La società attuale, dice Balandier, vive in una sorta di "atemporalità", è stratificazione e confusione di modelli interiorizzati, configurazioni simboliche, costruzioni intellettuali le più diverse, "in modo simile a quello che lega l'inconscio individuale alla coscienza". Guardando in questo "sottosuolo" della cultura, ciò che appare evidente è che *corpo e sessualità* sono aspetti della natura dell'uomo che, fin dalle origini, improntano la vita sociale. Il "dualismo sessuale" è presente non solo nelle mitologie che narrano dell'origine del mondo e della civiltà, ma in ogni forma di potere, nei simboli e nei valori che diamo alle cose. È, innanzitutto, il potere che l'uomo ha esercitato sulla "fecondità femminile", "attraverso le donne e sopra le donne".

Riflettere oggi sulla problematica del corpo e sulla vicenda dei sessi, vuol dire riesplorare una zona sconosciuta dell'esperienza, che è il rapporto *natura/cultura*: "natura" come ambiente, come identità biologica dell'individuo, come gruppi sociali considerati "naturali". A ciò spinge la degradazione del tessuto sociale, sempre più artificioso e astratto, e il bisogno che l'individuo avverte di ridare "senso" al suo agire. Per muovere in questa direzione è necessario però, dice Balandier, il "recupero delle configurazioni culturali sepolte che compongono il sottosuolo della cultura attuale". Mi limito a questo accenno alla prefazione del libro, perché mi premeva sottolineare l'analogia tra questa "ricerca di senso", da parte della cultura maschile, che va alla radice del rapporto con l'*altro*, e di ogni forma di potere connesso con l'alterità, e il percorso di una coscienza femminile che, avendo indagato la relazione tra i sessi attraverso l'esperienza dei singoli individui, i segni che lascia sul corpo e sullo sviluppo psichico di uomini e donne, comincia a rintracciare i nessi, le implicazioni reciproche, tra poli artificialmente separati (biologia e storia, corpo e mente, privato e pubblico, ecc.). È da questa ricerca che parto per sottrarre al "sottosuolo" dell'unica cultura finora conosciuta uno dei contenuti "sepolti" che potrebbero far luce, non solo sulle immagini che hanno preso il posto dell'essere reale di un uomo e di una donna, ma anche su molti, diversi aspetti della storia individuale e sociale. Mi

riferisco alla *nascita*, o meglio alla rappresentazione della nascita, quale emerge dalla memoria dei singoli e dalla memoria della civiltà rispetto alle proprie origini (in particolare dal pensiero mitico).

La "divinità duplice"

La nascita si può considerare l'evento centrale della vicenda dei sessi, luogo in cui si incrociano e si confondono le ragioni dell'amore e del dominio, in cui si saldano, in un nodo che la coscienza di oggi tenta di districare, *destino biologico*, *storia personale* e *vita sociale*. Che si tratti di un comune denominatore tra questi tre aspetti dell'esperienza sembra confermato dal fatto che noi parliamo di "nascita reale", nel senso del "venire al mondo", ma anche, in senso metaforico, di un "nascere a se stessi" e "nascere alla vita sociale" - si possono intendere in questo senso i "riti di passaggio" di cui parlano gli antropologi. Data l'importanza che ha avuto questo tema nella mia ricerca, da molti anni, sono andata a vedere dove compare come riferimento esplicito, e non genericamente come problema delle origini. Nei frammenti di scrittura che, con il titolo *I racconti del gelo*, fanno parte del libro *Come nasce il sogno d'amore* (4), la nascita è messa in relazione con l'esperienza dell'abbandono, vissuto non solo e non tanto come perdita di una relazione d'amore, ma come disincanto dal "sogno d'amore", ideale fusione di due esseri in uno, armonia e congiungimento perfetto di forze diverse e contrapposte.

"Spesso l'esperienza dell'abbandono, quando tocca gli angoli più remoti della nostra storia, si associa a un'impressione di congelamento, e non ci sono maglie e coperte sufficienti a restituirci un po' del nostro consueto calore."

"Non sono una donna disperata, ma un neonato che si scioglie lentamente dal ghiaccio, perché il gelo è la culla delle donne."

La nascita di cui si parla qui non è, evidentemente, l'evento biologico, ma quello che Sibilla Aleramo chiama il "fastidioso obbligo di vivere per sé", la *nascita a se stessi*, la più difficile da realizzare, perché svela "il mistero del singolo" e la "malinconia" che vi è connessa, perché costringe a rivedere la differenza tra i sessi *fuori dal dualismo* - maschile/femminile, natura/storia - che ne ha fatto le due metà di un intero, perché comporta l'accettazione dei limiti entro cui si colloca ogni individualità concreta, né solo corpo né solo pensiero. Nella tesi di laurea di Carlo Michel-staedter, *La persuasione e la retorica* (1910) (5), questa "seconda

nascita", perseguita attraverso uno sforzo autocreativo che subisce le spinte opposte della dipendenza affettiva e del bisogno di autonomia, e vissuta con tale assolutezza da portarlo giovanissimo a darsi la morte, si esprime con immagini molto vicine alla nascita reale. L'individuo che vuole "nel presente raccolta la propria vita", libero dalla "necessità delle cose", da ogni schiavitù o dominio, deve riattraversare l'"acqua" e l'"oscurità" della sua prima dimora. Per un misterioso capovolgimento, la vita che viene al seguito della comparsa nel mondo, è la "valle senza uscita", l'"oscurità", il "lungo sonno" che tiene la specie umana sospesa in un tempo non dissimile da quello che ha conosciuto nel suo soggiorno prenatale. Occorre perciò un "risveglio", una specie di rigenerazione, per essere restituiti a un'esistenza concreta, consapevoli che "se triste è stato il lungo sonno, più triste potrebbe essere l'esser desti".

Bisogna chiedersi allora che cosa ha fatto da *velo* alla realtà del nascere che, in quanto tale, comporta *distacco*, riconoscimento *dell'alterità* attraverso la distanza e la definizione di confini, consapevolezza che la *differenza* di un sesso dall'altro è incompatibile con la riduzione all'uno, all'identico - come vorrebbero invece la "fusione" o il ricongiungimento di maschile e femminile, visti come poli opposti e complementari. Nel romanzo autobiografico di Sibilla Aleramo, *Il Passaggio* (6) c'è una pagina che risulta, a questo proposito, illuminante. Nascita, accoppiamento di un uomo e di una donna e definizione del proprio essere si sovrappongono a formare magicamente un disegno unico, improntato a un ideale di unità perfetta e armoniosa.

Nostalgia dell'*origine*, *sogno d'amore* e ideale di *interezza* parlano la stessa lingua: in tutti e tre i casi si vorrebbe poter comporre in armonia i volti di un maschio e di una femmina, così come compaiono nelle definizioni tradizionali di genere: la "soavità" e L'istinto di dedizione" di una madre, la "violenza" e L'Istinto di conquista" di un padre; elementi tra loro "in guerra", ma capaci di formare, in un ideale ricongiungimento, una "creatura unica", intera. Molto simili alle fantasie che si sedimentano nella memoria degli individui rispetto alla propria origine, sono i miti che raccontano della creazione presso civiltà diverse. L'*unità a due*, da cui si fa discendere l'ordine del mondo è, quasi sempre, l'"unione di elementi maschili e femminili", la "*concordia discors* [omissione dell'originale, n.d.r.] di forze complementari e antitetiche" (Balandier). Escludendo che si tratti del necessario congiungimento delle cellule germinali maschili e femminili nella fecondazione, un sapere che arriva molto tardi alla coscienza dell'individuo e dei popoli, la "divinità duplice" posta all'origine non può essere che quella che appare per prima allo sguardo di un figlio: l'*organismo gravido di un altro essere*, da cui si nasce,

ma anche la figura unica che formano insieme un uomo e una donna *nell'accoppiamento*.

Sulla sovrapposizione tra due eventi che si collocano nella memoria remota degli individui a così breve distanza da smarrirsi l'uno nell'altro, Sándor Ferenczi costruisce insieme la sua certezza scientifica e la sua "favola".

"...dobbiamo considerare il membro virile come il doppio in miniatura dell'Io nella sua interezza, l'incarnazione dell'Io-piacere... Per questo piccolo Io in formato ridotto, che nei sogni e nelle fantasie è spesso il simbolo della persona nel suo insieme, occorre creare nel momento del coito le condizioni che gli forniscono un soddisfacimento semplice e infallibile." (7)

"...l'idea che vi sia un desiderio di tornare all'oceano abbandonato nei tempi primitivi... questa forza di attrazione riappare e si riproduce nella genialità." (8)

Ma il sogno che vuole l'uomo e la donna o fusi in un unico essere, o complementari, così da cercare necessariamente il ricongiungimento, non è solo il riflesso di un nostalgico desiderio di ritorno nel ventre materno, abbandonato malvolentieri. Esso porta, insieme ai segni dell'amore e della tenerezza, anche quelli del *dominio* e della violenza. Il "possedere e l'essere posseduti", nel linguaggio dell'amore può significare il ristabilirsi dell'ideale consonanza di due esseri in uno, per cui appare indifferente che il ricongiungimento (o l'identificazione) avvenga su un sesso o sull'altro. Ma se la stessa espressione la collochiamo all'interno del legame sociale o della storia, essa mostra inequivocabilmente il dominio di un sesso solo, l'allontanamento della donna dalla comunità degli uomini, che a quel punto diventa la società "tutta intera" (Balandier) - che quindi assorbe, identifica in sé anche la metà femminile -, la trasformazione della differenza sessuale nel rapporto tra un *soggetto* e un *oggetto*, tra una *persona* e una *cosa*, tra un *artefice* e lo *strumento* o la *materia* del suo fare.

Per riconoscere differenze tra un essere e l'altro, tra una realtà e l'altra, è necessario il distacco, la distanza, la percezione di un confine. Nella memoria degli individui e della specie dimora invece l'idea di un'*unità duale*, che la complementarità rende ancora più evidente. Un sesso sembra assorbire l'altro e, quando si apre alla diversificazione, lo fa attraverso una sorta di *sdoppiamento* (la "coppia gemellare"), come si trattasse delle due facce di uno stesso essere, o delle due metà di un intero.

Questo cerchio, che si chiude a legare insieme la procreazione e la nascita, l'infanzia e la storia,

l'amore e il potere, la vicenda biologica e la costruzione culturale, con l'uomo e la donna confinati sull'uno e sull'altro polo, se appare così inattaccabile e duraturo, è perché le alterne sorti - predominanza maschile o femminile - non sono definite una volta per tutte all'origine, ma destinate a ripetersi nelle relazioni e nella vita di ogni giorno, nelle *case*, dove l'uomo torna ad essere figlio e a temere la potenza divorante di una madre, nei luoghi *dell'agire sociale*, dove il suo incerto dominio ha bisogno di pensare dissolta, o silenziosamente presente in sé, l'esistenza femminile.

Alternativamente "inerme", come è stato raccolto dalle braccia materne, o "armato" come esige il privilegio dei padri, l'uomo può solo muoversi tra territori divisi e tra loro antagonisti, costringendo il suo desiderio di interezza ad avvalersi dell'esercizio di un potere, ma anche a confrontarsi coi suoi sogni e le sue paure di bambino.

La commemorazione di una vittoria

Intorno alla nascita si strutturano dunque i rapporti che avranno maggior rilievo nella vita del singolo: la *relazione con l'altro*, con tutto ciò che non è sé, la *differenza tra i sessi*, la *percezione* che ognuno ha *del proprio essere*. Se le figure di genere rimandano a un "uno" - un'unica identità, un unico soggetto -, che ha creduto di poter portare con sé i due volti della madre e del figlio, del maschio e della femmina, collocati in posizione capovolta rispetto a ciò che ha vissuto ai suoi inizi, per "incontrare l'altro", come scrive Pietro Barcellona, "bisogna ripensare a se stessi, la formazione di sé, le tensioni, i 'conflitti' che dal giorno in cui veniamo alla luce, separandoci dalla madre, ci spingono contraddittoriamente verso l'autonomia e verso la relazione." (9)

Forse l'"enigma del sesso", che Freud riconduce al "rifiuto della femminilità", ha a che fare con quella 'fase femminile' degli esseri umani che Elvio Fachinelli, nel suo libro *Claustrofilia* (10), parlando del "soggiorno intrauterino", chiama "coidentità", e poi "sorellanza", assorbimento del figlio/a nell'identità della madre. Perché l'uscita dalla prima dimora abbia avuto bisogno immaginariamente di un corpo maschile è detto da Ferenczi in questi termini:

" Verso la fine dello sviluppo libidico infantile, il bambino... ritorna al proprio oggetto primitivo, la madre, questa volta però munito di un'arma offensiva più adeguata. La verga erettile sarebbe perfettamente in grado di trovare la strada della vagina materna e in tutto idonea a raggiungere la propria meta". (11)

"...da parte nostra, riteniamo che il coito rappresenti la scarica parziale dell'effetto di shock provocato dal trauma della nascita e non ancora liquidato; ma nello stesso tempo vediamo in esso anche un gioco o, più precisamente, una festa commemorativa che celebra la felice liberazione da una situazione difficile." (12)

E Fachinelli:

"L'arco con cui si tira la freccia, proveniva dunque da me. Come arma di combattimento, come arma di una virilità contrassegnata dall'aggressione era in netto contrasto con l'impostazione femminile." (13)

In queste immagini guerresche, con cui l'uomo ha espresso il suo privilegio rispetto alla donna - certezza della nascita e del rientro nel corpo materno -, è difficile dire quale peso abbia avuto la diversità biologica, quale invece la storia e la cultura maschile che vi è cresciuta sopra, e che ancora utilizza sogni, emozioni, fantasie remote, per mantenere il controllo e il beneficio esclusivo delle proprie origini, e quindi del corpo e dell'essere femminile.

È necessario perciò continuare a indagare sulla vicenda originaria, per scoprire i passaggi tra natura e storia ancora oscuri, ma c'è tuttavia un altro processo che oggi la coscienza porta alla luce: il bisogno di una "nascita a se stessi", come individui interi, né solo corpo né solo mente. Per chi, come la donna, ha creduto di portare in sé un "vuoto" di esistenza propria, si tratta di aprire quella "stanza" e di rintracciare i segni che la storia vi ha lasciato sopra.

"Quante di noi hanno dietro di sé una stanza sbarrata, da cui hanno scelto di rimanere fuori? Quante di noi sono trattenute dall'entrami dallo sguardo di una madre o di una figlia/figlio che minaccia, se non lo facessimo, di negarci il suo amore?" (14)

"Nella stanza c'è il profumo di un passato, della solitudine, del dolore, della speranza...apro finalmente quella finestra e un fascio di luce la illumina...Ora posso accorgermi che non è vuota, perché tutto ciò che era stato rifiutato e chiuso risplende di una luce speciale, che è consapevolezza e amore..." (Lettera inviata al settimanale "Ragazza In") (15).

Note

(1) David Gilmore, *La genesi del maschile*, La Nuova Italia, Firenze, 1993.

(2) Erik H. Erikson. *Infanzia e società*, Armando Editore, Roma, 1966, p. 97.

- (3) Georges Balandier, *Anthropologiques*, Librairie Générale Française, 1985. La prima edizione francese è del 1974 (Presses Universitaires de France). In Italia è uscito presso Dedalo Libri nel 1977 col titolo *Società e dissenso*.
- (4) Lea Melandri, *Come nasce il sogno d'amore*, Rizzoli, Milano, 1988.
- (5) Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, Adelphi, Milano, 1982.
- (6) Sibilla Aleramo, *Il Passaggio*, Mondadori, Milano, 1932.
- (7) Sándor Ferenczi, *Thalassa* (1924), Raffaello Cortina Editore, Milano, 1993, p. 33.
- (8) *Ibid.*, p. 85.
- (9) Pietro Barcellona, *Il ritorno del legame sociale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1990, p. 121.
- (10) Elvio Fachinelli, *Claustrophilia*, Adelphi, Milano, 1983.
- (11) Sándor Ferenczi, *op. cit.*, p. 43.
- (12) *Ibid.*, p. 66.
- (13) Elvio Fachinelli, *op. cit.*, p. 133.
- (14) Agnese Seranis, *Il sorriso seducente della Non Creata*, in "Lapis" n. 16, giugno 1992.
- (15) Lea Melandri, *La mappa del cuore*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (CS), 1992, p. 88.

Sostituzioni

di Maria Nadotti

Com'erano fastidiose, quando i miei figli erano piccolissimi e io un'universitaria poco più che adolescente, le mamme (di solito un po' più grandi di me) che avevo intorno, tutte più o meno placidamente spiaccicate sulla funzione materna o ad essa aggrappate, avvinte, avviticchiate. Ai giardini di via Vincenzo Monti e al parco Sempione, dove portavo i bimbi a giocare, ho preparato molti esami e scritto in parte la tesi di laurea. Ci andavo difesa, anzi armata fino ai denti. Passeggino da una parte. Libri e giornali dall'altra. Un abbinamento perfetto: una ricetta buona tanto per il lavoro di realtà, quanto per i figli, che certo non avevano bisogno di una madre che ansiosamente e sfaccendatamente li pedinasse. Era come entrare in un tunnel: la lettura era un modo infallibile per tenere lontane tutte quelle donne annoiate, sottoutilizzate, che morivano dalla voglia di scambiare chiacchiere, racconti delle ultime imprese dei figli, pettegolezzi, una qualche dose di quell'inerzialità che le avvolgeva e, che sembrava segnarne i lineamenti e il corpo, oltre che l'espressione e la voce. Dovevo sembrare scostante e odiosa, blindata nei miei testi e a intermittenza pronta a brucare nell'erba degli allora non troppo spelati pratini milanesi insieme ai miei bimbi. Inavvicinabile, se non da loro. Muta, altrove, incantata.

E invece ero solo inorridita o terrorizzata. Pur non avendo temuto per un solo istante che la presenza dei figli mi avrebbe costretta a disegnarli la vita in funzione loro - sapevo benissimo che, se non avessi preso la mia strada, della mia pigrizia o della mia paura loro non sarebbero stati i responsabili, ma il comodo pretesto -, mi ribellavo e mi rifiutavo all'idea di essere un'eccezione. Mi sentivo sola. Non mi piaceva sentirmi strana - anche se un po', di quella mia anomalia, ero orgogliosa - e non mi andava giù di essere una madre che non faceva testo, solo perché ero diversa dalle altre. Come se le madri vere fossero loro, quelle donne ansiose e passive che strangolavano i figli nel niente, e io una piccola aberrazione. Continuo a pensare

che la mia formazione si sia messa a punto proprio in quei due o tre anni di solitudine. Intorno a me si parlava una lingua che non volevo fare mia. Ero in esilio. Da lì, credo, la mia onnivora voracità intellettuale e affettiva: divoravo con equanimità da naufrago Sartre e Adorno, parole infantili e manuali di teoria del cinema. Che corto circuito facessero dentro di me lo avrei capito a anni di distanza. Probabilmente il lavoro è ancora in corso.

Tolti i corpi dei figli, miei e delle altre, l'universo che occupavo, riparata - si fa per dire - dallo schermo precario del sentirmi abusiva o in transito, era marcatamente femminile. Di tanto in tanto, timidissimo e fuori posto come un pinguino nel deserto, compariva un padre. Il tempo di piazzarsi su una panchina e via che spariva dietro al giornale. Risucchiato nel mondo per interposta pagina scritta. Come me. Lui però era un uomo. Io una donna.

Sono passati vent'anni e di quel che succede nei parchi delle città occidentali so ormai pochissimo. Nel frattempo, sono andata molto lontana: parecchi anni a New York; alcune attività professionali che mi piacciono e che mi portano in giro per il mondo. Lavori che faccio con la stessa passione e la stessa sensazione che non mi contengano tutta, già sperimentate con la maternità. Come se niente, davvero niente, permettesse di dirsi io sono tutta qui oppure io con questo coincido fino in fondo, senza sentirsi immediatamente una gran voglia di sorriderne, di non prendersi troppo sul serio e anche di andare da un'altra parte, indietro, avanti, di lato, pur di non doversi misurare con regole del gioco immobili, definitive, di solito strette. La parola che indica sinteticamente tutto quello da cui sono ancora in fuga è *ruolo*. Come se non riuscissi tuttora a accettare l'idea che ognuno di noi, uomo o donna, volendo fare qualcosa nella vita, lavori, figli, non figli, quella tal cosa se la debba per forza trovare apparecchiata davanti in forma, appunto, di ruolo. Vale a dire totalizzante, definitiva, esclusiva e senza reali spazi di invenzione. Tant'è vero che se provi a farla in modo diverso e magari hai anche successo, è molto raro che la tua esperienza faccia testo o che addirittura venga riconosciuta. La mia "anomala" maternità, ad esempio, (ma potrei dire anche il mio "anomalo" lavorare) mi ha procurato di tutto: invidia, sospetto, commenti minacciosi tipo "vedremo da adulti", l'ammirazione di molte donne e la paura di altrettanti uomini.

E - cosa questa per me davvero intollerabile - data la sua allegra atipicità, essa è stata presa spesso per un caso fortunato, un accidente che non prova nulla, rimossa, omessa, cancellata, negata. Non da me. Non saprei neppure ricordare le volte che, al mio comunicare di avere due figli, sono stata guardata con sbalordimento, subito accompagnato da un misterioso "non

l'avrei mai detto". Perché, la maternità una se la porta scritta in faccia o stampata nei comportamenti? Incisa nei ritmi di vita, nelle scelte professionali, nelle cosiddette priorità? La maternità è appunto un ruolo? È l'anti-ruolo la condizione di non madri? Oppure quella di lavoratrici? Quel tipo di commento continua a avere il potere di provocarmi una reazione violentemente contraddittoria: gratificazione profonda a non vedermi inchiodare o ridurre in quattro e quattr'otto a una parte che sembra cancellarne ogni altra, irritazione per la scarsa fantasia o la banale assunzione di schemi piuttosto stereotipi da parte dei miei interlocutori, frustrazione perché, se pur in modo non tipico, io madre sono e mi sento fino in fondo e credo che qualunque persona di media intelligenza e modesta capacità d'osservazione dovrebbe rendersene conto. C'è bisogno insomma di svilirsi, di rinunciare a sé e alla propria vicenda individuale, di dichiarare continuamente che le proprie priorità coincidono con quelle dei figli, di teorizzare il lavoro di cura e in esso identificarsi, di *dirsi* madri per essere riconosciute come madri? E ha senso martoriarsi in questa specie di aut aut, maternità vs affermazione professionale, quando è chiaro che l'unica cosa di cui i figli hanno davvero bisogno è l'attenzione di adulti pensanti e mediamente soddisfatti di sé, non di larve pronte a far pagare caro a chiunque il proprio sacrificio o la propria insoddisfazione. Sarebbe come dire che il buon padre si riconosce dal denaro che porta a casa, visto che tradizionalmente il suo ruolo è stato quello di *breadwinner*, di procacciatore di pane. E invece no: i padri, in questi anni, di strada ne hanno fatta tantissima. Per chiosare una battutaccia presa da *Kramer contro Kramer*, uno dei film più odiosi, finti e di successo del tuttora in voga filone padri alla riscossa, "se le donne hanno diritto di scoprire chi sono fuori dalle mura di casa e dal rapporto coi figli, non si vede perché gli uomini non abbiano diritto di scoprire chi sono dentro casa e nel rapporto coi figli". Non è un caso, forse, che *Kramer contro Kramer* sia del '79, anno in cui alle ingegnerie sociali di Hollywood deve essere sembrato tempo di valorizzare il potenziale lato materno dei padri e di gettare un po' di fango nevrotico o di sensi di colpa sul lato "maschile" delle donne.

Gli anni Settanta erano stati indiscutibilmente caldi e c'era verso che le donne, euforizzate dal nuovo clima di libertà e di emancipazione, si fossero davvero montate la testa. Urgeva ridimensionarle, o, nell'ipotesi che non fossero disposte a tornare indietro, sostituirle, rimpiazzarle, far loro sentire pesantemente che non erano affatto indispensabili. Che se donne e madri non si nasce, ma si diventa, era altrettanto vero che neppure uomini e padri si nasce, ma si può diventare. Negli anni passati, cinematograficamente parlando, ne abbiamo viste di tutti i colori. Pensiamo alla serie, francese e poi statunitense, di *Tre uomini e un bébé*. E qui che il filone mammo acchiappatutto dà i primi arroganti segnali: una vera e propria rivalsa nei

confronti dell'emancipazione femminile. Come a dire che, mentre le donne stoltamente si gettavano nell'agone professionale rischiando di trasformarsi in una brutta e insoddisfatta copia del maschile, gli uomini recuperavano le dolcezze dell'intimità domestica e del lavoro di accudimento, forti tra l'altro della loro indiscussa virilità. Il fallo loro non lo perdevano neanche a cambiare i pannolini all'ignara bimbetta clonata da ben tre padri (vi ricorderete gli enfatici baffi e il petto virilmente villosa di Tom Sellek?), mentre troppe cinematografiche donne in carriera si affannavano a mostrare i lividi segni di una progressiva e inevitabile, nonché degradante mascolinizzazione. Anzi, diciamolo pure, che i maschi andassero sussumendo nella loro funzione virile anche la cura materiale dei figli, piuttosto che sbriciolare la loro identità di genere, andava, producendo un curioso e imprevisto effetto collaterale: sfiorati da mani maschili, i corpi, i cibi, gli abiti sporchi dei bambini, della banalità senza storia del lavoro domestico e della riproduzione semplice, balzavano d'autorità al regno dell'espressione, della libera scelta individuale, dell'attività che nobilita. Ecco perché gli uomini, nel cui destino sociale e culturale la paternità non è affatto inscritta, possono, nel momento in cui la scelgono, indossarla e esibirla come un trofeo, come un plus, come una sottile striscia di terra strappata all'avversario. Pensiamo a un film recentissimo e poco più che bruttino, *Mrs. Doubtfire*. Lui, messo alla porta dalla moglie, stanca del suo infantilismo e della sua incapacità di assumersi una qualche vera responsabilità, sprofonda nel panico. "Sono prole-dipendente" dichiara, "senza i miei tre figli, non posso vivere". Centrato su se stesso com'è, il nostro Peter Pan invecchiato male non può star lontano dai bambini, non perché loro abbiano bisogno di lui, ma perché lui ha bisogno di loro.

È per questo forse che il lavoro fuori casa è per lui una variabile dipendente, che si può perdere di continuo, come se il cuore e la testa fossero tutti tra le mura domestiche e la professione non fosse altro che un intralcio, un falso obiettivo. Fin qui il protagonista del film non è altro che un uomo odioso. Né padre né madre, è piuttosto una specie di impegnativo e lagnoso fratello maggiore dei figli, ai cui capricci la moglie/madre tiene dietro con fatica. Fino al momento in cui il tribunale lo butta fuori di casa e, come condizione per rivedere la famosa prole, gli impone di trovarsi e mantenersi un'occupazione, metter su una casa decente, imparare a tenerla pulita e a cucinare, insomma di diventare adulto. E il bello è che il nostro lo fa, senza fiatare e anche piuttosto in fretta, sottoponendosi però a un piccolo ma non insignificante *detour* materiale e psicologico insieme. Adottati i panni della governante tuttofare Mrs. Doubtfire, si fa assumere dalla ex-moglie e nel giro di pochi giorni diventa, *da donna*, nient'altro che il buon padre e marito che, *da uomo*, non aveva saputo essere: disponibile,

affidabile, sensibile, ordinatissimo, nonché ottimo cuoco, gran rigovernatore della casa e organizzatore della vita dei figli. Un padre *en travesti*, incapace di complementarità e interscambiabilità con la madre, ma evidentemente dotato per il monopolio dei legami affettivi e dei rapporti domestici. A condizione di essere solo, ibridazione letterale di maschile e femminile bizzarramente squilibrata in direzione di un modello materno da elementari agiografie prebelliche. Di film costruiti attorno all'iniziazione maschile al ruolo paterno attraverso la soppressione della figura femminil-materna e conseguente suo incorporamento, ultimamente se ne sono visti molti. Valgano per tutti, in positivo, alcune pellicole afroamericane, da *Boy'z in the Hood* a *South Central*, dove il problema del recupero della figura paterna viene posto nella sua drammatica urgenza sociale. O una serie di opere italiane, *Ladro di bambini*, *Il grande cocomero*, *Un'anima divisa in due*, le quali, più che recuperare la figura del padre ai danni della figura materna, esercitano una critica serrata nei confronti dell'istituzione familiare e sottolineano la necessità di rimettere in contatto mondo degli uomini e mondo dei piccoli. In negativo ci sono, invece, una serie di film hollywoodiani difettosi per schematicità o banalità: primo tra tutti lo spielberghiano *Jurassic Park*. Dove, perché un uomo si familiarizzi con un paio di bambini e capisca che padre non è poi così brutto, si devono andare a disseppellire la preistoria e le sue paurose (e tutte di sesso femminile) creature. Mentre la madre, fuori gioco, latita e l'"hollywoodiano" sogno di paternità anni Novanta somiglia sempre di più ad una solitaria e narcisistica clonazione.

Più simili alle nonne che alle mamme

di Titti Boffo

Sfiliamo uno dopo l'altro, ordinati e composti, davanti alla maestra, in file divise - a sinistra i bambini, blue jeans e magliette vivaci, a destra le bambine, grembiule nero, colletto bianco e fiocco blu. La maestra pone a ciascuno una domanda di aritmetica. Se la risposta è corretta, estrae da un sacchetto di carta bianca delle caramelline di zucchero colorato e le mette in bocca ai vincitori. Come un prete che distribuisca ostie a piccole suore. "Tre per nove". "Ventisette".

"Brava, Titti. Brava. Come un maschio". E aggiunge: "Aggiustati però il fiocco. È tutto storto. Ormai sei una donnina".

La mia era una di quelle famiglie solide, tradizionali, "normali" che oggi mi paiono tanto inverosimili quanto vagamente repulsive. La mamma faceva la casalinga, papà l'avvocato. Ero circondata da una profusione di zie signorine, vissute sempre con i genitori; facevano la marmellata in pieno agosto lasciando cadere goccioline di sudore tra le albicocche, godevano se qualcuno si ammalava per poterlo curare e sentirsi utili, stavano in casa tutto il giorno. La mamma sbuffava, leggeva, disegnavo faccine su quaderni a quadretti, aspettava papà. L'attesa mi pareva la caratteristica femminile per eccellenza.

Ricordo due scoppi di pianto, sui cinque anni: il primo perché volevo essere un maschio, e smettere di aspettare; l'altro quando avevo ormai capito di non poter cambiare sesso: avrei allora voluto essere la Madonna.

Rifiutare il mio sesso o sublimarlo. Più crescevo più i messaggi ricevuti mi rimbalzavano addosso, incomprensibilmente schizofrenici. I miei genitori mi hanno avuta tardi, negli anni Settanta avevano quarant'anni; per quanto ricettivi e informati, non erano più in tempo per

rivedere e correggere il ruolo di ciascuno all'interno del loro rapporto. La mamma era una figura importante, ma non *forte*. Non perdeva occasione per ribadire l'importanza per una donna di conquistare la parità attraverso l'indipendenza economica, ma non riusciva neppure ad immaginare di lavorare. Papà non si faceva neanche il caffè; lasciava delle banconote da diecimila tra i barattoli del sale e dello zucchero, per la spesa settimanale, passava lunghe sere alle riunioni del comitato di quartiere lasciandola a casa con me e mia sorella. Dopo cena eravamo noi e la mamma a tornare in cucina per sparecchiare, mentre papà guardava il telegiornale. La scuola taceva, i professori continuavano a spiegarci le guerre puniche e Leopardi, nessuno ci parlava di politica, i muri del quartiere tappezzati di *Sì e No* parevano invisibili, inesistenti.

Seconda media: la signora Thatcher viene eletta primo ministro. Scrivo un tema su di lei: "È conservatrice, ma è una donna. Sarebbe ora che anche l'Italia si rendesse conto che le donne devono partecipare alla gestione del potere; l'Inghilterra ha la Thatcher, l'India Indirà Gandhi; sembra che invece da noi le donne facciano solo figli e mangiarini". La professoressa mi dà cinque. "Fuori tema, Boffo". Chiedo spiegazioni: "Questi non sono argomenti che ti riguardino, e poi l'Inghilterra è l'Inghilterra e l'Italia è l'Italia, vivadio, noi per fortuna abbiamo solide tradizioni e una società in cui gli uomini vanno a guadagnare, fuori, mentre le donne stanno dentro casa e si dedicano a lavori più *adatti alla loro natura*."

Poi il liceo di provincia, dove regnava un assoluto conformismo, dove nessuno si opponeva ai dettami antichissimi e tradizionalissimi di gerarchia e di ruolo. I professori erano anziani, rigidi, autoritari; nessuno osava o sapeva criticarli. Sembrava che le lotte, la contestazione, gli anni Settanta non fossero mai esistiti. Forse in provincia non sono davvero mai esistiti. C'è chi è rimasto lì, incastrato nel ruolo di figlio/a perenne. Io ho lasciato la casa del padre (mia madre era morta quattro anni prima) a diciannove anni. Non c'è stato il bisogno di uno strappo. Nella mia generazione non ci sono stati strappi né fratture. Rapporti logori e inutili sono cuciti insieme con un filo più esile di quelli delle ragnatele, ma non si spezzano.

Molto è cambiato, molto è rimasto identico a prima. I cartoni animati continuano a riproporre gli schemi tradizionali di uomo e di donna, le pubblicità ripetono ossessivamente immagini di donne la cui unica preoccupazione pare lo splendore del bucato o la luminosità dei capelli (sempre per compiacere un uomo - anzi l'uomo, il marito). Si continuano a regalare bambole alle bambine e macchinine ai bambini. I sussidiari scolastici sembrano fermi a trent'anni fa,

con le figurine di famigliole felici, di ometti operosi ("papà fa l'ingegnere") e di donne in grembiule a fiorellini e mestolo in mano ("la mia mamma fa da mangiare").

Le ventenni di oggi sembrano molto più conservatrici dei loro genitori - assomigliano di più alle nonne che alle mamme - votano a destra, istituzionalizzano i rapporti di coppia, battezzano i figli. Ho amiche che studiano, viaggiano, lavorano, che a parole predicano libertà e parità, ma che sono disposte a fare sacrifici ottocenteschi per il bene (?) della famiglia. Abbandonano tutto ciò che le riguarda in nome dell'amore, per i figli o per un uomo: per loro sono felici di annullarsi, per loro dimenticano il proprio cervello, il proprio diritto di esistere, per loro *rinunciano*, abbandonano la strada intrapresa e rientrano nei binari noti da secoli.

Forse è proprio per cercare di sfuggire a quei binari che non riesco ad avere una relazione con un uomo solo mio. Se non è in qualche modo lontano da me - in una posizione tale per cui gli è impossibile influenzare o impedire le mie scelte, in cui sia costretto a lasciare intatta la mia identità - non mi interessa. Ho sempre visto uomini che dominano e se ne vanno, e donne che subiscono e restano. Faccio l'opposto: scelgo uomini deboli, che presto abbandono, lasciandoli ad aspettarmi - io l'uomo, loro le donne. Uomini con gli occhi azzurri pieni di lacrime, come le eroine dei romanzi rosa.

Io non ho avuto bisogno di infrangere delle regole. Non ho dovuto oppormi a qualcuno che sceglieva per me, mi è stato detto subito che ero io a dover decidere per me stessa. Non mi è stata trasmessa la memoria della ricerca di un'identità femminile. La ricerca della mia identità non è dovuta passare attraverso l'opposizione all'altro (uomini - genitori), ma attraverso me stessa.

Non assomiglio né alla mamma né alla nonna. La nonna aveva un destino già scritto, che non ha mai discusso, cui non si è mai opposta. La mamma ha cercato di scrollarselo di dosso, lavorando ad un processo che avrebbe dovuto condurre all'interno passando prima dall'esterno, ma che non è riuscito, è rimasto privato e senza memoria.

A me è toccato il compito inverso, quello di guardarmi dentro, di capire che dovevo prima di tutto cambiare l'interno per essere in grado, solo in un momento successivo, di compiere piccole modifiche esterne. I miei continui tentativi non sono che la ricerca di nascere a me stessa; di capire da sola chi sono; di tracciare la mappa del mio destino con le mie mani, il mio inchiostro e la mia scrittura.

Noi, abitanti di improbabili futuri

di Agnese Seranis

Clarke scrisse *Preludio allo spazio* nel 1947. Vi è narrato lo sbarco dei primi uomini sulla luna. Leggendo, oggi, quel libro si rimane stupefatti per la verosomiglianza del racconto, quasi nel dettaglio, con quanto avvenne, 22 anni dopo, nella realtà storica. Fantascienza profetica, dunque? Profetico è un aggettivo che da ragione solo di un'anticipazione temporale di eventi che accadranno. Io, invece, vorrei definirla con un aggettivo - ahimè!, che non trovo! - che suggerisca la visibilità di intenzioni ancora nascoste, appartenenti ad un subconscio collettivo, di un agire inarrestabile. Fantascienza, allora, come futuro potenziale, come realtà metafisica, già presente nei sogni umani. E se di essa si vuol parlare come luogo di scrittura, potremmo dire che lì vi trovano diritto di cittadinanza ogni fantasia, ogni capovolgimento dimensionale, ogni distorsione e assunzione di nuovi confini fisici e psichici, ogni visionarietà, anche assolutamente improbabile per la scienza attuale. Ma vi è qualcosa d'altro che la fantascienza ci riserva sotto riga, dietro-riga, a sorprenderci.

La libertà, quasi illimitata, concessa a chi scrive di fantascienza agisce "da "Apriți sesamo!". Ossia: nel gioco di una scrittura improbabile si rarefà, si dissolve ogni inibizione al disvelamento di strati profondissimi dell'essere umano. Dell'essere umano maschile, in questo caso. Dell'essere umano, voglio dire, *hic et nunc*.

Tutto viene alla luce. Pulsioni primarie di vita e di morte, paure, violenza, desideri di onnipotenza e di dominio, aspirazione all'eternità e ancora... tracce, segni di dissonanze, di antinomie sessuali non ricomponibili in alcun ordine sociale prefigurato, per quanto lontano, di una umanità che si conservi differenziata. Se da una parte, allora, sono presunte evoluzioni sociali che, dopo milioni di anni, conservano incredibili primeve dipendenze, dall'altra sono prospettati orizzonti ove si costituiranno, ineludibilmente, culture diverse, quasi imposte da

irriducibili differenze sessuali che, visibili nel corpo, segnano ogni atto umano, seppur minimale.

Nella quasi totalità degli scritti di fantascienza vi è, sullo sfondo, una costante: una Terra distrutta e abbandonata. Di essa, così si legge, non resterà nella Galassia che un pianeta - di coordinate spesso incerte o dimenticate - circondato da una luminosa, mortale, aurea radioattiva. Luogo, dunque, di un ritorno impossibile ma nello stesso tempo bramato; luogo affidato ai miti - e sottratto così alla storia - per conservare, comunque, la memoria di un passato di cui l'Umanità sa ma non vuole portarne la colpa. Come persona che lavora nel campo della ricerca scientifica, sono convinta che la Terra sarà, davvero, distrutta. Tuttavia, questo evento, dovuto ad una pulsione apparentemente non-dominabile di autodistruzione, mi lascia del tutto indifferente. Come ogni fatto, dovuto all'Avaykn.

Il gioco, invece, a cui voglio giocare è un altro: decifrare il sottoriga, ingrandire la parola, scivolare dietro le quinte di uno specifico aspetto della rappresentazione fantascientifica. Il mio interesse, cioè, va all'anticipazione fantasmatica, creatrice degli esseri femminili che abiteranno futuri lontanissimi. Infatti, io credo, che questa abbia un effetto retro-illuminante il punto di fuga di quel processo di emancipazione della donna - così ambivalente, così ambiguo! - “concessa” e, insieme, “mai pienamente concessa” dalla comunità degli uomini. E quel punto di fuga ha radici profondissime e articolatissime che affondano in uno strato che sottende e riunifica ogni diversità di ordine sociale che si è andato costituendo. E come non credere ad un suo ruolo nello sviluppo futuro dei rapporti tra gli esseri sessuati, che calpestano, oggi, la Terra?

Asimov e Clarke, scienziati e scrittori fecondi di fantascienza, nel passare da uno scritto all'altro, diventano come più trasparenti, meno difesi, forse inconsapevolmente rassicurati dall'irrealtà del racconto che vanno costruendo. Gradualmente affiora, diventa chiaro, allora, che l'uomo non solo non vuole, ma, soprattutto, si avverte incapace di sostenere una possibile profonda, radicale trasformazione dei rapporti con l'essere femminile, di cui accusa una propria inquietante non conoscenza.

Nella solare e lineare evoluzione tecnologica della Comunità Umana, a dimensione ormai galattica, l'elemento imprevedibile, di cui non si sa tracciare una traiettoria certa, di fatto, è la donna. È un arrestarsi di fronte ad una fluidità dell'essere femminile che l'uomo - prima dello scrittore - percepisce incontrollabile e difficilmente arginabile nel suo “proprio” alveo. E,

dunque, se la donna appare inaffidabile compagna dei suoi progetti, allora, essa non può avere un vero posto al suo fianco, neppure in un futuro lontano.

In confini non più terrestri, Asimov e Clarke riservano, invece, alla donna il ruolo di elemento di crisi o di contrapposizione alle scelte di sviluppo dell'uomo. Se questo è il punto di arrivo, i primi scritti, tuttavia, dell'uno o dell'altro ci offrono, ancora, un universo in cui le donne, tranne rare eccezioni, sono poco più che comparse sulla scena. L'uno o l'altro - entrambi scienziati! - assumono incredibilmente l'ipotesi - in un desiderio infantile di immutabilità - che le donne e, di conseguenza il loro rapporto con l'uomo, rimanga immutato attraverso milioni di anni. Ma è ora di conoscere, più da vicino, le loro storie.

Dal 1951 al 1953 Asimov pubblica i primi tre libri della saga della "Fondazione". La colonizzazione della Galassia è avvenuta ma l'Impero, che si era costituito, va disgregandosi. Un altro prenderà corpo dal primo, quasi scientificamente pianificato da un uomo che ha capito le leggi che, inesorabilmente, sottendono lo sviluppo della Storia di miliardi di esseri umani.

In spazi senza confini, attraversati da navi che si muovono a velocità superiori a quella della luce, guidate da computer che dialogano direttamente con la mente umana, incontriamo solo esseri maschili, eroi e super-uomini, siano essi "buoni" o "malvagi". E di sesso maschile sono gli inventori della tecnologia più sofisticata. E di sesso maschile sono ancora i detentori del potere politico. Dove, dunque, le donne? In qualche cucina, super-tecnologicizzata, ma sempre una cucina. Ecco cosa dice l'eroe Mallow, minacciando il nemico di embargo: "Dopo sei mesi... le donne scopriranno che i coltelli atomici non funzionano più. Il forno non riscalderebbe più. La lavatrice non sciacquerebbe più la biancheria..." Ed è con una collana che il mercante Mallow conquista la moglie Licya del Commodoro.

"La moglie del Commodoro era molto più giovane del marito. Aveva una faccia pallida e inespressiva, e portava lunghi capelli neri e lisci raccolti sulla nuca. [...] Le allacciò la cintura intorno alla vita e la collana al collo. Girò l'interruttore e fece un passo indietro. Licya rimase senza fiato. Per un attimo non si mosse, poi accarezzò la collana e restò ammirata a guardarsi".

E non mancano le amanti dei potenti, che vengono chiamati "Puccino" ma, ben inteso, solo nell'intimità dell'alcova. Nell'indistinto sfondo della narrazione, in cui sono relegate le figure femminili, diventa visibile l'eroina Bayta. Eroina, tuttavia, suo malgrado, ché non è stata

prevista, per lei, una scelta attiva a tale destino. Incontriamola, dunque. Toran, il marito, mostra alla moglie Bayta il pianeta Haven, che d'ora in poi, naturalmente, sarà anche la casa di lei. Il pianeta si situa in una zona sperduta della Galassia e appare, dall'immagine dello schermo del computer, povero e desolato. Scherzosamente Bayta, allora, commenta:

"Un cambio orribile, Toran. Non avrei dovuto sposarti".

"Ma, quando vide il marito prendere sul serio le sue parole e rattristarsi, assunse subito l'aria dolce. Via stupido, non fare il muso. So bene che ti aspettavi che ti dicessi: 'Caro Toran, con te sarei felice dovunque' oppure 'Gli spazi interstellari diventeranno la mia casa, dolce amore, se tu fossi con me'. Ammettilo. Puntò l'indice contro di lui e lo ritirò immediatamente prima che lui riuscisse ad afferrarlo con i denti. 'Se mi arrendo e ammetto che hai ragione, mi prepari la cena?' Lei annuì sorridente, anche lui sorrise voltando lo sguardo verso di lei".

E sarà questa donna dolcissima, dall'animo pietoso ma forte, a vincere il "Malvagio", il super-uomo, il Magnifico, l'essere mostruoso che vuole sottomettere l'intera galassia.

Il vinto "Malvagio" a cui Toran chiede quale sia stato il suo errore, così risponde:

"Tua moglie è stato il mio errore. Tua moglie era una persona fuori del normale. Non ho mai incontrato nessuno come lei in vita mia. Io... Io... Magnifico non riuscì a continuare. Si riprese con difficoltà. Sorrise. Io le piacevo senza che fossi costretto a controllare le sue emozioni. Io non le ero repellente, né la divertivo. Aveva pietà di me. Io le piacevo. Non capisci? Non capisci che cosa significa per me? Nessuno prima aveva mai... Via, lasciamo perdere."

È stato, dunque, l'amore, quasi materno, di una donna a rendere imprudente il Malvagio che si lascia, così, sorprendere e vincere. Per l'eroina Bayta questo, tuttavia, non sarà che un episodio di una vita interamente dedicata agli affetti familiari.

Clarke, da parte sua, nei primi libri, non dà più spazio, e ruoli diversi, alle donne. L'assenza di eroine resta una costante. Vi è solo qualche moglie, a cui l'eroe di turno, ad esempio, scrive: "Mia carissima Jeanette, vorrei poterti dire dove mi trovo ma non posso... Mi è immensamente dispiaciuto essere via il giorno del nostro anniversario, ma non ci potevo fare proprio niente", e finisce teneramente "Ti amo, mia cara, non dubitarne mai. È un incarico ingrato questo che mi hanno affidato, e la tua fede in me è una delle cose che mi aiutano a tirare avanti". Niente di nuovo sotto il sole, dunque, anche tra, non migliaia, ma milioni d'anni. All'uomo piacciamo

come siamo. O meglio ancora, com'eravamo. Il ciclo dei racconti sui robots e i due romanzi *Il sole nudo* e *I robot dell'Alba* - quest'ultimo scritto da Asimov ventidue anni dopo la "Fondazione" - ci propongono personaggi femminili che suggeriscono un primo scarto, un primo incrinarsi della certezza che le donne - la cui natura è così sentimentale e materica! - asseconderanno le linee di uno sviluppo dell'Umanità, razionalmente programmato dalla scienza maschile. Una prima avvisaglia di questo dubbio si trova nel racconto *Soddisfazione garantita*. In esso incontriamo due donne: la moglie Claire dello scienziato di robotica e la scienziata Susan Calvin, robotpsicologa; quest'ultima tratteggiata in un modo assolutamente stereotipato: intelligentissima, ma acida, brutta, anzi desolatamente asessuata.

Si narra, dunque, di un esperimento sull'utilizzo dei robots come collaboratori domestici. I risultati vanno ben oltre le attese. Tony, il robot di prova, non solo accudisce le faccende domestiche ma offre a Claire quell'attenzione che l'importante marito non ha mai avuto per lei. Claire si accorge che gradualmente va dimenticandosi che Tony è una macchina sicché le sue mani cercano involontariamente quelle del robot, per un bisogno, mai soddisfatto, di tenerezza. L'esperimento finisce con una Claire profondamente cambiata che, il marito, spaventato non riconosce più: "Lei... Claire... voglio dire... sembra così diversa. non è semplicemente il suo aspetto... sebbene, francamente, ne sia stupito... Si tratta di lei stessa. Non è più mia moglie... non so come spiegare", così si lamenta lo scienziato al comitato esecutivo della U.S. Robots. Il robot, naturalmente, verrà modificato perché non accadano più fatti strani come questo, fatti che nessuno vuole interpretare. Susan Calvin, invece, ha ben capito ciò che è successo. "Vede, Peter - dice - le macchine non si possono innamorare, però... a una donna può accadere." (1). Ne *Il sole nudo* e *I robot dell'Alba* ci vengono incontro mondi, ove l'uomo ha tutto pianificato, dalle condizioni meteorologiche ad un rigido controllo delle nascite. I robot, nuovi schiavi meccanici, concedono agli esseri umani di dedicarsi a pure attività intellettuali, in eterno gioco. La sessualità è, o cancellata come modalità di rapporto, oppure consumata con la stessa voluttà di un cibo sintetico. La crisi di questa società solare, che ha optato per la realtà virtuale, viene da una donna: Gladia.

Lei non ne ha una chiara consapevolezza; è il suo corpo che si ribella, che non trova pace e soddisfazione in rapporti che - è stato stabilito! - si dovrebbero esaurire attraverso una reciproca visione artificiale, computerizzata: mai, nessun contatto fisico. Trasgredendo alle norme del suo mondo, oserà, allora, toccare il volto del primitivo Terrestre: "i polpastrelli riposarono come piume sulle guance...". E, quando il Terrestre se ne andrà, cercherà un

surrogato in un robot, che diventerà il suo amante. "Potevo toccare liberamente Jander, il robot - dice Gladia -. Non mi ci volle molto a capire che mi piaceva toccarlo, e non ci volle molto a Jander per capire che mi piaceva.... Si sforzò dunque in ogni modo di darmi gioia, e poiché io vidi in lui il desiderio di darmi gioia, una cosa che non avevo mai visto negli uomini di Aurora, fui davvero piena di gioia, e alla fine scopri pienamente, credo, cosa fosse un orgasmo".

E lei, Gladia, che diventa, in opposizione, misura della disumanità del mondo che è stato progettato per una immortalità non turbata da emozioni. L'irriducibilità dell'essere femminile ad un totale consenso alle scelte dell'uomo, ricompare in due libri *L'orlo della Fondazione* e *La città e le stesse*, scritti, l'uno ancora da Asimov e l'altro da Clarke. I due romanzi, nella diversità, hanno molti elementi simili. Trevize, l'eroe del libro di Asimov, e Alvin, l'eroe del romanzo di Clarke, scoprono, nel corso della narrazione, che un'altra civiltà si è sviluppata, in incognito, parallela a quella supertecnologica a cui appartengono. E quest'altra civiltà ha preso l'avvio da un momento, ormai sepolto nella stratificazione dei tempi, in cui una parte dell'Umanità, guidata da donne, scelse una prospettiva alternativa. E sono donne che accoglieranno e faranno conoscere i propri mondi ai due eroi. Gaia, così si chiama il pianeta del romanzo di Asimov, si è sottratta alla civiltà delle macchine, nascondendosi nell'iperspazio. "Gaia - si legge - non cercò mai, neanche minimamente, di commerciare o comunicare con altri mondi. Non cercò però nemmeno di far loro guerra o conquistarli".

La singolarità del pianeta, tuttavia, è ben altra: una specie di osmosi delle facoltà intellettuali, affettive, sessuali, si è stabilita tra tutti gli abitanti; osmosi, attraverso cui, gli individui perdono i propri confini fisici dilavando uno nell'altro. E a questa unione partecipa, sebbene in misura diversa, ogni particella del pianeta, sia pur essa vegetale o minerale. Bliss, la giovane donna gaiana, a cui l'eroe chiede: "E, adesso, ci potete accompagnare dalla persona che chiamate Gaia", risponde: "Io sono Gaia". E all'eroe che perplesso esclama: "Voi?", dolcemente afferma: "Sì, io. E la terra. E quegli alberi. E quel coniglio tra l'erba, laggiù. E l'uomo che si intravede tra gli alberi. L'intero pianeta e tutto quanto c'è sopra è Gaia...".

Trevize, l'eroe, si ritrae in un'immediata repulsione per quel pianeta che nega la priorità dell'io a favore di un continuum di vita. Il suo primo desiderio è quello di andarsene. Nel progetto di Gaia, di una Galassia come corpo vivente, dove lo spazio per gli eroi?

Nel *Peer Gynt* di Ibsen la grande paura del protagonista non è di finire nel "cucchiaino"? Solvejg,

invece, trascorre la vita in una capanna, in attesa, paga unicamente del suo amore per lui. E Pierre Curie non accusava le donne di anteporre l'amore a qualunque altra cosa?

È, dunque, questo il sospetto, la profonda paura che si annida nel cuore e nella mente dell'Uomo: la donna, non sorvegliata, non sarebbe capace che di proporre la costruzione di un mondo vischioso d'amore, paralizzato e paralizzante. (Chiuso il libro e spenta la luce, quella notte sognai di essermi trasformata in un orrendo, appiccicoso bastoncino di zucchero filante!)

Diaspar è la città del romanzo di Clarke, costruita all'ultima frontiera della scienza.

"Come un gioiello scintillante, la città giaceva nel cuore del deserto - è l'incipit -. Un volta aveva conosciuto sviluppi e trasformazioni, ma ora il tempo scorreva senza alterarla. Il giorno e la notte si avvicendavano sul deserto; nelle strade di Diaspar l'oscurità non scendeva mai". In questa città, ci racconta Clarke, energia e materia si mutano una nell'altra indifferentemente: oggetti e cibo si materializzano solo che lo si voglia. E, dunque, non hanno vera concretezza. Nascita e morte non sono più eventi fisiologici: tutto si riduce ad una composizione e scomposizione di atomi: processi fisici supervisionati dal Grande Computer. Ma, Diaspar, si è sviluppata nelle profondità della terra, torri e bastioni la circondano totalmente; e gli abitanti non oserebbero mai lasciarla. Clarke si sarà reso conto che la sua città immaginaria non evoca che un grande Utero protettivo ove gli abitanti non sono che embrioni vita-fobici? Alvin, l'eroe, si sente morto in questa città che non conosce più la morte. La sua ossessione diventa allora trovare un'uscita (nascere?) e scoprire che cosa c'è al di là dei bastioni. "Il giovane si fermò strabiliato, incapace di credere ai suoi occhi. Era qualcosa che il suo mondo aveva perduto da tempo memorabile. Ecco come un tempo cominciava la vita; quelle rumorose, affascinanti creature erano bambini": il nostro eroe è arrivato a Lys, il luogo dell'altra civiltà e questa è la prima delle stupefacenti sorprese che lo attendono. Il capo del villaggio, che Alvin incontra, è una donna "che poteva avere cinquanta, cinquecento o cinquemila anni". Ed è lei che gli narra la storia dell'Umanità attraverso infinite guerre e distruzioni sino alla separazione definitiva delle due comunità: quella di Alvin e la sua. Gli antenati dell'eroe, giunti alle estreme conseguenze della propria distruttività, si erano rintanati, spaventati di loro stessi, nei confini della loro preziosa e irreale città. Lys aveva scelto la sfida di conservare la vita nella sua mutevolezza, incluse, dunque, nascita e morte. Alvin non avrà pace sino a quando non saranno ristabiliti i contatti tra le due civiltà sì da rendere possibile una specie di "rigenerazione", di "rinascita" per l'Umanità.

Dobbiamo credere che l'Uomo vorrebbe tenerci lontane dalle sue macchine, dalla sua scienza, perché, in fondo, teme che possiamo rimanere contaminate dalla sua stessa pulsione di distruzione? È da intendersi, forse, come un riservarsi una seconda possibilità, con noi donne, finalmente?

Ah! come mi piacerebbe bucare la dimensione del tempo e incontrare una nostra figlia spaziale per sapere come ci siamo giocate attraverso le migliaia, i milioni d'anni a venire. Le scrittrici di fantascienza - quelle almeno che io conosco - non ci offrono stimolanti spunti di ipotetici futuri, ma... ne parleremo ancora.

Nota

(1) Asimov ricorda che, alla pubblicazione di questo racconto, ricevette moltissima corrispondenza da giovani donne che gli parlavano “in tono nostalgico” di Tony, come "se io potessi sapere dove trovarlo".

Marie d'Agoult, un'intellettuale romantica

di Laura Colombo

La vita come cambiamento, evoluzione scelta più che subita. Potrebbe essere questa la cifra interpretativa dell'esperienza di Marie d'Agoult, quasi sconosciuta scrittrice francese dell'Ottocento ricordata semmai, spesso in negativo, come compagna di Liszt e madre di Cosima Wagner. Nulla trapela della sua esperienza interiore, della sua personalità al di là dell'aneddotica di parte. Eppure, la sua fuga con Liszt, che ne ha fatto il paradigma dell'eroina romantica, non è che il principio della sua trasformazione nello «scrittore» Daniel Stern.

La sua storia di donna inizia nella confusione, o nella sovrapposizione, di patrie. Incrocio tra l'alta borghesia tedesca e l'antica aristocrazia francese, figlia di un nobile esiliato, si sentirà tutta la vita un'esiliata lei stessa, e contemporaneamente di casa in varie parti d'Europa, sensibile alle varie vicende letterarie e politiche. Una vita aristocratica, all'inizio, ricca di stimoli culturali, segnata da incontri importanti, come quello, bambina, con Goethe, ma anche dalla noia, dall'indifferenza, fino all'incontro con il genio. Liszt è un'apparizione, quasi un'epifania: «ecce Deus fortior me» (1). E l'illusione dell'amore completo, della simbiosi di due individualità, di una gemellanza predestinata fin nella somiglianza dei tratti somatici. Per lui lascia il marito, sposato senza amore, per sottrarsi ai rituali sociali imposti dal suo alto «valore matrimoniale», e quasi con masochismo:

"Per quale aberrazione della volontà arrivai, ancora così giovane, a sposare un uomo che conoscevo appena, e la cui persona formava con la mia una dissonanza tale che anche i meno avvertiti se ne accorgevano subito? Per quale incredibile potenza delle consuetudini, [fu concluso] un matrimonio che tutto, la differenza d'età, la diversità dei caratteri e perfino il contrasto apparente dell'aspetto esteriore, avrebbe dovuto scoraggiare? Per quale errore di

giudizio l'uomo leale e buono che domandava la mia mano fu indotto ad un atto così irragionevole?" (2)

È la fuga, la rottura clamorosa, la rinuncia suprema, l'abbandono della figlia legittima: nessun sacrificio è troppo grande per questo sentimento parente dell'adorazione.

L'itinerario tocca la Svizzera, poi l'Italia: l'importante esperienza vissuta nella penisola, a contatto con l'arte, la musica e lo splendore della natura rimarrà paradigma e modello di tutti i viaggi ulteriori. Al pari della Germania e della Francia, l'Italia viene assunta a terza patria, luogo ideale della mente e della memoria. E allo stesso tempo, rimane, come pietra costante di paragone, il sottofondo dei successi incommensurabili del virtuoso, a cui Marie assiste ma da cui è esclusa, e che cercherà sempre, anche se inconsciamente, per sé. Durante questo viaggio nascono tre figli, Blandine, Cosima e Daniel. Dopo le esperienze letterarie degli articoli scritti a quattro mani con Liszt, in Marie affiora anche una voglia di espressione, una nuova fiducia, nelle proprie capacità, che si manifesta pienamente dopo la separazione dal musicista.

La sua più grande opera è proprio la sua nuova vita, come, dopo una rottura così clamorosa e che avrebbe potuto essere distruttiva, sia riuscita a trovare una sua strada. Tornata a Parigi, esiliata dalla «buona società», se ne ricrea un'altra, insieme a una nuova identità conquistata con il lavoro di giornalista prima e di scrittrice poi.

"Avevo un bisogno cieco forse ma quasi irresistibile di uscire da un isolamento di cuore e di spirito che, già molte volte, mi aveva gettata in preda al pensiero del suicidio. Avevo bisogno di uscire da me stessa, di mettere nella mia vita un interesse nuovo che non fosse l'amore per un uomo ma la relazione intellettuale con coloro che sentivano, pensavano e soffrivano come me" (3).

Lo pseudonimo scelto, maschile come per la maggioranza delle scrittrici in questo periodo storico, è per metà tedesco, e ben augurale: Stern, stella. Il nome è quello dell'unico figlio maschio, Daniel, lo stesso del profeta biblico che lottava contro i leoni. In effetti, a una lotta assomigliano anche i primi passi di Daniel Stern nel mondo della letteratura. Il suo grande fascino personale, la bellezza studiata, la trasgressione dell'avventura con Liszt suscitano invidie e pettegolezzi. Perfino Balzac, per non parlare della sua amica-nemica George Sand, si è scomodato a prenderla a soggetto. Ma ecco la sua versione, il suo unico romanzo: *Nélida*, atto d'accusa o arringa in propria difesa, assunzione della donna alla perfezione di fronte

all'inadeguatezza del compagno, vendetta dell'amante tradita che rende impotente, artisticamente, l'uomo che l'ha lasciata. Figura di donna dai pregi innumerevoli, aristocratica e angelo del proletariato insieme, Nélida segna l'addio di Marie alla passione, e prefigura la sua ulteriore evoluzione. Ora le sue opere si fanno riflessione sul presente, sulla libertà personale nell'*Essai sur la Liberté* e su quella politica con la grande *Histoire de la Révolution* del 1848, reportage in presa diretta sugli avvenimenti. Durante le giornate di febbraio il suo salotto è il centro della politica del nuovo governo, Lamartine vi elabora il progetto della nuova costituzione. In seguito, la sua casa rimarrà punto di riferimento per l'intelligenza liberale europea. La letteratura «sociale» di Daniel diventa letteratura di «società», la scrittura è un prolungamento della conversazione. È un fulcro che ospita le idee di esuli e oppositori come Marie le veniva raccogliendo attraverso le sue innumerevoli relazioni, mediate con il filtro della propria riflessione. D'altra parte, il manifesto distacco dal «mondo», l'indifferenza agli onori, come il premio dell'Académie per la sua storia dei Paesi Bassi, coesiste con il bisogno intimo di riconoscimento. Niente cambia in questo senso, l'ombra di Liszt è sempre presente in sottofondo. Nel '60, da Torino, dove si rappresenta la sua *Giovanna d'Arco* e dove, grazie ai suoi articoli francesi a favore del Risorgimento, è ricevuta da Cavour e dal re Vittorio Emanuele, riferisce alla figlia il suo successo italiano con parole di rivalsa nei confronti sia di Liszt che dei compatrioti francesi che l'avevano misconosciuta.

La ricerca della gloria, della stima diventa surrogato del successo intimo, nelle relazioni umane. La «lunga marcia» di Daniel Stern si conclude così nella stima generale, nello stesso anno in cui muore l'amica rivale George Sand, e la notizia della sua morte attraversa tutti i giornali europei, italiani compresi, con elogi sinceri.

Vita esemplare dunque, rovesciamento soddisfacente della situazione precaria in cui aveva lasciato l'Italia tanti anni prima, al momento della separazione da Liszt. Ma quanto pagato? L'immagine pubblica di Daniel Stern, quale lei ha sempre accuratamente voluto mostrarcela, gran signora repubblicana distaccata dal mondo, quasi fredda, contrasta con l'aspetto privato quale si svela dalle lettere in cui più si abbandona, dalle annotazioni del diario. Una donna sempre molto lucida, soprattutto nei propri confronti, senza per questo trovare la serenità. Il tentativo costante, dopo il fallimento del suo rapporto con Liszt, di razionalizzazione, di esclusione dei sentimenti, pulsioni o desideri, non riesce completamente (4). Troppi risentimenti, frustrazioni mai superate, come testimonia una lettera inviata alla figlia nel momento di maggior successo a Torino:

"Ovunque [trovo] cordialità, simpatia, quello che avrei dovuto trovare nei *nostri amici* per i quali ho *lavorato e patito* ben altrimenti che per questi poveri italiani! Ma mio Dio come tutto ciò che succede qui mi fa sentire e capire quanto sono stati *cattivi* per Gaga. E così facile essere semplicemente benevoli, e mostrarlo! E fa tanto bene respirare un'atmosfera cordiale!" (5)

Espressioni quasi infantili, che mostrano la donna indifesa che soffre di ripetute crisi di «spleen», fino a finire, una volta, in camicia di forza alla clinica del dottor Bianche, a Passy. Come definire questi momenti di pazzia? Marie non ne parla molto, sappiamo però da una lettera di Mazzini, uno dei suoi tanti corrispondenti del Risorgimento italiano, che si tratta di disturbi «che sta solo a lei guarire». Depressione, tentazione del suicidio, che attraversa la sua vita e che lei attribuisce ad una ereditarietà familiare. In realtà questi problemi nervosi non si presentano tanto in corrispondenza di eventi precisi, luttuosi o dolorosi, che peraltro Marie affronta con coraggio, ma ne sono piuttosto una ripercussione a posteriori. Nella crisi la assistono gli amici. Molti amici, poche amiche. Pur così consapevole della condizione femminile nel suo tempo, Marie rifugge dalla militanza, rimane in margine al movimento femminista pur avendo relazioni con le «rosse», Flora Tristan o Jeanne Deroin. Stigmatizza gli estremismi sansimoniani, è spesso critica nei confronti di altre donne, come Bettina Brentano. La via per l'emancipazione, secondo Marie, è tutta individuale, e passa attraverso una presa di coscienza favorita da una maggiore istruzione della donna e una parità di opportunità con l'uomo. Il «femminismo» di Daniel Stern si limita dunque ad una rivendicazione di maggiore dignità, anche se l'ombra dell'uomo è sempre presente: nello pseudonimo-maschera che le permette di esprimersi, nel sostegno dei suoi tanti ammiratori, nel pigmalione Emile de Girardin che pubblica i suoi primi articoli, nel genero, Emile Ollivier, primo ministro poco prima della Comune, prestigioso frequentatore del suo salotto.

Anche il suo testamento spirituale, alla fine dell'autobiografia intellettuale rappresentata da *Dante e Goethe*, include, nel sogno, la speranza di una coppia diversa, migliore, in cui la donna possa trovare la sua giustificazione. Alla fine della sua vita, è l'augurio, per le generazioni future, prima di tutto per le sue figlie, di un possibile superamento della solitudine. Questa è sentita particolarmente da Marie, che popola le sue opere di eroine, come Giovanna d'Arco, confrontate, senza sostegno, a scelte epocali. Marie è isolata al momento delle sue maternità clandestine, delle lotte per la custodia, o per un rapporto più stretto, quasi sempre negato, con i figli. È divisa tra la figlia legittima, pittrice e giornalista lei stessa, e i tre figli avuti e contesi da Liszt. Due di essi muoiono in età giovanile, la terza rivive lontana, con più

fortuna, la sua stessa vicenda di adorazione e devozione, per il nuovo genio della musica Richard Wagner. Proprio tutte queste problematiche, trattate nella sua autobiografia o nel suo *Pensées, réflexions et maximes*, costituiscono la parte più originale degli scritti di Daniel Stern oggi. Esemplare nella ricerca della «sua» strada all'emancipazione, nell'analisi lucida delle pastoie del matrimonio indissolubile (6), della dipendenza legislativa della donna dal marito, delle difficoltà di una maternità fuori dal matrimonio, Marie dimostra una notevole capacità di *insight*, una consapevolezza chiara della stretta relazione tra corpo e psiche, come quando ricorda il suo periodo di istruzione in convento, durante il quale, con il cambiamento totale di vita, improvvisamente si interrompono le mestruazioni:

"Mi ero subito piegata, abituata, almeno così credevo, alla regola del convento. Cos'era dunque questo arresto della vita che avveniva in me? Una ribellione della natura fisica mentre quella morale ubbidiva? una protesta dell'istinto che persisteva contro la ragione persuasa? Questo fenomeno si è riprodotto in tutto il corso della mia esistenza in modo costante e veramente straordinario. Dotata di una volontà forte e di un grande autocontrollo, resistevo facilmente, in apparenza, alle violenze del destino o delle passioni; conservavo tutte le apparenze della tranquillità; ma la natura dominata nell'animo si esaltava nei fenomeni inconsci della vita vegetativa; si vendicava, attraverso il turbamento dei sensi, della calma menzognera dei miei pensieri." (7)

Questa analisi razionale di se stessa e dei conflitti che la agitano è una chiave di lettura illuminante del carattere, che, consapevole del potere di sublimazione del lavoro, ha costruito Daniel Stern sulle ceneri della contessa d'Agoult amata da Liszt.

Anche se le *Memorie* testimoniano una punta di nostalgia, tra le mille critiche e ironizzazioni, per il “vecchio” mondo aristocratico, nostalgia di un posto in seno alla società conquistato per diritto e non da rivendicare con fatica, la ricucitura, in fondo, dello “strappo” della sua vita.

Nonostante si sia sentita più capita nel nostro paese che in Francia (nel 1849 è stato tradotto il suo romanzo, nel '60 numerosi articoli consacrano il successo dell'autrice di *Giovanna d'Arco*) la scrittrice non è stata più pubblicata in Italia. Mentre una recente ristampa della sue *Memorie*, e una serie di biografie in Francia mantengono l'attenzione intorno a lei. In effetti, la sua vicenda e i suoi scritti possono ancora rivestire un profondo interesse ai giorni nostri. Per questa ragione, proponiamo la traduzione di alcuni brani tratti dalle sue opere e di lettere ancora inedite, che ripercorrono alcuni momenti salienti della sua esperienza.

Note

(1) Marie d'Agoult, *Mémoires, souvenirs et journaux*, Paris, Mercure de France, voi. I, p. 287. La citazione di Dante è messa in epigrafe alla parte III dei *Mémoires*, «La passion».

(2) *Ibid.*, pp. 293-294.

(3) *Ibid.*, vol. II, p. 35.

(4) Nell'*Agenda* inedito del 1847, conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi, parlando delle profferte amorose di Vigny, nota: «I miei sensi sono spenti, il mio cuore *aridificato* [sic].»

(5) Lettera di Marie d'Agoult alla Figlia Claire de Charnacé da Torino del 10 giugno 1860 [inedita].

(6) A epigrafe del capitolo sul matrimonio indissolubile dell'*Essai sur la Libertà*, Daniel Stern mette un altro verso di Dante: «Lasciate ogni speranza».

(7) Marie d'Agoult, *Mémoires, souvenirs et journaux*, cit., vol. I, p. 141.

Memorie

Testi di Marie d'Agoult

a cura di Laura Colombo

La morte del padre

Tutto a un tratto, fui precipitata giù dai miei sogni, fulminata da una tremenda realtà: mio padre, colpito bruscamente da una febbre cerebrale, ci fu rapito in tre giorni. Per la prima volta, sulla faccia inanimata dell'essere che amavo di più al mondo, vidi i pallori della morte e la rigida immobilità dell'ultimo sonno! Fino ad allora, avevo conosciuto la morte solo di nome. Avevo letto, sentito dire, che si moriva, ma non avevo mai visto morire nessuno. La morte era per me una parola astratta che nessuna immagine raffigurava ai miei occhi. Non avevo mai nemmeno visto un malato, poiché mio padre e mia madre godevano entrambi di una perfetta salute. Come dire, come dipingere il brivido, il sinistro stupore che mi gettò all'improvviso, dalla più totale sicurezza, davanti a quel «re del terrore», di cui gli uomini più coraggiosi e saggi non riescono a tollerare l'orribile aspetto. Era nella prima settimana dell'ottobre 1819; eravamo a Mortier. Tornavo da una passeggiata nel «bosco grande», e rientravo in casa rumorosamente, parlando e ridendo con la mia Generosa, quando Marianna che mi aspettava sulla scalinata mi disse di stare zitta, che mio padre era a letto malato. Nel dirmi questo, aveva un'aria serissima. Tacendo immediatamente, corro alla porta di mio padre, mi fermo un attimo, non osando né bussare né parlare, Mi batteva il cuore. Finalmente mi faccio coraggio, entro con cautela; do uno sguardo timoroso al letto che si trovava accanto alla porta. Mio padre riposava. Aprì gli occhi, mi vide, mi fece segno di avvicinarmi, mi chiese da dove venivo; glielo dissi. «Sono contento che ti diverta», riprese con una strana voce, fissandomi con un'intensità che mi fece paura, «io, soffro». E si voltò verso il fondo dell'alcova e non parlò più.

Rimasi muta anch'io, trattenendo il fiato, immobile a fianco del letto che mi pareva lugubre. Non so quanto durò quel momento. Fu per me così solenne che non lo dimenticherò mai. Avevo appena sentito le ultime parole che mi avrebbe rivolte mio padre in questo mondo. Non lo sapevo, eppure quella voce così cara mi aveva ferita. Ancora oggi, mormora, semispenta, nel mio orecchio, come un rimprovero.

(Da Marie d'Agoult, *Mémoires, souvenirs et journaux*, Paris, Mercure de France, 1990, vol. I, pp. 119-120).

La passione con Liszt

Dietro mio invito, Franz venne a Croissy. Quando fu introdotto in sala, le mie figlie stavano con me. Non le aveva mai viste prima, perché a Parigi veniva da me solo la sera, dopo l'ora in cui le portavano via. Cosa successe tutto a un tratto nella sua mente? Quale pensiero l'attraversò come una freccia? Non so, ma il suo bel volto si alterò, i suoi tratti si contrassero. Rimanemmo un istante senza parlare. Franz si era fermato sulla soglia. Feci qualche passo verso di lui, tremante, interdetta. In un lampo, simultaneamente, ci eravamo sentiti colpevoli, poiché non osavamo dirci più nulla. A partire da quel giorno, i miei rapporti con Franz cambiarono natura. Lo vedevo di tanto in tanto, raramente da sola, e non sapevo più, a volte, se maggiormente desiderarli o temerli, quegli incontri, tanto mi lasciavano turbata. Nelle nostre conversazioni più brevi, spesso interrotte, qualcosa era sopraggiunto che non era interamente nostro. Se le nostre confidenze non erano, nella sostanza, cambiate, il loro tono era diversissimo. Franz ci metteva un umore capriccioso, io, disagio e imbarazzo. Ora calavano lunghi silenzi tra di noi, ora invece Franz parlava con febbrile animazione, ostentava allegria, ma era un'allegria beffarda che mi faceva male. Lui che avevo visto così pieno di entusiasmo, così eloquente nel parlare del bene e del bello, così avido di innalzare la sua vita, di consacrarla all'arte, così religioso in tutti i pensieri, si esprimeva ormai solo con un accento di ironia. Faceva mostra di incredulità; confondeva di proposito rispetto e disprezzo, ammirazione e simpatia, in un'uguale e tiepida indifferenza. Celebrava la saggezza volgare e la vita facile; si compiaceva nell'apologia dei libertini. All'improvviso, senz'alcun nesso, mi diceva cose strane, del tutto inusitate nella sua bocca; vantava ciò che chiamava la mia bella esistenza; si congratulava con me della mia ottima posizione in società, diceva di ammirare la mia dimora regale, l'opulenza e l'eleganza di quanto mi circondava. Era serio, o lo faceva per scherno? Nella sua aria impassibile, nella sua voce annoiata, non sapevo più discernere alcunché. Cosa strana, il talento di Franz non mi

pareva meno cambiato del suo carattere. Se improvvisava al pianoforte, non era più come una volta, per trarne soavi armonie che mi aprivano il cielo; bensì, per far vibrare, sotto le dita d'acciaio, suoni discordi e stridenti. Senza rimproverarmi nulla, Franz, al quale la mia presenza non portava più né pace né gioia, sembrava nutrire contro di me non so quale segreto risentimento. Una volta perfino avevo sorpreso nel suo sguardo un pallido lampo di odio... Che cos'era? Non osavo chiederglielo. Quando i nostri sguardi si incontravano, credevo di leggere ancora nei suoi occhi, subitanei e involontari intenerimenti, ma appena mi vedeva commossa, il suo labbro riprendeva la piega sardonica. Mi sconcertava la secchezza del suo tono, quanto tentavo di riportare l'intimità nelle nostre confidenze di una volta. Inquieta, ripiegata su me stessa, mi perdevi tra ipotesi, ero piena di angosce.

Un giorno, colpita da una parola tagliente di cui non riuscii a sopportare la ferita, mi sfuggì un lamento. A lungo trattenute, le lacrime scorsero. Franz mi guardava costernato. Rimaneva silenzioso, pareva lottare con se stesso, scosso da emozioni contrarie, che gli facevano tremare il labbro. Tutto a un tratto, cadendo ai miei piedi, abbracciando le mie ginocchia, mi scongiurò con una voce che sento ancora, con uno sguardo profondo e doloroso, di perdonarlo. Questo perdono, nella bruciante stretta delle nostre mani, fu un'esplosione d'amore, una confessione, un reciproco giuramento di amarci, di amarci senza remore, senza limiti, senza fine, sulla terra e per tutta la durata dei cieli!...

(Da Marie d'Agoult, *Mémoires, souvenirs et journaux*, Paris, Mercure de France, 1990, vol. I, pp. 307-308).

Riflessioni sulla maternità

Nella donna soprattutto, in cui l'unione dei sessi esercita sull'essere morale come su quello fisico un'azione ancora troppo poco studiata, ma evidentemente molto più importante che nell'uomo, i desideri frustrati dell'anima e del corpo, la repulsione della carne e dello spirito agli amplessi coniugali, la fecondità involontaria dell'indifferenza o dell'avversione, causeranno alterazioni profonde. La maternità stessa ne soffrirà; la razza, tutto porta a crederlo, la sua bellezza, il suo genio. Un giorno, moralisti e fisiologi insieme lo riconosceranno. L'irradiazione dell'amore è tanto necessaria alla completa fioritura del genio umano quanto il calore e la luce a quella del germe vegetale.

È falso, checché se ne sia detto, che la maternità sia la vocazione unica della donna.

La funzione materna, senza parlare dei numerosi casi in cui è assente, occupa attivamente solo uno spazio di tempo limitato. Prima, durante e dopo, la donna esiste, da se stessa e per se stessa, come persona umana. Non meno dell'uomo, è dotata di facoltà molto varie che le conferiscono nella casa, nella patria e nell'umanità diritti e doveri che la chiamano manifestamente a molteplici funzioni. È ancora più falso, benché tale sia l'insegnamento di una Chiesa che pretende di possedere la verità assoluta, e interamente contrario alla ragione, credere che la virtù essenziale della donna consista nella rinuncia ad una vita propria, che obbedire e patire sia la legge del sesso femminile, e che, a seguito di un incomprensibile decreto del Dio creatore, in Eva più che in Adamo, dal primo giorno del mondo, ogni volontà sia perversa e ogni voluttà colpevole.

In modo diverso, ma nella stessa misura dell'uomo, la donna è organizzata in vista di un'attività razionale, il cui principio è la libertà, il cui scopo è il progresso e il cui esercizio, in seno ad uno stato sociale in perpetua trasformazione, non deve essere arbitrariamente circoscritto o determinato dalla nostra presuntuosa saggezza. Su questo punto, la tradizione biblica, sempre meno seguita, oppone al senso comune che si ribella una resistenza molto debole.

L'ineguaglianza dei due sessi, sotto una legge tirannica, in una condizione penosa, per sempre maledetta da Dio, è un concetto inammissibile per la coscienza moderna che vuole che il diritto sia uguale ovunque, è un'offesa al genio umano la cui potenza benefica, via via che si conosce meglio, combatte con più ardore e spera ovunque di vincere l'antica fatalità del Dio geloso.

(Da Marie d'Augoult, *Mémoires, souvenirs et journaux*, Paris, Mercure de France, 1990, vol. I, pp. 66-68).

Silenzio: qui tutto è sacro. In preda ad un male sconosciuto, la giovane sposa giace sconsolata in un letto di dolore. Un sudore freddo le bagna la fronte: i lunghi capelli le cadono in disordine sul petto oppresso; rapidi rossori e pallori mortali passano e ripassano sulle guance; lo sguardo inquieto interroga il volto muto delle matrone; le dita contratte cercano con smarrimento la mano dello sposo e quella della madre. [...] La esortano al coraggio, ma la stretta del male è implacabile e la spezza. Le sue labbra contratte lasciano passare ormai solo sordi gemiti; gli occhi le si chiudono, la voce si affievolisce, i battiti del cuore si fermano; tutto il suo essere rimane sospeso tra i tormenti della morte e l'energica convulsione di una duplice vita in lotta nelle sue viscere. Finalmente i fianchi infuocati si squarciano, il sangue cola a grandi Fiotti. Portato dal flusso doloroso, un bambino viene alla luce, salutandola con un lamento. [...] A

questo grido, tutto si placa, tutto è dimenticato. Lacrime scintillanti inondano gli occhi, finora velati di tenebre, della giovane madre. Improvvisamente rianimata, si solleva sul letto come portata da mani invisibili e guarda, curiosa, intorno a sé. In questo momento l'uomo di scienza taglia con il ferro il legame che ancora unisce a lei il frutto del suo amore, dicendo: Signora, vi è nato un figlio. L'orgogliosa felicità degli dei scende nel cuore materno [...] Sì, quest'ora è augusta e sacra tra tutte; poiché un figlio è nato alla donna, un uomo è nato alla società, una creatura libera è entrata nella vita immortale. [...] L'educazione comincia dal seno della madre attraverso le influenze che vi subisce il feto; non si ferma mai, e finisce con la vita.

(Da Daniel Stern, *Essai sur la Liberté*, Paris, Amyot, 1847, p. 73).

Il doppio itinerario della scrittura

di Marina Zancan

Una breve premessa per indicare il carattere e i confini del mio discorso: devo innanzi tutto dire che non mi propongo di affrontare la discussione proposta dalla redazione addentrandomi in una riflessione teorico-metodologica classica, operazione in cui peraltro credo e mi riconosco solo parzialmente, mentre intendo piuttosto dire e proporre alla discussione i criteri e le intenzioni con cui ho letto i due ultimi testi di donna di cui ho scritto - le *Lettere* di Caterina da Siena (1) e le *Rime* di Gaspara Stampa (2) - e gli esiti, anche sul piano metodologico, a cui sono giunta. Il secondo dato da esplicitare in premessa è invece relativo al tipo di lettura a cui i due testi sono stati sottoposti, una lettura orientata dalla destinazione del lavoro: i due saggi, infatti, sono stati scritti per i volumi de *Le opere della Letteratura italiana* Einaudi (3), un'impresa letteraria che si è proposta di ri-attraversare e in qualche modo di ricodificare la tradizione dei classici da un osservatorio intellettuale e professionale moderno e problematico. In questo contesto, le due opere di cui io mi sono occupata sono - per il periodo che va dalle origini al XVI secolo - i due unici testi di donna sopravvissuti alla selezione operata nei secoli dal sistema letterario, sottoposti, in questo caso, ad una lettura orientata da uno schema analitico neutro, elaborato dalla redazione e uguale per tutti i testi (genesì e storia del testo; la struttura; tematiche e contenuti; modelli e fonti; lingua e stile).

All'inizio del lavoro non avevo obiettivi precostituiti se non quelli, operanti in ogni lettura, di far parlare il testo e di parlare con esso; ma a lavoro concluso posso riconoscere come predominanti nella mia ricerca due intenzioni-guida: restituire al testo, per approssimazione, quell'ambiguità che può conservare le tracce dell'immaginario della sua autrice; svelare l'immaginario collettivo che ha consentito di conservare quelle figure di donna, e ricostruire le modalità secondo cui il sistema letterario ne ha omologato le scritture. In questo senso l'aver assunto nell'ottica interpretativa l'identità sessuata del suo soggetto, l'aver letto la presenza

contestualmente alla storia delle assenze, mi ha consentito di realizzare una lettura dall'interno del sistema in grado di opporre resistenza alla omologazione del testo alla tradizione, in grado cioè di articolare lo schema interpretativo in domande da porre al testo e al suo contesto e di mettere in movimento i quadri fissi del discorso storiografico classico.

L'applicazione dello schema interpretativo a questi due testi di donna ha evidenziato, quasi per reazione, l'impossibilità di svilupparne i singoli punti senza articularli in altri quesiti apparentemente secondari, sovrabbondanti o impropri: il rapporto tra oralità e scrittura; quali fonti e quali modelli interni o esterni alla tradizione; i rapporti con il contesto letterario femminile assente dalla tradizione; senso e valore dell'adesione e dello scarto in rapporto ai modelli codificati; modalità e forme della presenza di scritture di donna nella storia del pensiero dominante. Accingendomi cioè a presentare due testi che attraverso i secoli avevano potuto essere riconosciuti come "classici" della letteratura italiana, mi sono resa conto che mentre le due opere avevano subito nel tempo un processo di trasformazione così radicale da modificarne la struttura e il senso, gli operatori intellettuali del settore (trascrittori, editori, curatori, critici e storici) anziché lavorare nel senso di rendere riconoscibili i segni del tempo, e quindi la storia del testo, avevano pesantemente operato su di esso, più attenti a definire l'immagine dell'autrice che a valorizzare il senso della sua scrittura. Per spiegare questo bisogna partire da alcuni dati relativi alla storia materiale delle due opere, e cioè dal fatto che di entrambe mancano i manoscritti, gran parte dei materiali che consentono di ricostruirne la tradizione, mentre a tutt'oggi non si è provveduto a darne un'edizione critica: si tratta, quindi, di due testi in qualche modo consegnati alla tradizione, in cui la riscrittura si è pesantemente sovrapposta alla voce dell'autrice fino a farla materia per una immagine di donna che poteva essere modello, fonte per un discorso socialmente, non letterariamente, rilevante.

Nel primo caso, l'immagine di Caterina, la santa, e, nel tempo, la madre della sua comunità, la combattente per la riforma dei costumi e della Chiesa, il modello femminile di fede e di presenza nel mondo, è l'esito forte di un percorso intellettuale che coincide con la storia del testo (le *Lettere* ma non il *Libro* (4), il testo teorico a carattere dottrinario su cui lei, viceversa, aveva puntato) non perché l'opera in sé le abbia conferito prestigio e autorevolezza ma perché le sue parole ed i pensieri fissati dalla scrittura, raccolti e poi composti in epistolario hanno consentito la delineazione e l'uso della sua immagine. Caterina non scrive le lettere per farne un libro, ma le compone e le detta (qualcuna ne scrive) destinandole all'ambito delle sue relazioni familiari e sociali in funzione di un modo forte d'essere presente e attiva nel contesto

storico legato al tempo presente: in questo senso le singole lettere sono testi di frontiera tra oralità e scrittura, tra eresia e ortodossia (Caterina fu processata, ed assolta, due volte nel corso della sua breve attività sociale e intellettuale), che la ricollocano in rapporto con le donne del tempo e la loro tradizione, marginale e dispersa, di azioni, di pensiero e di scrittura. È guardando ad essa che Caterina, quando usa la scrittura in funzione di una presenza per sempre, compone e firma (in una lettera a Raimondo da Capua, suo confessore e guida spirituale (5)) il *Libro*, espressione della pretesa di essere soggetto dell'elaborazione di un pensiero teorico fondativo.

La raccolta di lettere, opera da lei nemmeno ipotizzata e che, viceversa, l'ha consegnata alla storia, è invece uno degli esiti del processo di integrazione della sua figura intellettuale nella tradizione: composta da frammenti di un pensiero filtrato dall'uso (sono cadute tutte le parti più legate al contingente e al quotidiano) e ripulita nella veste linguistica, l'opera ha preso struttura e forma attraverso progettualità totalmente altre da quella dell'autrice che la firma (i suoi discepoli, i suoi editori, i curatori). Per leggerla (e possiamo leggerla perché la tradizione comunque l'ha conservata), se leggere significa ridare energia vitale alla scrittura, è necessario allora accostarsi ad essa seguendo il doppio itinerario che l'ha generata: la storia materiale del testo che, ricostruita e documentata con gli strumenti della storiografia e della filologia, dà visibilità ai segni del tempo e dell'uso di un testo, è il primo itinerario da percorrere perché svela il gioco delle parti rendendo visibile la pluralità di soggetti e di intenzioni occultata dalla firma di Caterina, ma attiva nel tempo alla composizione dell'opera nella forma unitaria in cui oggi si propone alla lettura.

Considerate all'interno di quella storia materiale che le ha composte in forma di testo (prima di predicazione, poi letterario) le lettere di Caterina si configurano come la materia inerte che ha consentito la nascita di un modello femminile, la cui immagine si è sovrapposta alla specificità del soggetto originario della scrittura, occultandone i modi di essere, i segni del corpo, le intenzioni profonde, la rete reale di riferimento sociale e culturale. Ma accanto alla storia del testo, incorporata nell'opera fino a diventarne parte costitutiva (in questa forma, infatti, ha avuto vita nel tempo attraverso la lettura) la scrittura, se chi legge la interroga in questo senso, conserva i tratti di quel primo itinerario dell'opera che integrando il pensiero e la scrittura in un percorso di esperienza individuale, presiede alla sua genesi. Lavorare a questa storia sotterranea e occultata del testo significa allora scomporre la forma modellata dalla tradizione per valorizzarne i frammenti in grado di evocare l'identità che la storia ha

fissato in immagine. Questo livello di lettura del testo nel caso delle *Lettere* di Caterina ha consentito di interpretare la sua reticenza nel dirsi soggetto di scrittura; ha permesso di riconoscere le forme in cui questa donna ha eluso l'interdetto alla scrittura come luogo per sé, in cui conoscersi e farsi riconoscere; ha fatto emergere una tradizione femminile di pensiero e di parole, cancellata dalla storiografia letteraria ma presente a lei nel momento in cui per prima ha scelto con decisione l'uso della parola scritta. Ha consentito di riconoscere il carattere specifico della letterarietà di questo testo in cui né i contenuti né le forme espressive ne consentono l'omologazione al sistema letterario (ha carattere oratorio o poetico, si è chiesta a lungo la critica letteraria), ma la cui scrittura conserva in entrambi una straordinaria carica affermativa, consentendo di interpretarla come l'invenzione di una donna che con passione e intelligenza usa, per darsi voce ed una presenza di valore, le forme e i contenuti della cultura del tempo in cui vive.

Questioni simili, nella diversità del tempo storico e del contesto culturale in cui va collocato, ha presentato il canzoniere di Gaspara Stampa, di cui mancano, anche in questo caso, all'origine della tradizione il manoscritto e, a tutt'oggi, l'edizione critica. La storia del testo, apparentemente lineare (una edizione cinquecentesca, una settecentesca, due ottocentesche, una nel novecento, poi ripresa per l'economica BUR, quella attualmente in commercio) se ripercorsa e interrogata in alcuni dei suoi passaggi di fondo rivela anche in questo caso i segni di un percorso in cui si intrecciano l'identità e l'intenzione della sua autrice, e l'uso che del testo ha fatto la tradizione letteraria assumendolo e tramandandolo fino a noi. La prima edizione del canzoniere, l'unica del XVI secolo, uscita postuma grazie all'interessamento di Cassandra, sorella di Gaspara, è il primo dato anomalo, da interpretare, della storia di questo testo, scritto in anni in cui il genere della raccolta autonoma di rime a firma femminile era stato avviato con grande successo da Vittoria Colonna (17 edizioni nell'arco di pochi anni), da una donna colta che, nei salotti veneziani, aveva ottenuto una rapida e indiscussa affermazione mondana. In questo caso l'intenzione dell'autrice - consapevole delle possibilità che l'uso pubblico della scrittura poetica poteva offrire a lei donna sola, priva di quell'onestà che ad altre era garantita dalla nobiltà di nascita - di pubblicare la sua raccolta di rime, attestando con questo quella "nobiltà et eccellenza" che la pratica delle lettere sembrava garantire, si scontra con le contraddizioni del mito della Repubblica, capace di onorare la sua "cortesana", ma indisponibile a codificarne il modello in scrittura letteraria. Quando, alla fine del settecento, il canzoniere di Gaspara Stampa vede la sua seconda edizione (riscoperto da Rambaldo di Collalto per dare l'onore delle lettere al proprio casato) esso è introdotto da un profilo della sua autrice

che la dice nobile di nascita, onestamente colta e infelicamente innamorata, un ritratto che la cultura letteraria riprende e diffonde, accanto a quelli di Vittoria Colonna e di Veronica Gambara, come modello di donna nuova per il pubblico femminile di fine Ottocento. L'edizione moderna, curata da AbdelKader Salza nel 1913 per la collana dei classici Laterza, ripresa dall'edizione attualmente in commercio, dà forma ad una nuova figura di donna, intellettuale, esperta nel verso, seducente e innamorata ma “disonesta”, etera. Ciò che colpisce in questa nuova edizione del testo, l'ultima nel tempo, la più attendibile, secondo un parere d'abitudine trasmesso, non è tanto l'immagine che trasmette di Gaspara Stampa (del tutto corrispondente ad una delle codificazioni che la cultura di primo novecento fa della donna intellettuale), quanto il fatto che in essa il ritratto dell'autrice, anziché introdurne l'opera, l'ha rimodellata, calato nella struttura stessa del testo. L'edizione novecentesca riordina infatti la successione delle rime del canzoniere non in base a quei criteri filologici che possono offrire alla lettura un testo e la sua storia, ma in base ad un presunto tempo storico delle vicende d'amore, per fargli narrare, amore dopo amore, un itinerario di colpa e pentimento che le rime spirituali, del tutto arbitrariamente poste in chiusura del canzoniere, sono chiamate a testimoniare.

La ricostruzione delle storia del testo è dunque anche in questo caso uno dei livelli prioritari della sua lettura, è il lavoro che mi ha consentito di individuare le fasi e il senso delle sue riscritture, al cui interno la scoperta che più mi ha colpito, trattandosi di un'opera oggi pienamente assunta dalla tradizione, è quella della apparente casualità del suo riconoscimento, in qualche modo innescato più dalla vitalità della sua autrice che dall'originalità delle rime. E cioè come se l'immagine di Gasparina, intensa figura d'amore terreno, avesse soverchiato, lungo tutta la tradizione del testo, la sua voce poetica, consentendone, nello stesso tempo, la conservazione: un dato, questo, che mentre apre infinite curiose domande su tutto il patrimonio di scritture femminili che la storia letteraria ha lasciato cadere, insieme avverte che il testo che oggi leggiamo è profondamente segnato dalla sua strana durata nel tempo, una continuità che ne ha deformato la struttura e corretto il senso. Per leggere, allo stato attuale delle cose, il canzoniere di Gaspara Stampa sono allora dovuta tornare alla sua prima edizione, di poco seguente alla morte dell'autrice e quindi, presumibilmente, la più vicina alle sue intenzioni. In essa la scansione delle rime secondo il motivo degli *amores* non solo infrange il modello del canzoniere petrarchesco (riproposto in quegli stessi anni dal canzoniere di Vittoria Colonna), ma scarta anche quella successione oggettiva delle vicende d'amore arbitrariamente assunta nell'edizione novecentesca per legare invece le rime al tempo in tenore e soggettivo dell'esperienza d'amore. Se nella lettura del testo noi valorizziamo questo

segno che i versi conservano nel loro tessuto linguistico e stilistico (e che una lettura neutra potrebbe rilevare invece, isolato in una tradizione che non lo ha assunto, come scarto, caduta, assenza di mestiere), l'apparente disordine della prima edizione del canzoniere può allora essere letto come espressione dell'ordine interiore che una individualità femminile ha dato al proprio immaginario poetico, piegando il modello alla specificità dell'esperienza che lo ha generato. La scelta di dare forma poetica ad un pensiero gravato dalla corporeità del vissuto - ed è una scelta chiaramente legata alla consapevolezza che la scrittura poteva essere un luogo personale e speciale per riconoscere e dare spessore e valore all'esperienza della vita - porta Gaspara Stampa ad assumere, e nello stesso tempo a modificare pesantemente, il modello letterario: le sue rime, infatti, non solo infrangono la struttura del canzoniere codificata da Petrarca, ma ne modificano il concetto d'amore. In esse alla figura letteraria dell'amore reciproco, basata sulla riduzione ad uno delle due figure speculari (amante/amato) si sostituisce quella dell'amore semplice che, sul piano della rappresentazione poetica, porta alla scomposizione della figura unitaria nella dualità del maschile e del femminile, che consente a lei di nominarsi in rime.

Mentre rimando ai due saggi per l'analisi dei testi e la loro interpretazione, mi interessa in questa sede concludere con qualche riflessione su questo mio modo di lavorare sulle scritture letterarie delle donne. Le prime considerazioni riguardano a monte l'interesse ed il valore che io attribuisco a questi testi del passato, e la passione con cui lavoro per ridare complessità di senso alle parole che essi hanno conservato, e voce alle individualità che le hanno consegnate alla scrittura. Il mio discorso parte da lì perché il tipo di lavoro sui testi di cui ho qui parlato è, io credo, tendenzialmente considerato unicamente come parte di un discorso settoriale, disciplinare e specialistico, come se la lettura di un testo letterario femminile valesse unicamente ad attestarne la presenza all'interno di una storiografia che ne aveva trascurato l'esistenza ed il valore; come se restituire questo tipo di complessità alla storia del passato non valesse ad imporre una pluralità di sguardi sul nostro presente e a consentire una trasmissione del sapere che ne conservi la memoria. Io studio i "classici" scritti da donne perché amo svelare i sogni a cui hanno dato forma, e scoprire le esperienze di cui essi si sostanziano; perché le forme della loro presenza nella tradizione letteraria mi consentono di ripercorrere, per contrasto, frammenti di storia sociale e culturale; perché questi testi, e le loro storie, incrinano gli assetti scientifici e disciplinari, modificano cioè - poiché l'altra ha detto la molteplicità dell'uno - i meccanismi stessi della lettura e dell'interpretazione.

Un secondo insieme di riflessioni è relativo invece alla natura particolare di queste scritture e al valore che esse assumono oggi, studiate a partire dal nostro particolare sguardo sul presente e sul passato. I testi letterari appartengono tutti ad un genere di scrittura ipercodificata, che ne segna la struttura, le tematiche, la lingua e lo stile; i testi letterari scritti da donne, senza ovviamente cessare di essere questo, rappresentano spesso, in particolare per il passato più remoto, una delle rare testimonianze, nella linearità del discorso storiografico, della presenza delle donne e delle loro storie: e sono quindi, in questo senso e nella loro ambiguità, fonti storiche di straordinaria importanza. Permettono di individuare, e talvolta di ricostruire, percorsi biografici individuali e collettivi, quelli oggettivati nell'esteriorità e quelli segreti, di cui conservano la memoria nell'immaginario poetico delle loro autrici; sono parole che, fissate in scrittura, hanno attraversato il silenzio delle donne e della storia: perché continuino a dire, in sé come testi letterari e poetici, e di sé, come fonte per una storiografia attenta alla complessità della vicenda umana, occorre che la lettura ne rinnovi il senso. Per studiarle, io dico, occorrono il rigore e la passione: il primo consente di vedere nella storia materiale del testo i segni dell'uso, l'intreccio e i conflitti delle storie; la passione può permettere di andare oltre l'oggettività del testo, per risalire, attraverso la memoria che la scrittura ne ha conservato, all'individualità che l'ha generata, a quella voglia di reinventare la vita che anima i sogni e le esperienze delle donne, che la scrittura letteraria consente di dire e che conserva, e a cui la lettura può restituire visibilità, spessore e valore.

Note

(1) Caterina da Siena, *Le lettere* (1966), a cura e con prefazione di U. Meattini, Milano 1987.

(2) Gaspara Stampa, *Rime*, a cura di G.R. Ceriello, Milano 1954; ora con introduzione di M. Bellonci, Milano 1976: le due edizioni citate sono quelle comunemente in uso.

(3) M. Zancan, *Lettere di Caterina da Siena*, in *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa. *Le Opere*, I, *Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 593-633; Id., *Rime di Gaspara Stampa*, *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere*, II, *Dal Cinquecento all'Ottocento*, Einaudi, Torino 1993, pp. 407-32.

(4) Caterina da Siena, *Il dialogo della Divina Provvidenza ovvero Libro della Divina Dottrina*, a cura di G. Cavallini, Roma 1968.

(5) Lettera 272 dell'edizione citata alla n. 1.

Quella firma non ero io

di Grazia Livi

Giornalista. Ancora oggi, se pronunzio questa parola e la riferisco a me, provo un senso di malessere, quasi dicessi qualcosa di bizzarro e di incongruo, come “acrobata” o “venditrice di accendini”. Eppure, per vari anni, fra il '57 e il '70, quando l'area dell'informazione non era ancora stata invasa dalla TV, sono stata giornalista per un grande settimanale a rotocalco. Avevo un contratto di collaborazione con esclusiva di firma; ero una specie di inviata. Inchieste, interviste. Il mio territorio era genericamente culturale. D'un tratto, io ragazza fiorentina borghese, educata studiosamente e moralisticamente, firmavo disinvolta articoli col mio nome e cognome. Che fossi impaurita non si vedeva: il nome appariva in lettere grandi, in neretto. Firmavo e viaggiavo. Incontravo artisti. Portavo a termine incarichi, in Italia e all'estero. C'era di che inebriarsi un poco. Cosa facevano, nello stesso periodo, le ragazze del mio ambiente? Finito il liceo e l'università, sposavano un professionista, mettevano su una famiglia regolare. Io, invece, spinta dall'energia, dalla curiosità, dal bisogno di conoscere, da un'informe ansia di attuazione, mi ero allontanata da quelle regole. In verità, come scrissi molti anni dopo, cercavo di sottrarre “la mia identità all'informe destino femminile”. (1) Sì, questo era il punto. Da sola, *senza essere cosciente di nulla*, priva di una ideologia che mi sostenesse, andavo verso la mia emancipazione, così, per l'impulso ad allargarmi, per l'impossibilità di credere in quei modelli femminili, statici e inespressi, che mi toglievano la voglia di vivere. Il giornalismo fu, nei primi tempi, più delizia che croce. Intanto avevo un committente che mi convocava, e percepivo uno stipendio. Entravo nella stanza del direttore con una mascherina vivace e tiravo fuori un foglietto con una lista di proposte, c'erano a volte degli assensi subitanei. In segreteria veniva prenotato per me l'albergo e il treno. Sperimentavo così un rapporto di dare e avere che a me pareva fondato sull'equità e sull'oggettività e che mi lusingava perché era lo stesso che legava gli uomini fra di loro, sul terreno della professione. In secondo luogo imparavo un mestiere, sfruttando un dono per lo scrivere che giaceva nella mia oscurità e obbedendo a una mia

acerba esigenza: che le parole mettessero ordine, conferissero un significato, una lucidità, una ragione. Acerba, appunto. Perché è della giovinezza muoversi a furia di intuizioni: la riflessione verrà dopo e contemplerà, a scelte avvenute, gli sprechi, le ingenuità, le convinzioni generose, gli abbagli. Allora ero solo preoccupata di essere brava e perciò mi sforzavo e apprendevo.

Il giornalismo fu una lezione di concretezza. Io, che venivo da astratti studi di lettere, dovevo prendere appuntamenti con persone vive e note, raccogliere informazioni rubandole dalle bocche altrui, cucire fra di loro esperienze legate all'immediato, alle cose vedute e udite, compiere sintesi avventate e rapide. Fu anche una grande lezione di mobilità. Se lo studio coi maestri come Longhi, Migliorini, Salvemini, De Robertis, aveva rappresentato per me la sedentarietà, la soggezione, il culto dei geni defunti, il giornalismo rappresentava ora l'opposto: muovermi nel presente, frequentare luoghi di transito (stazioni, porti, aeroporti) percepire la volubilità del costume e assecondarla, se possibile. Corrispondeva al mio carattere? Per nulla. Ma corrispondeva in parte a quel fresco e urgente bisogno di sfuggire 'all'informe destino femminile' e in parte ai sogni che l'ignara giovinezza fabbrica su di sé: sogni di padronanza, di trionfo sul reale, di sicure compensazioni e premi. Conobbi, in quegli anni, personaggi che altrimenti non avrei mai conosciuto, li feci parlare e confessare, cosicché la mia esperienza umana ne fu grandemente ampliata. La difficoltà iniziava quando dovevo tradurre quell'esperienza in parole e quelle parole in prodotto finito. Dall'euforia dei primi tempi passai alla croce. Il pezzo. Una serie di punti, del tutto esterni a me, presiedevano alla sua composizione. Intanto le misure: fisse. Il tempo ridottissimo: una corsa. Poi l'argomento. Perché era stato scelto? Non per porre un problema, ma per andar dietro a qualcosa di cui genericamente si parlava e che s'affacciava da altre pagine di rotocalchi, di quotidiani, di rubriche radiofoniche. E poi il metodo di lavoro attorno a quell'argomento. Cosa dovevo fare: scoprire un pezzetto di verità? No, per carità. Dovevo solo confermare una versione vagamente accreditata che aleggiava nell'aria e di cui nessuno sapeva bene l'origine. L'articolo, sul quel settimanale, serviva solo a creare un'ulteriore risonanza. Il pubblico, così sostenevano con sicurezza gli editori, i direttori, aveva solo bisogno di ripetizione e di echi. Più l'opinione affermata era indiretta, più era orecchiata e orecchiabile, e più la gradiva. In tal modo era fatto - a sentir loro - il *lettore medio*, a cui era dedicato quel vasto servizio. Chi era? In verità l'avevano creato loro, modellandolo su certi indici elaborati segretamente nei centri-studi e negli uffici commerciali, e ne avevano fatto una specie di esercito: un esercito di fantasmi fedeli. Cosa volevano? Nulla di più e nulla di meno, nulla che risaltasse, nulla fino in fondo, nulla che non fosse già stato udito. La difficoltà, per me, era che non conoscevo nessuno, dotato di quelle

caratteristiche. Mi rivolgevo a un'entità astratta. Dunque avevo un committente ma non avevo un interlocutore. Era come scrivere una lettera e buttarla dalla finestra. Tuttavia volevo ugualmente offrire al lettore i piccoli frutti della mia sensibilità e del mio spirito d'iniziativa. Speravo che li avrebbe apprezzati. Non a caso scrivere m'era parso, fin dall'infanzia, l'esercizio più affascinante del mondo. Mi mettevo davanti al foglio molto tesa, e anche rapace, a causa dei tempi strettissimi. Sceglievo fra le informazioni raccolte, respingevo, tiravo fuori, rimettevo dentro. Le parole dovevano essere funzionali, ossia dovevano servire il tema appropriatamente. ma il tema aveva a che fare con una verità che da tempo si era costituita altrove, per ragioni che non era mio compito indagare. Sentivo che era già consumato. Perciò occorrevo almeno, qua e là, dei tocchi personali per ravvivarlo. Ma il direttore mi convocava e mi faceva rifare. Una delle caratteristiche del lettore medio era l'abitudinarietà. Non voleva essere sbalzato dal pernio dell'equilibrio e quel pernio era *il conforme*. Mi dicevo che avrebbe apprezzato almeno il linguaggio. E al linguaggio m'aggrappavo come al mio segno di riconoscimento. Ma anche lì quante pene. Se il contenuto andava dietro a una verità già detta, a un luogo comune, come poteva la parola che lo definiva, mettersi in opposizione? Poteva essere solo docile, ligia. Nessuna impennata, nessun scintillio.

In verità passavo il tempo a scartare, a scartare sbiadendo a poco a poco quello che sentivo dentro di me e appiattendolo quello che avevo capito. A volte certi colloqui erano stati così ricchi che ne ero uscita turbatissima. (Penso a certi incontri con Giacometti, con Menuhin, con Luchino Visconti). Avevo una forte coscienza di quella ricchezza e nello stesso tempo della sua intraducibilità. Quando mi mettevo a lavorare ero già quasi muta. Dovevo comprimere, comprimere. Dovevo spianare tutto col rullo compressore del senso comune. Dovevo semplificare. Infine, ecco il prodotto. Il fattorino entrava di corsa lasciando nell'atrio la motoretta col motore acceso. Ficcava nella cartella l'oggetto. Subito dopo io andavo a dormire esausta. Il fatto era che fra ciò che avevo capito e ciò che avevo espresso restava un divario che mi svuotava. Misi a fuoco più tardi la ragione di questo svuotamento. Era semplicemente perché io non mi esprimevo affatto. La firma, di cui ero andata orgogliosa, rivelava un'identità provvisoria. Giornalista. Un'identità di superficie. Mancava ogni consistenza. Quella firma *non ero io*. In realtà, col passare del tempo, sentivo confusamente che dovevo ancorarmi. Ma a cosa? A una famiglia? A una fede? A un'ideologia? A una diversa professione? Ero scontenta ma continuai a scrivere articoli sottratti ogni volta al mio vero sentire. Non a caso si chiamavano “servizi”, e come tali dipendevano da quell'esercito di fantasmi fedeli che ogni anno, abbonandosi, rinnovava al settimanale la propria fiducia. Giocavo un poco col lessico, questo

era tutto. Aspettavo. Un giorno un'intelligente collega dell'Espresso, Maria Livia Serini, mi disse quasi soprappensiero: “Leggo volentieri i tuoi articoli perché ci trovo sempre qualcosa - magari solo un aggettivo - che mi fa *intravedere* qualcosa di diverso”.

Quell'intravedere fu forse un verbo-chiave. Mi indicava che c'era in me qualcosa di nascosto, di discontinuo, qualcosa da affrontare, qualcosa da mettere in luce. Aveva a che fare con “quel dono che risiedeva nella mia oscurità”, con quel giacimento di parole inutilizzate, rese mute dalle imposizioni del mestiere, dalla sua ovvietà. Capii che se avessi continuato così, quel giacimento si sarebbe vendicato e mi avrebbe fatto ammalare. E ciò che accade quando una preziosa potenzialità viene bloccata. Uno la crede domata e invece preme sotterraneamente contro la porta della decisione presa. Preme per essere liberata e per fluire. Di solito, insieme a un'aria di novità, entra lo sgomento. Tutto è a soqquadro. Le certezze sono sparite. Mentre il passato, affonda, la speranza di cambiare si rivela debole: un miraggio. Io dovetti comunque scegliere. La posta in gioco era troppo importante: si trattava della mia identità. Quella incollata su di me era futile, mobile, brillante, ma sotto ce n'era un'altra con la sua complessità. Chi la voleva? Chi scommetteva sulla mia potenzialità di scrittrice? Nessuno. Per quel lavoro di addestramento che mi preparavo a fare non esisteva nessuno che mi insegnasse. Ero completamente sola. Venivo anche ricattata. Telefonava un redattore-capo: “Ci sarebbe una bella intervista adatta a te...” Rifiutavo con delle scuse, fin quando ne ebbi una irresistibile: mi stava per nascere un figlio. Nel '70 voltai definitivamente pagina. Persi la mia piccola notorietà. “E quei bei reportage che facevi ora non li fai più?” mi domandò Anna Banti, convinta che le due scritture potessero essere portate avanti contemporaneamente. Persi il mio ruolo di emancipata. “Non l'avrei mai detto che ti saresti messa a fare la moglie-madre così”. Avevo chiuso una porta.

No, non fu una liberazione. Poiché dovevo rispondere di me davanti a me, fu solo una necessità. Fu un sollievo, a volte. Se ripenso a quegli anni - sette, otto - prima che cominciassi a pubblicare saggi e racconti, vedo che l'abbandono di un mestiere che non sentivo mio, era stato inevitabile. Quel mestiere, mi cito di nuovo, “più che nutrimento mi aveva dato cibo”. Ora non avevo neppure bisogno di cibo. Mio marito provvedeva in gran parte a me, e questo fu un altro prezzo che dovetti pagare e che mi costò. Attrezzai in modo nuovo la mia scrivania. Non mi era stato forse detto che nella mia scrittura s'intravedeva qualcosa di diverso? Era l'*altra identità* che s'affacciava al reticolato delle parole consumate, piegate a mille usi, e si guardava intorno. Era lei che aveva bisogno di essere alimentata. Come? Lo capii gradualmente. Prima di

tutto preparandole un'area di raccoglimento e di piena gratuità. Nessun committente doveva esistere.

L'unico committente era interno e siccome era molto debole, bastava il minimo pretesto perché si confondesse: una visita, un mal di denti, un litigio, un capriccio, una cattiva lettura, un dovere. Dovetti irrobustire la sua voce e cercai di ridurre certe interferenze, anche se mi aumentava il senso di colpa. Dovetti inventare il silenzio a farne, in certe ore, la mia condizioni di vita. Nel silenzio mi imposi un lavoro assiduo, come un falegname che pialla il legno. Volevo ridestare da quel giacimento di cui ho detto prima - oscuro, grumoso - il maggior numero di parole possibili. E di volta in volta volevo legare quelle parole al bagaglio *in trasformazione* dei miei pensieri e dei miei sentimenti. Col tempo si creò un ricco scambio fra il sentire e le parole che lo avrebbero rivelato: scambio che la scrittura rese tangibile. Non una grande scrittura, una scrittura che faceva il suo tirocinio un po' a sbalzi. Che insisteva a volere una forma. Che cercava di non disgregarsi nei compiti familiari - spesso noiosi - anzi li teneva insieme con la volontà di viverli fino in fondo. Imparai che non bisogna scartare nulla di una vita: ogni minima cosa ha un significato dentro.

A poco a poco la mia identità prese a riconoscersi - e a sfaccettarsi - attraverso le parole scritte e le parole presero a radicarsi nell'identità. Il linguaggio - uno scavo nella coscienza - si approfondì e mi promise di diventare il mio fedele specchio. Quante severe implicazioni, in questo miraggio! Quanta disciplina. Ma era finalmente un lavoro rivolto all'interno, è sempre questo che intendo quando dico "scrittrice". E quando dico "giornalista" intendo l'opposto: una che si volge impulsivamente ai fatti, e li insegue, e crede di afferrarli al volo, fin quando si trova lontanissima da sé, dispersa e consumata da una vana corsa. Allora il principale problema - lo fu per me - sarà di "rientrare a casa". La casa del linguaggio è approdo e permanenza. Per usare le parole di Gianna Manzini (le scrisse nel '45, a proposito di Virginia Woolf) il problema sarà imparare a raccogliersi l'anima e a tenerla in fronte come la lampada dei minatori. Fu uno stato di necessità per lei. Dal quale scaturì un modo di essere scrittrice che volle definire così: una specie di monacazione non palese. Trascrivere oggi questa definizione fa un certo effetto. Nulla potrebbe apparire più inattuale e incongruo, considerato lo spirito dell'epoca. Ma la Manzini aggiunse che da quel modo di essere, le derivava "una scabrosa libertà".

Nota

(1) Questa ed altre autocitazioni sono tratte da Grazia Livi, *Le lettere del mio nome*, La Tartaruga.

Milano, 1991

L'abbigliamento, una passione inconfessabile

di Anna Salvo

Vi sono passioni più facilmente confessabili e passioni, invece, di cui si stenta a parlare, non tanto per un senso di pudore, quanto, piuttosto, per un sentimento di vergogna che stagna attorno all'oggetto stesso della passione. Quella per i vestiti è una di queste. Un certo imbarazzo, un sottile sentimento di colpa accompagna spesso il discorrere attorno alla cura che si mette nello scegliere abiti e ciò che le riviste di moda chiamavano, un tempo, accessori. Prenderò posizione dicendo subito che questo scritto mi riguarda direttamente: le mie considerazioni partono dall'inevitabilità di riconoscere in me stessa una passione poco contenuta per abiti e scarpe. Appartengo a quel popolo di donne che, appena possibile, si fermano a guardare le vetrine, che cercano “quei” negozi dove sono in vendita “quei” vestiti, che investono tempo e anche denaro per “perfezionare” una immagine di sé data a sé ed agli altri. Come ogni altra passione, pure quella per gli abiti ha il carattere del dispendio; non si compra per una questione di necessità, ma per un gusto sovrannumerario, per un segreto bisogno di aggiungere un nuovo oggetto al catalogo che già si possiede. I miei 'pellegrinaggi' nei negozi avvengono, per lo più, in solitudine: probabilmente non mi piace condividere con altre i miei momenti di realizzazione del sogno, forse ho bisogno di nascondere e di celare un pezzo della mia vita di cui mostro, poi, gli esiti. Credo, però, di non essere la sola donna che compra di nascosto: il senso di colpa che accompagna la passione spinge a tenerla segreta, a volte a denegarla, comunque a non agirla in modo visibile.

Ma perché vi è senso di colpa? La questione non riguarda solamente l'infrangersi di un immagine di rigore che spesso le donne impegnate sentono di dover dare di sé, né quel trovarsi nella trappola della seduzione delle merci che, a tavolino, cerchiamo di criticare e di

decostruire. Ha a che fare, almeno per come io penso, con qualcosa che attiene al mondo interno: una mia paziente diceva di sé "sono una bambina infelice, per questo sono diventata una bambina spendacciona". Il carattere segreto dell'acquisto tende, allora, a nascondere uno spazio interno, un meccanismo consolatorio, una esposizione troppo leggibile di parti di sé.

Ma comprendere le spinte interne, il significato del bisogno di accumulare vestiti non frena la passione. Durante una conversazione con una donna che conoscevo appena circa ciò che le svendite estive proponevano in tema di abbigliamento, le dissi: "quando apro i miei armadi, vedo tutta la mia depressione" e lei mi chiede "e perché sbagli a comprare i vestiti?". Ho raccontato questo scambio verbale, tutto fondato sull'incomprensione reciproca, proprio per mettere in evidenza che, qualunque sia la via attraverso cui si giunge alla passione, essa permane in tutto il suo splendore e la sua miseria. Non mi basta comprendere il senso che "quei" vestiti hanno per me per frenare il desiderio che attorno a loro prende consistenza. E, d'altra parte, decostruire la passione solo attraverso il percorso compensatorio, quasi a far diventare gli abiti solamente oggetti luttuosi, espressioni di momenti di vuoto o di tristezza, non mi pare renda ragione fino in fondo dell'aspetto di gioco che ne accompagna la ricerca, l'acquisto e il modo in cui, poi, li si indossa. Conosco un luogo, a Milano, dove il senso ludico assegnato al vestire prende una visibilità plateale su cui vale la pena di soffermarsi. È un grande stockista che propone, a prezzi accessibili, abiti grandi firme delle passate stagioni: io l'ho sempre visto come una sorta di grande pasticceria dove bambine golose possono finalmente assaggiare e portare via tutto ciò che è stato o si sono fino al allora proibito. Tutto è a portata di mano: gli oggetti del desiderio sono lì accumulati su file di infiniti espositori; non sono più inavvicinabili e quasi sacrali come nelle vetrine delle boutique che li avevano, un tempo, contenuti. La "promessa di felicità" è vicina: gli abiti si possono toccare, prendere, se ne possono misurare molti senza dispiacere ad alcuno se si esce senza aver comprato nulla. È qui che il gioco esplode in tutta la sua complessità; nel magazzino - un seminterrato sempre illuminato dalla luce elettrica - si respira una certa atmosfera di sfrenatezza: donne di tutte le età si muovono, ridono, parlano a voce alta mentre misurano, commentano, cercano quell'abito o quell'immagine di sé. Quando ci vado, osservo i giochi che lì avvengono, ma sono giochi a cui anch'io partecipo. Mi è capitato, più di una volta, di provare invidia verso ragazze cui un abito che a me piaceva molto, ma non era della mia misura, stava, invece, benissimo. Delusione e rivalità si sovrappongono in questo gioco che riguarda il possesso, ma anche l'adeguatezza o l'aspirazione alla perfezione. Gli oggetti del desiderio sono facilmente avvicinabili, costano relativamente poco, eppure non sempre sono 'giusti', vanno bene. A un'altra stanno meglio:

anche se lei non ne entrerà in possesso e li lascerà lì appesi alla gruccia, dopo averli misurati, un sentimento relativo alla rivalità e all'invidia nasce alla vista della propria inadeguatezza. Si esce spesso, da questa sorta di paradiso dell'abbigliamento, con un senso di frustrazione, con una sottile sensazione depressiva. È la vicinanza e insieme l'impossibilità del trionfo narcisistico che agiscono, almeno così a me sembra, fino a produrre il desiderio di andarsene, di cancellare il tempo passato a giocare alle signore. Come in un tempo antico, un'altra vince nel torneo della bellezza, della desiderabilità, dell'adeguatezza rispetto al desiderio di possedere qualcosa.

Penso di poter sostenere che l'abbigliamento sia un luogo dell'immaginario senza destare il sospetto di mettere in atto un'operazione di difesa, un tentativo di 'nobilitare' un mio piccolo 'vizio'. La grande scena delle immagini di sé che le donne portano con loro prende visibilità nelle allusioni, nelle citazioni, nei rimandi che la scelta di uno stile fa intravedere. I vestiti che indossiamo parlano di pezzi di noi, sono segni non formali in cui prende forma un gioco intrecciato di differenti identificazioni. Istitutrici inglesi, Carmen provocatoriamente seduttive, rigorose monache laiche, bambine impossibilitate a crescere, *jeunes filles* alla ricerca di un qualche Proust camminano per le strade, portando, più o meno innocentemente, un desiderio, che attraverso l'abbigliamento, non è più così segreto. Un vestito non esprime solo il desiderio di trionfo o una mai domandata aspirazione alla bellezza, ma si fa anche veicolo del mondo interno, mezzo con cui parti di sé prendono consistenza e visibilità. In un certo senso, gli abiti sono simili a quegli "oggetti di transizione" che hanno accompagnato la nostra infanzia, rendendo più sopportabile la relazione fra mondo interno e realtà esterna. Allo stesso modo in cui un pupazzo di peluche non è per il bambino solamente un orsetto o un coniglio, ma funge anche da 'testimone' di un pezzo di sé - rimando a Donald Winnicott per chi voglia saperne di più circa la consistenza e la funzione degli oggetti transazionali - anche un vestito non è solamente un oggetto "reale". I molti modi in cui vorremmo essere si rendono visibili nella maniera in cui 'ricerchiamo' un'immagine di noi costruita attraverso l'abbigliamento. E un gioco dei possibili, in cui, poi, un pezzo tende a prevalere sugli altri; le allusioni e le citazioni, come prima dicevo, sono facilmente leggibili. È una questione di "stile", ma anche un modo di dar vita all'immaginario, a quelle identificazioni più o meno nascoste che accompagnano il sistema di identità dell'io. Il vestito-oggetto di transizione diviene un modo per 'giocare' con bisogni, desideri e vaghezze che non sempre hanno consistenza sul piano della coscienza e che trovano soddisfacimento attraverso il linguaggio 'agito' del modo di proporre se stesse *en travesti*.

Ma non è poi tanto una questione di travestimento quella che si evidenzia nella cura con cui ci vestiamo, poiché, in genere, non si tratta di rinnegare un modo di essere per sovrapporgliene un altro, ma piuttosto di accogliere più modalità di espressione di desideri. L'aspetto giocoso di tale meccanismo non sta solo nel 'divertimento' dell'andare per negozi, in quella sorta di riattualizzato 'gioco delle signore' cui accennavo prima, ma anche, e forse soprattutto, nel mettere in moto dinamicamente pezzi 'segreti' di noi, aspirazioni ad un modo di essere soddisfatti dall'ingenua ed innocente scelta di un abito, di uno stile nel vestire. Si comprenderà meglio, ora, la scelta del termine 'passione' per introdurre un discorso su un tema che viene in genere lasciato alla chiacchiera, o relegato in luoghi e tempi 'rubati' nel trascorrere della vita quotidiana. La parola sarà sembrata eccessiva, fuor di luogo per desideri così poco 'nobilitanti', così banali e frivoli. Non nego di averla 'scelta' con un intento provocatorio, proprio per dichiarare subito lo 'spessore' che io attribuisco al gioco dei desideri che animano la cura dell'abbigliamento. Mi sono sorpresa, a volte, a guardare convegni di donne, seminari di studi, luoghi di incontro dove si fa 'alta cultura' con l'occhio 'curioso' di chi cerca di comprendere le allusioni cui il modo di vestire di ciascuna donna rimandata. In questo ennesimo gioco dell'immaginario, mi sono apparsi pezzi di identità altrimenti insospettabili, desideri non dichiarati, ma estremamente visibili nella 'scelta' dei colori, nel volant di una camicetta, nella sovrabbondanza di collane, nella leziosità di un paio di scarpe. La passione, non sempre dichiarata o dichiarabile, emergeva dal non lasciare al caso nessun particolare, nella cura dell'immagine di sé come verso qualcosa di amato e struggente. Prendeva vita, allora, non una passerella, ma un teatro di persone e personaggi che si alimentavano non solo del loro pensiero e dei loro discorsi, ma anche di desideri e di allusioni relative ad una soggettività complessa.

Non credo, dicendo queste cose, di riportare me stessa e le altre in quei luoghi del narcisismo in cui Freud colloca o 'condanna' le donne. La passione per i vestiti e per l'abbigliamento esprime qualcosa di più di uno sterile amore per sé. E un gioco di sottintesi, di volontarie o involontarie dichiarazioni circa un sistema complesso e a volte conflittuale in cui una bambina, una ragazza, una donna rigorosa o una molto seduttiva convivono tutte insieme in ciascuna di noi. Perché, allora, continuare a velare con la vergogna o con la colpa il tempo e le energie che investiamo nell'aver cura di quel teatro dei possibili che è l'abbigliamento? Certo, luoghi come il 'santuario' di Milano cui prima accennavo - ma ve ne sono di simili in ogni grande città - rappresentano un punto 'estremo' in cui esibire o alimentare la passione. Là, una volta, ho scambiato qualche battuta con una signora che si era presentata alla cassa con molti abiti da

portare via. La donna, una psichiatra, mi disse senza imbarazzo: "questo è anche un modo per curarmi". La mitezza e la lucidità con cui la signora accettava la propria passione mi hanno suggerito un atteggiamento di leggerezza verso di sé, che io ancora stentavo a conquistare.

Compensazione, ragioneria collezionistica, amore di sé, teatro dei possibili sono alcuni dei sentieri interpretativi attraverso cui si può interrogare la passione per i vestiti. Ma, come ogni vera passione, anch'essa non 'sta tutta' nelle molte e differenti cose che potremo dire per comprenderla, per renderla meno inquietante. Il carattere del dispendio, dell'eccesso non si piega al desiderio di governo che viene dall'io, sfugge ad ogni tentativo di ingabbiarlo in spiegazioni definitive. E come tale, credo, va poi accettato, come un gioco di cui non siamo completamente padrone.

Il furto della femminilità

La cleptomania da grande magazzino come disturbo sessuale

di Leslie Camhi

Voler, c'est la geste de la femme, voler dans la langue, la faire voler... (H. Cixous)

La psicoanalisi si è sviluppata attraverso il dialogo fra medici maschi e pazienti isteriche:

Anna O. e Josef Breuer giunsero insieme alla "terapia del dialogo" come cura della malattia isterica. La storia di Anna O. è l'origine della psicoanalisi: su una costruzione estremamente letteraria è stata fondata una scienza.

Questo caso ha sempre affascinato la critica femminista. A distanza di anni dal fallimento della sua analisi, Anna O. sarebbe apparsa in pubblico come Berthe Pappenheim, pioniera del movimento femminista tedesco e assistente sociale. Ma, al di là del fatto aneddótico e biografico di questo straordinario caso di sdoppiamento d'identità, i critici della psicoanalisi hanno spesso cercato di analizzare la relazione fra la scoperta psicoanalitica dell'inconscio e il movimento di liberazione della donna.

Un aspetto della vita della Pappenheim è stato tuttavia trascurato: se nella sua attività sociale Berthe si dedicava ai problemi di bambini illegittimi, prostitute, donne abbandonate, nella vita privata si dedicava con passione ad una ragguardevole collezione di merletti preziosi esposta al Museo d'Arte Applicata di Vienna (Edinger 18).

Nelle "Note preliminari", introduttive a *Studi sull'isteria*, Freud e Breuer scrissero che "il ricamo" o "il lavoro di cucito" rendeva le donne più soggette a sognare ad occhi aperti e a produrre stati di dissociazione, con il risultato che i traumi isterici restavano più facilmente

impressi nella loro mente. D'altra parte la "terapia del dialogo" consisteva proprio nel seguire "il filo della memoria", dai sintomi somatici ai traumi che li rendono manifesti. Perciò le stesse malattie isteriche, intrecciando passato e presente, memoria e corpo, imitano il misterioso processo della tessitura. Secondo Breuer la memoria della sua paziente consisteva in "una maglia di dati il cui spessore di coerenza interna" poteva essere imbastito solo dall'inconscio.

In un brano, spesso citato, di un saggio degli ultimi anni, *Femminilità*, Freud descrive la tessitura come il risultato paradigmatico della cultura femminile. Il brano viene qui riportato integralmente, a dimostrazione della sua innegabile singolarità.

"L'effetto dell'invidia del pene si manifesta nella vanità femminile: le donne sono infatti costrette a valorizzare notevolmente il proprio fascino per compensare la loro inferiorità sessuale. Crediamo che il pudore, considerato una caratteristica femminile par excellence ma che è più che altro una questione di convenzioni, abbia come scopo di dissimulare la deficienza genitale... Si ha l'impressione che le donne non abbiano contribuito molto alle scoperte e alle invenzioni nella storia della civilizzazione; vi è tuttavia una tecnica che, forse, hanno inventato loro: quella del tessere e del filare. Se così fosse, saremmo tentati di immaginare il motivo inconscio di questa loro intuizione: la natura stessa sembrerebbe aver dato loro il modello a cui ispirarsi, grazie alla crescita, alla maturità, del pelo pubico che nasconde i genitali. Non restava altro che lavorare e intrecciare i fili che nel corpo crescono invece in modo arruffato. Se rifiutate questa mia idea solo perché frutto della fantasia e considerate un'idée fixe la mia teoria su come la mancanza del pene abbia influito sulla configurazione femminile, allora resto disarmato."

Secondo Freud, quindi, la donna ha appreso l'arte della tessitura osservando la propria configurazione fisica: filare e tessere nascono dal senso di pudore e vergogna per la *mancanza del pene*; consistono nell'imitare il velo del pelo pubico che la natura ha fornito a copertura della loro deficienza. L'unica invenzione tecnologica e il contributo originale alla storia della civilizzazione attribuibili alla donna sarebbero simili alle fantasie isteriche, poiché il tessuto lavorato, che ha la sua origine nel corpo e serve a coprire e reprimere la "carenza genitale", è simile alla scrittura ricamata o intessuta del corpo femminile patologicamente isterico. Strutturalmente, il passo citato è costruito su opposizioni: essenza anatomica del corpo e convenzione sociale, imitazione della natura e invenzione tecnologica. La vergogna femminile, un fatto più convenzionale che sostanziale, viene giustificata dall'istinto naturale a "coprire la deficienza genitale". L'unica *invenzione* culturale delle donne *imita* di fatto la logica della loro natura ed è, tecnologicamente parlando, erede di quell'imperfetto e precario velo corporeo. Il

mito freudiano dell'origine, che riporta i risultati culturali delle donne ai loro corpi "aberranti" è un sintomo dell'isteria presente nella psicoanalisi stessa: il mitico velo del pudore che, secondo Freud, le donne tesserebbero sul loro corpo, non è altro che una fitta maglia che egli stesso ha intrecciato per proteggersi dalla differenza. Sollevare quel velo e mostrare i corpi femminili a lui così estranei l'ha lasciato nudo e disarmato. Nel 1893 (lo stesso anno della pubblicazione delle "Note preliminari") nel libro *Les voleuses des grand magasins* (1) il Dottor Paul Dubuisson descrisse un nuovo ordine di relazioni fra isteria, femminilità e tessuto. Il grande magazzino - quella "struttura che guida il consumo di massa" - era cresciuto sulle rovine dei *magasins de nouveautés*, tipici negozi della metà del secolo; ma la sua sensazionale ascesa fu accompagnata da un nuovo e importuno fenomeno urbano: la cleptomania femminile, che presto dilagò come un'epidemia (2). Stimolate forse dall'anonimità di quei vasti spazi commerciali, dalla facilità di accedervi, dalla quantità e varietà delle merci esposte oppure dall'illusorio senso di possesso suggerito dalla novità di poter "toccare" gli oggetti in vendita, donne di ogni classe sociale si misero a rubare senza alcuna necessità o motivo apparente. In genere i crimini "reali", ossia tutti i crimini commessi e non soltanto quelli scoperti, rappresentano un'area nebulosa dell'investigazione storica. Era raro che si riuscisse a portare a termine un'analisi statistica dei furti nei grandi magazzini: questi ultimi cercavano di risolverli dall'interno, senza arrivare in tribunale; inoltre, con la scusa di proteggere la reputazione delle loro clienti borghesi, sviavano l'attenzione pubblica dall'assai discutibile etica della loro moderna struttura di vendita e rifiutavano la presenza della polizia, perché danneggiava l'atmosfera commerciale creata appositamente per incoraggiare le clienti agli acquisti. Dato che la cleptomania era contagiosa, le stesse autorità avevano probabilmente pensato che divulgare le notizie dei furti significava incrementare il fenomeno.

Allo stesso tempo gli esperti di medicina legale che si sono occupati delle aberrazioni femminili di fine secolo (Dubuisson e Legrand du Saulle tra gli altri) individuarono le cause della cleptomania sia negli effetti provocati dalla sregolatezza della "modernità", sia nella mancanza di responsabilità della donna dinanzi alla legge. Fu un dilagare di discorsi medici sulla nuova epidemia. In una serie di casi di medicina legale Dubuisson cercò di distinguere l'atto criminale dal furto di natura patologica. La sua analisi si basava sulla semplice distinzione di classe: se una donna della borghesia rubava un oggetto di poco valore, il suo atto veniva considerato una forma patologica; se, al contrario, una donna del proletariato rubava qualcosa di utile o di valore era più probabile che venisse considerata una ladra. La cleptomania poteva essere causata da uno stato di debolezza mentale, dalla spossatezza provocata dalla nevrasenia o

dall'uso di morfina; oltre a questi fattori, Dubuisson indicava quei "periodi critici" - mestruazioni, gravidanza e menopausa - che influiscono sul cervello: in sintesi, qualsiasi episodio legato alla fecondità poteva indurre la donna all'atto criminale. Una diagnosi di isteria o di temporanea infermità mentale, tipica della condizione femminile, assolveva dal sospetto di responsabilità legale.

L'epidemia di cleptomania si diffuse per imitazione: vedere una donna rubare era sufficiente per indurre altre a fare altrettanto. Mentre l'isteria colpiva generalmente donne giovani, la cleptomania sembrava compensasse la "perdita uterina" della menopausa. Nei grandi magazzini, ossia in un clima di apatia morale, la madre cleptomane corrompeva la figlia isterica, e quindi volubile, spingendola ad una colpevole complicità e usandola come "esca" mentre lei rubava (Legrand du Saulle).

Le professioniste del furto preferivano lavorare in coppia; quando erano sole indossavano *"... un'ampia veste con sottogonna e con uno spacco laterale in cui ammucchiavano sete, velluti, merletti, lingerie e cose di vario genere."* (Legrand du Saulle). Quando veniva scoperta, la cleptomane mostrava talvolta un senso di sollievo, come se si fosse liberata da un'ossessione; altre volte esprimeva il rammarico di aver così perso il piacere delle quotidiane passeggiate al *"Bon Marche"*, al *"Printemps"* o al *"Louvre"*. Capitava anche che confessasse crimini precedenti e aprisse la sua casa alle autorità per mostrare miriadi di oggetti rubati

"...nascosti in lunghi corridoi bui, in armadi mai aperti e magari ritappezzati o rifatti. Gli oggetti non erano stati nemmeno toccati, erano nelle stesse condizioni di quando erano stati rubati e avevano ancora attaccata l'etichetta del prezzo."

Negli angoli più segreti della famiglia borghese, si erano insinuati nelle vere e proprie fondamenta della casa della classe media: i mobili e la femminilità. A causa di questa aberrazione della cultura del consumo, lo spazio privato - rifugio domestico al di fuori delle leggi del mercato - si ritrovò abitato dai fantasmi dell'ambiente commerciale, del culto dell'oggetto e del piacere del puro possesso. Se ripostigli e nicchie delle case vittoriane nascondevano tali piaceri illeciti, cosa ne era dell'Angelo custode del focolare? Gli oggetti rubati avevano attinenza con la sua persona: si trattava prevalentemente di pizzi, sete, fazzoletti, guanti, pettini, articoli per abbellire il corpo della donna. Spesso futili e comunque mai utilizzati, essi servivano unicamente a mantenere la maschera della femminilità. Nella complessa dialettica fra formazione culturale della femminilità e produzione dei beni di

consumo, la funzione di questi oggetti era di aumentare il controvalore delle donne fra gli uomini. Le giovani cleptomani di estrazione proletaria venivano spesso attratte dall'ambiente della moda.

"...la maggior parte di loro era ricamatrice, modista, commessa di grandi magazzini e maestra ed era spesso coinvolta in relazioni illecite o alla ricerca di un marito." (Legrand du Saulle)

Attratte da una professione che "produceva" femminilità, queste donne si ritrovavano a fabbricare o vendere l'aspetto esteriore della sessualità femminile. Non avevano però soldi sufficienti per permettersi quella stessa illusione. Trovandosi a mediare fra prodotti e consumatori, esse dovevano vendere femminilità alle clienti borghesi con una sottile vernice di classe che copriva la loro condizione di semplici salariate. I guadagni modesti rendevano le entrate garantite dalle relazioni amorose un'integrazione essenziale al mantenimento di tale illusione. Ma le relazioni fra uomini e donne impiegati nella stessa azienda erano disapprovate, il matrimonio proibito e la gravidanza motivo di licenziamento immediato: l'immagine di una commessa era costruita sul paradosso di un modello femminile da esporre in vetrina ma che non si doveva mai consumare. (3)

"La caratteristica che identificava la nuova cultura del consumo non era l'acquisto né tanto meno l'uso del prodotto, quanto il suo possesso... E se era vero che le cleptomani rubavano oggetti apparentemente inutili, altrettanto vero era che molte donne oneste li acquistavano." (O'Brian).

L'epidemia di cleptomania scoppiata nei grandi magazzini può essere considerata una risposta estrema (ma comunque mai antitetica) al ruolo sociale del grande magazzino che, da un lato, stimola il desiderio femminile e, dall'altro, regola il consumo dei prodotti in voga. Come l'isteria, questo tipo di cleptomania portava semplicemente alle estreme (e comunque intrinseche) conseguenze il modello di sessualità femminile dettato dalla società: la consumatrice privata di ogni capacità di resistenza.

Le autorità mediche del XIX secolo individuarono la causa di tutto ciò nell'atmosfera del grande magazzino.

"In ogni istante gli occhi delle clienti erano rapiti da stoffe, tessuti lucenti, cose di poco valore esposte vicino ad oggetti preziosi" (Lasègue)

La "democratizzazione del lusso", resa possibile dalle nuove tecniche di produzione di massa

(un numero maggiore di beni era effettivamente a disposizione di un maggior numero di persone) provocò una crisi nell'identità del consumo. I pericoli della folla urbana, in cui le classi sociali si univano in modo promiscuo si riproducevano nei grandi magazzini dove si mescolavano oggetti costosi a beni di poco valore. Trasgredire le regole dell'identità di classe disorientava il consumatore. Come un'allucinazione di massa, gli oggetti esposti in questi "bordelli del commercio moderno" vennero investiti di spirito vitale e di potere di adescamento (Zola). Anche chi possedeva una ferma personalità non riusciva a resistere allo stress, alla fatica e al senso di smarrimento provocato dalle ore trascorse in questi luoghi. Dubuisson definì questa condizione con il termine *magazzinite*, mentre un nostro contemporaneo l'ha chiamata *mal de mail*. Non c'è da meravigliarsi, dunque, se le personalità più deboli erano indifese davanti a tali stimoli.

"Una volta immersa nell'atmosfera inebriante del grande magazzino, in mezzo a quei rumori, movimenti, viavai, si sentiva a poco a poco invasa da una sensazione sgradevole, paragonabile solo all'ubriachezza, da stordimento ed eccitazione propri di tale stato. Vedeva le cose come avvolte in una nuvola. Ogni oggetto faceva nascere in lei desiderio, la attraeva enormemente. Si sentiva trascinare verso l'oggetto e lo afferrava senza quel distacco dettato dalla superiorità e dall'estraneità che avrebbe potuto indurla a resistergli. Prendeva le cose a caso: erano indifferentemente oggetti di poco valore o utili e costosi. Disse che era una specie di ossessiva mania di possesso". (Dubuisson).

La cleptomania era un ulteriore aspetto del disturbo sessuale. Proprio come le sostanze che spesso l'accompagnavano - alcool, etere, assenzio - disperdeva la soggettività individuale in un mare di oggetti. Poiché il consumo coinvolgeva sempre più il nucleo dell'identità sociale, la cleptomane rappresentava il soggetto moderno, che non frappone il minimo ostacolo fra sé e il bene di consumo. Quali norme sociali portavano la consumatrice a perdere i limiti dell'ego? Consideriamo le trasformazioni della patologia del consumo nella letteratura. Pubblicato nel 1863, *Au bonheur des dames* di Emile Zola narra l'ascesa di un grande magazzino che, sotto la direzione dello scapolo Octave Mouret, porta alla rovina i piccoli negozi a conduzione familiare di quell'angolo di Parigi. "Au Bon Marché", il grande magazzino a cui Zola si era ispirato e che aveva preso a modello per l'impresa di Mouret, si espanse rapidamente dalla sua fondazione nel 1862. Mouret parla del suo locale come del "tempio del moderno culto della donna" e, al contempo, come di un meccanismo di sfruttamento capace di svegliare nel suo corpo nuovi desideri e tentazioni enormi a cui fatalmente ella soccombe. Cedendo dapprima ai buoni articoli casalinghi e facendosi poi conquistare da quelli frivoli, la donna finisce divorata.

Secondo Rachel Bowbly *Au bonheur des dames* presenta non solo un nuovo ordine economico, ma anche un nuovo ordine sessuale, in cui si instaurano nuovi tipi di relazioni.

Au bonheur des dames è intriso di ridondante sessualità: poiché il desiderio viene stimolato attraverso la cura con cui gli oggetti sono esposti, fare "shopping" (o piuttosto "curiosare" nel negozio) diventa un insolito sostituto dell'atto sessuale, come se la stoffa già prendesse il posto del corpo da rivestire.

"Una folla si era fermata davanti alle vetrine, le donne spingevano e si accalcavano, divoravano con occhi bramosi e colmi di cupidigia quell'appariscente eleganza. E le stoffe si animavano in questa atmosfera da passeggiata passionale: i merletti ondeggiavano, languivano... persino i nastri di tela, spessi e pesanti, esalavano un profumo allettante, mentre i mantelli esibivano le loro ampie pieghe su manichini che sembravano animarsi; in particolare il grande mantello di velluto si gonfiava, agile e caldo, come fosse posato su spalle vere, su un seno affannato e fianchi vibranti."

Il desiderio femminile si riflette sull'oggetto femminilizzato e lo anima; le folle di consumatrici dapprima cedono la propria sessualità all'oggetto, per poi desiderarla una volta che si è materializzata. Il romanzo francese naturalista sviluppa i personaggi descrivendo il dettaglio materiale in tutti i suoi aspetti. I veri protagonisti della vicenda di Zola sono invece i percorsi del pensiero attraverso cui gli esseri umani sono spinti sempre più verso l'oggetto, mentre il desiderio del consumatore investe i beni di consumo che acquistano così vita propria. Nel giorno di grandi saldi che inaugura il rinnovo del grande magazzino

"...questa marea di visi, questi cappelli variopinti, queste teste nude, brune e bionde, roteavano da un'estremità all'altra della galleria, confusi e offuscati, in mezzo a stoffe sgargianti. La Signora Desforges riusciva a vedere solo le grandi etichette dei prezzi che portavano ovunque cifre enormi: quelle macchie bianche risaltavano sui brillanti cotonei stampati, sulle sete lucenti, sulle lane scure... Da tutti i lati gli specchi riportavano i reparti a spazi infiniti, riflettendo tutto ciò che era in esposizione, insieme ad una parte del pubblico, a visi rovesciati e a mezze spalle e braccia..."

La cultura del consumo capovolgeva il progresso del soggetto attraverso lo stadio dello specchio, l'illusione attraverso cui il neonato percepisce l'immagine del proprio corpo nella sua interezza. Il grande magazzino frammentava il corpo della consumatrice in infiniti rayons, reparti separati e complementari. La femminilizzata folla delle compratrici è oggettivata e ri-isterizzata dal riflettersi e rifrangersi del mercato, luogo di vendita dei beni.

La cleptomania resta senza dubbio un elemento incontrollabile tanto per il naturalismo quanto per il capitalismo. Il negozio di Mouret ha un enorme successo finanziario, anche se fra la folla delle nervose ed eccitate clienti si nascondono delle ladre.

"Devono rubarvi moltissimo " mormorò Vallagnosc, per il quale la folla incarnava di per sé un aspetto criminale. "Caro amico, non potete immaginare quanto [rispose Mouret]... Citò per prime le ladre di professione che rappresentavano il male minore perché erano note alla polizia. C'erano poi quelle che rubavano per mania, una forma perversa del desiderio, una nuova neurosi classificata da uno psichiatra... Infine, le donne incinte, le più specializzate: a casa di una di loro il commissario di polizia aveva trovato ben centoquarantotto paia di guanti rosa, rubati da tutti i banchi dei grandi negozi di Parigi".

La sessualità femminile è il motore del desiderio che a sua volta alimenta la macchina commerciale di Mouret; ma è anche motivo di incalcolabili perdite. La donna incinta apporta notevole e necessario profitto. Eppure la sua immagine di fecondità è duplice, poiché simula enormi perversioni prodotte dal desiderio e dal senso di privazione. Il furto e la sessualità femminile sono gli elementi inafferrabili ed imprevedibili delle relazioni capitalistiche. L'impresa lucrosa di Mouret si fonda su un desiderio femminile rivolto a quei beni di consumo che dovrebbero aiutare le donne a divenire più attraenti agli occhi degli uomini. Ma questo sistema ha in sé la sua perversione, il "surplus" inevitabile di narcisismo femminile che rende illecito il desiderio della consumatrice, perché troppo concentrato su beni che non sono altro che riflessi della sessualità, finì in sé. La riservatezza di certe parti del corpo e gli attributi più attraenti della femminilità consentono a molte ladre di passare inosservate. La merce viene portata via dal negozio "nascosta sotto l'impermeabile, arrotolata alla vita e persino nascosta fra le gambe": tutte le parti seducenti del corpo sono utili a coprire la frode. La cleptomane più famosa del romanzo è Madame de Boves, una contessa che viene arrestata *en flagrant délit* al banco dei pizzi.

"Oltre alle balze di pizzo d'Alengon, dodici metri per un totale di mille franchi che teneva nascoste nel fondo della manica, nel busto liscio e caldo trovarono un fazzoletto, un ventaglio, una cravatta e soprattutto circa quattordicimila franchi di merletti. Madame de Boves aveva rubato per un anno intero, in preda a bisogni furiosi ed impellenti. Le convulsioni peggiorarono, aumentando fino a divenire un piacere sessuale necessario alla sua esistenza, tanto che non badò più alla prudenza; il piacere [jouissance] si faceva sempre più ardente poiché, sotto gli occhi di tutti, metteva a rischio il nome,

l'onore e l'elevata posizione sociale del marito."

È l'intero ordine sociale che la cleptomane mette in discussione con le sue azioni. Ad eccitarla sono forse proprio il rischio di perdere un'intera identità sociale e il bisogno inconscio di denunciare la frode dell'aver acquisito per via ereditaria un'agiata posizione sociale. Lo stesso pizzo, nascosto e compresso contro il corpo, è innanzi tutto tessuto fraudolento, un velo attraverso cui si intravede qualcosa di soppresso, paradossalmente celato proprio dentro la persona. Perciò la differenza fra comperare e rubare, o fra donne normali e ladre, si fa sempre più labile: quegli oggetti, acquistati o rubati, servono a creare e mantenere la frode permanente della sessualità femminile, del travestimento femminile che, apparentemente diretto ad altri, è in realtà un piacere solitario. (4) Parlando del furto nel suo più volte citato saggio "Femminilità come mascherata" Joan Rivière non accetta la distinzione fra femminilità artificiale e femminilità "naturale". Il soggetto del caso da lei studiato è una facoltosa intellettuale che, dopo ogni apparizione pubblica, nullifica la sua superiorità dando di sé un'immagine esteriore "eccessivamente" femminile e attirando inconsciamente le attenzioni sessuali delle figure paterne presenti.

"Per lei la femminilità era simile ad una maschera da indossare quando voleva nascondere il suo lato maschile, al fine di evitare le rappresaglie che si sarebbe aspettata nel caso avessero scoperto questa sua qualità - proprio come un ladro che svuota le tasche e chiede di essere perquisito per provare di non aver rubato nulla. A questo punto il lettore potrebbe chiedersi come definisco la femminilità e dove traccio la linea di demarcazione fra una femminilità genuina e la "mascherata ". Non penso esista alcuna differenza: che siano radicali o superficiali, sono la stessa cosa."

Alla base dell'ostentazione femminile vi è, secondo Rivière, un originario "furto" di mascolinità. Il travestimento femminile è una mancanza dissimulata usata come protezione dalle reazioni negative che potrebbero verificarsi qualora la donna mostrasse di possedere "beni" maschili. La femminilità è comunque rubata, sempre: una maschera dissimulata, un velo, una fiction della differenza che, come il feticismo, agisce attraverso la logica della sostituzione. Gli usi più diversificati del travestimento - da strumento di scambio nei rapporti patriarcali ed eterosessuali, a fonte di fragile autoerotismo femminile - vennero raccontati da Gatian Gaétan de Clérambault, un noto psichiatra francese; nel 1908 pubblicò tre casi clinici - a cui se ne aggiunse un quarto due anni dopo - in un volume dal titolo *Passion érotique des étoffes chez la femme*. Le sue pazienti, di età compresa fra i quaranta e i cinquantanni e a cui era stata

fatta una diagnosi d'isteria, soffrivano di un particolare tipo di cleptomania da grande magazzino. Quasi tutte erano frigide nei contatti eterosessuali, ma provavano intenso eccitamento e piacere sessuale nel rubare articoli di seta; dopo averli accarezzati e esserseli sfregati sul corpo (spesso nell'area genitale) li abbandonavano nelle vicinanze del grande magazzino.

Le donne venivano spesso arrestate, talvolta proprio mentre manipolavano ossessivamente la seta nei pressi del luogo in cui l'avevano rubata. Il soggetto del terzo caso studiato da Clérambault rubava seta sotto l'influsso dell'etere

"A trentotto anni non ebbi più le mestruazioni; da allora soffrii molto e iniziai a prendere etere... Avevo provato anche la cocaina e la morfina che ingoiavo insieme all'etere. Bevevo rum soprattutto per nascondere l'odore dell'etere, e per coprire l'odore del rum, vino bianco... ho provato anche con eau de Botot e eau de Cologne..."

Aggiungere continuamente sostanza a sostanza era per lei come porre velo su velo; cercava così di mascherare e al contempo soddisfare i suoi desideri incontrollati per oggetti perduti che non riusciva ad identificare. Si trattava però di un tentativo vano, poiché quegli stessi oggetti potevano essere solo sostituiti, ma mai rimpiazzati.

Secondo Clérambault la seta rubata assume il "ruolo" del primo amante e pertanto porta la donna a rivivere le prime intense sensazioni sessuali. Quando la donna del suo quarto caso si masturbava non immaginava un amante, bensì un'informe non-immagine di stoffa. Provava eccitamento soltanto a sentire pronunciare la parola "seta" o se solo pensava ad essa. La qualità onomatopeica di soie lo rende un significante trasparente, capace di superare i confini tra segno e oggetto, divenendo eccitante quanto la cosa in sé. Otto Weininger, noto misogino di fine secolo, nel suo libro *Sesso e carattere* dichiarò che il tatto è (epistemologicamente) il più basso dei sensi e quello più sviluppato nelle donne. Secondo Clérambault sono principalmente le qualità tattili della seta ad attirare la donna. Nella seta la cleptomane vede riprodotta la propria pelle; la seta non riflette un'immagine feticistica, ma una sensuale sensazione di somiglianza. Clérambault sostiene che vi è un "adattamento reciproco dell'epidermide alla stoffa". La seta è priva di individualità e dà piacere se la si fa scorrere sulla superficie della pelle; il godimento (essenzialmente maschile) del feticcio, al contrario, deriva dal poter afferrare e possedere l'oggetto.

Clérambault confronta i suoi casi di cleptomania con i racconti di Kraft-Ebing sul feticismo della pelliccia nell'uomo: la differenza più sostanziale emerge nella relazione con l'oggetto della propria passione, che nella donna è più passiva. Chi ha un rapporto feticistico con la pelliccia preferisce

"...una certa sensazione di morbida resistenza e, in secondo luogo, di tepore... Ci piace far passare la mano sulla pelliccia, mentre ci piacerebbe che fosse la seta stessa a scorrere sul dorso della mano."

La passione femminile per il tessuto anima il proprio oggetto, delegandogli azione e identità. Mentre il feticista sa distinguere chiaramente se stesso dall'oggetto della sua passione, instaurando con esso (secondo Clérambault) una vera e propria relazione sessuale, le donne "seta-dipendenti" amano vedere nella stoffa un'assenza di limiti e di distinzione fra loro e l'oggetto.

"Nel contatto con la seta le donne sono passive. La loro personalità è chiusa al mondo esteriore, spogliato di immaginazione, spogliato di desiderio. Per loro l'altro sesso non esiste. La loro jouissance è sì genitale, ma è anche autosufficiente e si avvicina alla asessualità."

Questo erotismo autosufficiente della donna si trova in un universo in cui la materia è pura e indistinta. La mancanza di forma della seta rispecchia la mancanza di forma della pura materia femminile. A differenza del feticismo maschile, la passione erotica delle donne per la stoffa non è una (etero)sessualità surrogata. "Quando gli oggetti si congiungono" le loro superfici si incontrano senza possedersi, attivo e passivo scambiano i loro significati e la distanza viene annullata: l'identificazione è completa (5). Restano solo due relazioni di Clérambault sulla stoffa. In una vengono spiegate le qualità di un tipo di fasciatura (*faux bouton*) usata dalle popolazioni berbere. Questo tipo di vestito veniva graziosamente avvolto intorno al corpo e fissato senza penetrazione. La particolare attenzione di Clérambault per questo abbigliamento suggerisce che egli (come le sue pazienti cleptomani) cercava nella stoffa la possibilità di un'espansione infinita della superficie.

Le fotografie, grazie alle quali si poteva fissare l'immagine sfuggente delle pieghe, avvaloravano i suoi studi tecnici. In esse tuttavia si fondevano necessità feticiste e tecniche. Simili a sudari, le immagini documentano la scomparsa del corpo, oscurando "il punto su cui appoggia la stoffa". Le fotografie di Clérambault ricordano inoltre la tecnica di mummificazione, perché danno corpo ad una assenza e creano una distanza fra oggetto e

osservatore.

Madri e figlie sono presentate come ripetizione di una stessa figura, rinchiusa in un tipo di mimesi materna che ricorda le figlie che avevano imparato a rubare seguendo l'esempio delle madri. Una serie di immagini, accuratamente accostate, mostra i gesti usati dalle donne per indossare il velo. Quarant'anni prima il Dottor Jean-Martin Charcot e i suoi assistenti dell'ospedale la Salpêtrière di Parigi avevano usato la tecnica fotografica per osservare gli impulsi degli attacchi d'isteria. Grazie a questo nuovo *medium* poterono fissare l'immagine di quei grembi senza pace e congiungere l'estro della tecnologia con le angosce che circondavano la sessualità femminile. Le fotografie di Clérambault cercano di rinchiudere in immagini fisse l'infinita fluidità e mobilità della stoffa. I gesti con cui le donne arrivavano a nascondere il proprio corpo indicano che al centro delle immagini di Clérambault vi è una disgiunzione: non è solo la stoffa a interessarlo; ma piuttosto il rapporto fra il velo e il corpo da coprire. Come le sue pazienti cleptomani Clérambault aveva sostituito la stoffa alla sessualità e attribuito alla copertura del corpo l'illimitata e ossessiva necessità di spiegare la sua immensa importanza. La riproduzione meccanica è essenziale a questo processo poiché, come la dipendenza, sostituisce l'atmosfera dell'originale perduto con una serie di copie (come le sostanze che danno dipendenza) attraverso le quali decade proprio la possibilità della perdita originaria. La fotografia diventa, in questo caso, uno schermo, come il tessuto che secondo Freud le donne userebbero per coprire la loro "deficienza genitale". La fotografia crea un muro fra l'osservatore occidentale - il colonialista - e l'oggetto dell'osservazione; esso, come la passione delle cleptomani per la stoffa, viene feticizzato solo per se stesso.

Il testo che qui presentiamo in versione abbreviata è stato originariamente pubblicato sul n. 5 della rivista nord-americana "Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies" (1993) Traduzione dall'americano e cura di Graziella Perin.

Note

(1) *Le ladre dei grandi magazzini*. Il libro di Dubuisson era solo un esempio della crescente attenzione per la nuova epidemia da parte dei medici. Vedi Boissier e Lachaux, Lacassagne, Lasègue, Lagrand du Saulle, Letulle e altri.

(2) Williams usa questa espressione per descrivere l'importanza della capitale francese nell'evoluzione della moderna cultura del consumo.

(3) "Perché un grande magazzino funzioni, è necessario che la commessa sia una salariata che accetti di mettere in gioco la sua femminilità nel suo lavoro, rinunciando ad una parte del suo destino di donna". (Prent-Lardeur)

(4) Vedi anche la lettura di Schor de *Au bonheur des dames* come romanzo gotico nella tradizione di Jane Eyre. "Alla Fine del XIX secolo il romanzo gotico mette in evidenza l'estrema fragilità della differenza sessuale, e anche l'estrema fragilità della femminilità che si rivela essere, in fin dei conti, solo un bene di consumo come gli altri in vendita al grande magazzino e che, come un abito scomodo o della taglia sbagliata, può essere restituito". ("Devant le Château")

(5) L'espressione è una libera traduzione del titolo del saggio di Irigaray *Des marchandises entre elles*, la cui conclusione può essere importante nel nostro discorso: "Gli scambi senza termini identificabili, senza spiegazioni, senza fine... Utopia? Forse. A meno che questa moda dello scambio si sia insidiata nel mondo del commercio sin dal suo inizio". Non voglio dire che la "passione erotica delle donne per la stoffa" sia una sessualità utopica, ma piuttosto abbozzare il paradigma teorico che essa offre.

La persona più vestita del mondo

di Matilde Tortora

La persona più vestita al mondo, che io conosca, è una Madonna. Per la precisione, è la Madonna delle Galline. Questa Madonna abita nella Chiesa della Madonna delle Galline, che si trova a Pagani (il paese in cui sono nata) in provincia di Salerno. Questa Madonna è detta delle Galline, perché secoli fa un contadino fu guidato dalle sue galline a scavare in un punto del suo campo e lì trovò una tela dipinta, che raffigurava appunto la Madonna. Il contadino, dissepolti la tela dipinta, la fece subito degnamente incorniciare con tanto di legno intarsiato. Questa tela dipinta, divenuta allora un quadro, fu poi collocata all'interno della Chiesa, che da allora si chiamò Chiesa della Madonna delle Galline. I fedeli tutti, a vedere poi quella tela rivestita dal legno intarsiato e divenuta un quadro posto al centro della Chiesa, vollero anch'essi rivestire in qualche modo quel quadro e vi aggiunsero una collana di perle al collo della Madonna e le posero in capo un diadema di oro, sicché ancora oggi chi va in quella Chiesa, può ammirare quel quadro, che di sotto al vetro (chissà pure se è un vetro antiproiettile e con l'allarme antiscippo!) e sulla tela dipinta, serba la collana preziosa e il diadema di oro. Ma un quadro, per quanto lo vuoi vestire, non lo puoi mai vestire troppo. Allora i fedeli, che invece volevano vesti di sopra e vesti di sotto e corpetti e camicie per quella Madonna, desiderarono allora di avere anche una statua in grandezza naturale (in grandezza di donna cioè) di quella Madonna, che era stato tanto ignuda, da stare addirittura sepolta in un campo e becchettata dalle galline. Immagino che fu fatta all'epoca una raccolta di soldi, molti di quei fedeli dovettero all'uopo dissanguarsi, per versare la quota occorrente, ma come fu, come non fu, si ebbe infine la statua della Madonna a grandezza naturale. Era una statua di gesso, aveva le proporzioni di una donna. Era una statua ignuda però. Occorsero vesti a vestirla. Vesti fini, belle, pregiate, ricamate. Vesti degne di una regina. Vesti degne della regina celeste. Né, finezza aggiunta a finezza (poiché pure le parole, pure le idee si possono addossare le une alle altre, rivestire a piacimento), si insistette troppo sul colore celeste, come vuole da secoli una corrente

iconografia, ma si vollero tutti i più degni colori, per tessere vesti regali. Si volle di più. Si volle che avesse più vesti, quelle quotidiane (e pur sempre regali) per abitare tutti i giorni stando in Chiesa e vesti di lusso, per quando sarebbe uscita in processione. E così fu. Ancora oggi, chi vuole, può ammirare questa Madonna nelle sue vesti regali e quotidiane appunto, andando a vederla nella Chiesa della Madonna delle Galline. Per ammirarla invece nelle vesti di lusso, bisogna attendere la ricorrenza della festa della Madonna delle Galline. È questa una festa mobile (credo pure che sia l'unica festa mobile di tutto il calendario), è mobile perché ricorre una settimana esatta dopo la Pasqua e siccome la Pasqua come si sa dipende dal primo plenilunio di primavera e quindi è mobile, anche la festa della Madonna delle Galline è mobile. Costretta ad essere mobile forse suo malgrado, questa festa ricorre. Si mobilita anche, in questo giorno, la Madonna. E indossa per l'occasione l'abito bellissimo, destinatele per la processione. È questo un abito fine di broccati lavorati in oro, che poggia su altre vesti finissime di pelleova e lini e fiandre regali. Sul capo, sulla capigliatura di riccioli neri e folti, che le scendono lunghi sul petto le metteranno un altro diadema, al collo innumerevoli collane tutte di pietre e ori autentici.

Quel giorno la Madonna esce di buon'ora. Alle sei del mattino è già fuori. Farà ritorno in Chiesa col buio verso le dieci di sera. Deve fare il giro di tutti i cortili. Non può saltarne uno. E i cortili a Pagani sono davvero tanti, quanti erano gli antichi *pagus*. Dimenticavo di dire. Addosso alla Madonna, uscita in processione, quasi a vestirla più compiutamente, come se non bastassero le sue tante vesti, stanno colombi, piccioni e ai suoi piedi galline e finanche un pavone le sta smagliante di colori iridescenti ai piedi. Tutti, il pavone, i piccioni, le galline sono vivi, e se ne stanno quieti sulle sue vesti (alcuni piccioni le stanno anche sul capo) solamente perché ammalati da lei. Delle suore attente ed esperte hanno lavato, stirato quelle vesti regali da un anno addietro e le hanno conservate in cassoni di legno pregiato ed hanno provveduto a vestire la Madonna. I fedeli, gli stessi poi, che man mano che la processione avanza, compreranno per devozione quei volatili posatisi sulla Madonna, le hanno giorni addietro portato quegli animali in dono.

Di cortile in cortile e di volatile in volatile acquistato dai fedeli, si appunteranno poi sulle vesti della Madonna biglietti da mille, da diecimila, a volte (per qualche grazia ricevuta o da ricevere) anche da centomila. Altre vesti, i denari, si aggiungono alle sue già tante vesti. Quasi vacilla la statua con tanto peso di vesti aggiunte a vesti.

La processione continua. La devozione è tanta. Un anno, la Madonna, anziché ritirarsi alle dieci di sera come di consueto, tornò in Chiesa, che era da molto passata la mezzanotte. Tornò scarmigliata e di furia, pressata da un'ondata di devozione ancora più intensa degli altri anni. Il vescovo s'infuriò, decise che avrebbe vietato la processione per l'anno successivo. Ma dovette desistere. Ci fu un'ondata di sdegno popolare. La Madonna, puntualmente, uscì in processione l'anno dopo, appunto nel giorno della sua festa mobile. Io, io devo proprio magari trovarmi all'estero, per mancare da Pagani in quel giorno, altrimenti è da sempre, che ho negli occhi questa processione e il suo carico di vesti. Se dovessi dire che ho abitato a Pagani, è soprattutto per questo che lo direi. Ma non solamente io torno a vederla. Anche Roberto De Simone è venuto a vederla questa processione (a studiarne i canti) e l'antropologa Annabella Rossi (della scuola di Ernesto De Martino) e Camilla Cederna (che ne ha scritto anni fa in un suo libro). Anzi, nel libro della Cederna, è riportata anche notizia della *tammurriata*, che accompagna questa festa e come in questa *tammurriata* sia consentito da sempre (unico giorno in tutto l'anno) ai *femmenielli* di ballare vestiti di tutto punto da donna e la Cederna dedica un intero capitolo a Paoluccio, bravissimo nel ballare la *tammurriata* nelle sue vesti femminili. Paoluccio, che io conosco da sempre e che da sempre abita nei suoi insofferenti abiti maschili a via Astarita (questa via porta il nome di un avvocato paganese degli inizi del secolo e lo porta questo nome come indossasse una palandrana), ad un passo dalla casa di mia madre.

Un mio amico del Dams mi ha detto una volta che per il film *Il gattopardo*, Visconti pretese che nei cassetti dei comò ci fosse davvero della biancheria d'epoca, anche se i cassetti dovevano restare chiusi durante tutte le riprese del film. Io non so se Visconti sia mai venuto a Pagani, so che andava ad Ischia (che sta non tanto distante da lì) dove aveva una villa, ma a Pagani non so. Eppure propendo a crederlo che sia venuto qualche volta a Pagani, proprio per via della storia dei cassetti de *Il gattopardo*. Un'ultima cosa: quando mi vesto (e mi vesto sempre troppo) il mio pensiero, mobile anch'esso e quanto mobile! a volte torna a Pagani. E qualche volta nelle mani mi rimane un che di grasso aggiunto, come un ricordo di feci di amichevoli ingombranti volatili. E sento pure a volte la voce adirata e alta di un vescovo rimproverarmi e odo altre devote voci incalzarmi e scorgo gli occhi iridescenti, vivi, eppure immobili di un pavone fissarmi.

Forse Ulisse era donna

di Maria Bacchi

Devi saper bene, credo, quanto non sia facile parlare della propria nascita. Forse conosci anche tu gli incubi notturni, i sogni che ti restituiscono esattamente quella sensazione di grumo sospeso (indifeso, esposto alle inquietudini degli altri) che da qualche parte devi aver vissuto. E ancora aperta in me, che pure amo vivere, la ferita della separazione successiva. Quell'angosciosa presa d'atto che occorreva scendere, approdare. Torna nei miei sogni la sensazione sfibrante di una resistenza esasperata ad accettare la norma: prima o poi si nasce; si deve scendere e guardare in faccia la propria madre.

"Perché della maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa a noi questa inumana idea dell'immolazione materna? Di madre in figlia, da secoli, si tramanda il servaggio. È una mostruosa catena..." Chi ha sottolineato queste righe di una vecchissima edizione di *Una donna* di Sibilla Aleramo? Mia madre, mia nonna, mio padre o mio nonno? Un tuffo al cuore, un piacere doloroso nel trovare il segno d'inchiostro nero a pagina 252: qualcuno di loro ha letto queste pagine con la mia stessa intensità: l'interrogativo drammatico di Sibilla ha attraversato la mia famiglia e ha segnato la mia vita. Non ho mai desiderato diventare madre (non ho mai goduto di avere una madre).

Lei non ricorda, mia madre non ricorda mai nient'altro che il suo presente, sempre troppo intenso per lasciare spazio alla memoria. Mi pare che, con lo stesso ritmo, abbia vissuto inconsapevole passioni e rancori, insofferenza e abbandoni; lucida solo riguardo ai sacrifici (e come darle torto?).

Faccio fatica a immaginarla con me nella pancia, per una volta assorta e quieta. La sua irrequietezza, il suo alternarsi di entusiasmi e tormento la rodevano anche lì, anche in quei mesi: dove stare? Con chi stare? Durante la gravidanza viveva per lo più a Padova: un

appartamento grande vicino alla stazione, assurdamente lucido nel palazzone di via Guariento, mezzo straziato dai bombardamenti di quattro anni prima. Anche il corpo di mia madre - tuttavia giovane e bello - ne era stato straziato e l'anima dell'altra bimba, mia sorella, cui le bombe avevano tolto il padre. Scenari di distruzione e sogni d'amore come quelli di mia nonna che si era portata via mia madre piccolissima dal Polesine per inseguire a Milano l'uomo che l'aveva ingravidata e non la voleva più; come quelli di mia madre, giovanissima vedova che s'era innamorata di mio padre alla stazione di Milano. Centinaia di lettere documentano la loro passione e la gravidanza vorticoso di lei: un espresso ogni sera, tra Milano e Padova, tra Padova e Mantova (dove viveva la famiglia di lui), tra Mantova e Milano (dove lei era andata a vivere per un po', proprio nel periodo in cui lui era tornato dai suoi): geografia dell'inquietudine di due ventiquattrenni storditi dalla guerra, dai dolori precoci, dalla vitalità dei loro corpi. Un'ipotesi di aborto ventilata da mio padre e poi progetti, sogni e ancora sogni, paure e sensi di colpa. Il giorno del mio secondo matrimonio mia madre mi regala il plico intero delle loro lettere. Per anni, rabbiosa, non ho toccato le buste giallastre.

Per partorirmi le impongono Mantova e la città per un po' affascina anche lei. La casa di mio padre deve sembrarle un riscatto, un approdo dovuto: soldi pochi, ma i miei nonni fanno musica, hanno ricordi e legami di cui vanno fieri. Piccola borghesia impiegatizia, piena di nostalgie che si illuminano di bagliori passati. Mio padre vuol essere presente al parto, pilotarlo parlandole nell'orecchio, accarezzandola; lei si infastidisce e lo fa uscire. È marzo, è l'alba, c'è il sole. Nell'altra stanza la barriera compatta dei parenti di lui, anziani, un po' arcigni d'aspetto: vogliono essere da subito il mio passato, la mia radice, vogliono darmi storia, regole e censura. Mentre mia madre ha il travaglio, mio nonno registra su un diario ciò che accade, così come in seguito annoterà - da meticoloso funzionario statale - la quantità dei miei capelli, le variazioni di peso e d'altezza, le parole, le malattie, tutto, ossessivamente, fino alle prime mestruazioni, il giorno e l'ora: "Comparsa del menarca". Poi più nulla. Quel corpo che cresce e si fa femmina non ha più posto nella sua casa di uomo con la lente, di rigoroso misuratore, di affettuoso educatore di me bambina e, più tardi, d'irriducibile censore. Gli sfuggo perché assomiglio a mia madre: ospite sgradita e nervosa, corpo estraneo ed eccessivo che se n'era andato in fretta, un anno e mezzo dopo avermi messa al mondo.

A Mantova morivo - dice lei - quell'aria pesante, quel caldo afoso, le nebbie. E poi i tuoi nonni non mi accettavano e tuo padre mi lasciava sola. Ho dovuto lasciarti: mi ero ammalata e dovevo cambiare aria.

L'aria: impalpabile tormento che condanna mia madre a un esilio continuo, "Cambiare aria", per lei come per me, è l'unica via di scampo nei momenti drammatici della vita.

Tornava una volta al mese per vedermi: luminosa e ridente in stazione; cupa, rabbiosa con mio padre due giorni dopo, al momento di ripartire. Rifaceva le sue valige profumate di lavanda e se ne andava coi capelli morbidi e i fianchi stretti: non aveva un corpo da madre, allora. Ero figlia di un'estranea; Polesine e Polinesia si confondevano nel mio immaginario di bambina lacerata tra il piacere di vederla, il dolore di perderla continuamente, l'orgoglio di vivere la mia originale condizione di figlia di separati, il piacere di riprendermi mio padre. Restava con me lui, smarrito e malinconico passeggiatore notturno, figlio e padre tenerissimo; i suoi occhi scuri, roventi, il suo sguardo avvolgente mi hanno scaldato l'infanzia. Le mani di mio padre mi tenevano la fronte se vomitavo e guidavano la mia per insegnarmi a scrivere. Mi leggeva Pascoli la sera e incoraggiava ogni mia strimpellata al pianoforte nella speranza (vana) che un talento familiare che andava sbiadendo non si estinguesse del tutto proprio con me. Conoscevo il profumo della sua camicia e mi ficcavo con gioia nel suo letto di padre ragazzo. Ma lei dove dormiva nella casa di Padova? Il suo letto, tra quelle rovine tirate a lucido, sapeva sicuramente di lavanda. Il suo sguardo era rivolto a se stessa. Sguardo di donna poco incline al materno anche quello di mia nonna amatissima, tagliente amica della mia vita; sollecita, polemica, generosa linguacciuta e irridente; generale senza esercito, vibrante di nostalgia per il secolo scorso, del quale non poteva avere memoria. La cura era inclinazione maschile: lo zabaione del nonno nelle tazze pesanti bordate d'azzurro; il suo croccante profumato di scorza di limone; la prima colazione che per anni ogni mattina mio padre mi ha preparato, mentre lei saliva e scendeva dai treni in cerca d'aria. Nei miei giochi d'infanzia volevo essere Minerva, dea figlia di padre, dea sterile e guerriera, acuta civetta che proteggeva il vagare di Ulisse. Forse Ulisse era donna e Minerva un'incorporea sorella dallo sguardo vigile.

L'esercizio della nostalgia

di Teresa del Conde

Il *gouffre* (abisso e contemporaneamente precipizio) è, secondo Baudelaire, il confine fra la vita e ciò che vita non è. Per i poeti decadentisti della fine del secolo scorso, che si erano stancati delle esperienze di tutti i giorni, perfino di quelle che apparivano come delle "novità", corteggiare le regioni di Plutone, le regioni letali, era l'unico modo di avvicinarsi alla sorgente di un possibile nuovo. Ma il viaggio che conduce a tali incontri è irto di pericoli come il viaggio all'Ade intrapreso da Orfeo nel tentativo di liberare Euridice. Il culto di Mnemosine, che pervade tutta l'opera di Carla Rippey, è, se pur con approcci diversi, condiviso da artisti, non necessariamente a lei contemporanei, di molti paesi.

Si tratta di un culto che potrebbe essere sintetizzato nel famoso motto latino *Ut Pictura Poiesis*. Esso presenta infatti quello stesso tipo di correlazione che, secondo Mario Praz, costituisce un capitolo fondamentale nella storia della cultura occidentale. Il fatto che un poeta possa ispirarsi a un certo dipinto, o che un pittore possa battezzare le sue opere usando frammenti di poemi che ha fatto propri, dal mio punto di vista non ha a che fare né con il descrittivismo né con la fraseologia; si tratta piuttosto di una qualità che penetra i linguaggi, in loro si annida e, si può dire, ne bisbiglia in uno stato di semiveglia.

The Pensive Pleasures sweet Prepare thy shadowy Car.

(I dolci e penserosi piaceri, preparano il tuo cocchio ombroso).

(James Thomson)

I sentimenti stabiliscono le chiavi, come se si trattasse di spartiti musicali. Procedendo per empatia tendo a pensare che Carla Rippey verbalizzai i suoi sentimenti e, nel portarli come

prima cosa alla coscienza, ne faccia emergere una vaga struttura iniziale, un abbozzo tematico che poi prosegue il suo percorso attraverso un'ampia esplorazione di immagini, apparentemente non incanalata dall'artista verso nessuna direzione stabilita.

Confrontando quel mio punto di vista con quello dell'artista, ho scoperto che i suoi procedimenti sono diversi da come li avevo immaginati. Cito Carla Rippey.

"Quando lavoro, comincio da una semplice associazione di immagini, voglio fare questa e quella, cioè ne vedo una, ne ricordo un'altra e le metto insieme. O addirittura immagino l'immagine. Immagino che esista una certa fotografia, e così via. Poi, nel corso della lavorazione, comincio a raggruppare le immagini finali e contemporaneamente ad analizzarle, mi pare così di capire ciò che accade nella mia testa e invento le successioni così come i titoli. Partendo dalle immagini prodotte ne disegno altre: la prima suggerisce la seconda e così via."

Una sezione della mostra tenutasi al Museo de Arte Moderno di Città del Messico nell'estate del 1993, raccoglie opere intime, chiuse in se stesse, ludiche. Rippey l'ha intitolata "stati di trance". Un'altra serie è stata chiamata "stati di tensione tra esseri viventi: donne, uomini e bestie"; mentre un gruppo di immagini dominate dalla malinconia è stato battezzato "la tetra pianura", con chiara allusione a certi elementi dell'ambiente circostante percepiti come ostili. Dice la Rippey: *"Attraverso la mia opera posso affrontare questioni filosofiche tanto comuni quanto impossibili da risolvere, ma vi sono cose che, a causa della mia natura ostinata, non smetteranno mai di stupirmi: il corpo che sboccia e che si logora, la natura del tempo e il nostro esserci, la familiarità con persone e luoghi, ma anche il sentire che ciascuno di noi è isolato e singolo"*.

Carla si preoccupa che la sua opera sia permeata di nostalgia. Forse il suo spirito (come altri spiriti che io direi femminili) porta in sé qualcosa che ben spiegano queste parole di Mayoux: *"Le néant, l'esprit du néant pénètre tout"*. Il nulla in questo caso coincide con la morte. Affinché la vita sia vita vi deve essere la consapevolezza della caducità dell'esistenza ed essa affiora molto presto in un certo tipo di persone: appare nella prima infanzia ed aderisce a tutto ciò che gli si associ per analogia o contiguità. Mi permetterò di aggiungere un esempio a quanto detto. Nel 1983 Carla Rippey mi regalò una copia della sua incisione *Le zie*, con la seguente dedica: *"Per Teresa, perché nel migliore dei casi le è toccato essere la bambina, la zia e forse uno dei modelli pazzi che fanno capolino dal fondo. Anche a me son toccati tutti i ruoli"*. Nell'opera a cui mi riferisco - realizzata su una vecchia fotografia - l'unico viso che si offre frontale e integro è quello di una bimbetta (ignorata dagli altri personaggi) che guarda in

faccia lo spettatore. La circondano varie donne adulte i cui visi sono tagliati poco sopra la bocca. Sono tutte segnate da attributi che le iscrivono in una genealogia e in una certa classe sociale e alcune di loro mostrano come tratto assai significativo la configurazione e i gesti delle mani. Quando vidi l'incisione per la prima volta mi parve che la bimba in essa raffigurata fosse una creatura abbastanza conosciuta, cosa che destò in me un certo stupore. La confrontai con una mia foto, ovale, formato tessera, che custodisco come ricordo della scuola elementare. L'espressione è identica e perfino l'organizzazione dei lineamenti sulla superficie del viso appare simile. Eppure la figura è un autoritratto a posteriori di Carla Rippey alla quale, tempo prima, avevo detto che se voleva disegnare figure umane, doveva porre un'attenzione tutta particolare nel tratteggio delle mani. Le mani delle donne sembrano convergere verso il capo infantile, e la bambina Rippey che nell'incisione risorge evocata dalla Carla adulta è l'archetipo di tutte le bambine di tutte le epoche e latitudini. La memoria, afferma Margo Glantz in un articolo sulla pittrice:

"...trova un appiglio nella fotografia, immagine concreta della nostalgia. Forse è la sua più fuggevole ed effimera, lascia impresso "nel tempo" un istante senza successione. Non è forse abitudine chiamare la foto "naturale", non in posa, istantanea?"

Come ha detto José Manuel Springer, l'opera di Carla Rippey ha in sé una connotazione implicita: lo spettatore si identifica più con i contenuti che con le forme. Carla è "una creatrice che scava nelle metafore". E, dunque, che cos'è una metafora? E, citando Lacan, il sorgere di una condensazione in una data catena di significanti, una sorta di condensazione che giunge da un'altra catena e senza volerlo infrange le barriere. La metafora "occupa" quel vuoto perforato dal senso cancellato dal desiderio. È qualcosa che sorge ancor prima che il soggetto si definisca come individuo (indiviso). La metafora si fa presente segnando un'assenza e genera così uno scarto, facendo in modo che quel perenne vuoto risulti per un attimo "pieno", cosa che produce godimento. Così come nella prosa poetica o nei versi si esprimono idee e sentimenti con l'aiuto delle parole, nell'arte plastica idee e sentimenti, mai decifrabili, ma solo visualizzabili, vengono affidati alle immagini e al modo in cui l'artista lega e plasma con le mani e con gli strumenti quelle immagini.

Nell'opera di Carla Rippey, che ha vissuto in varie città di questo continente, sia nel nord sia nel sud, c'è un intenso sapore di *saudade*, parola che evoca contemporaneamente solitudine, nostalgia e lontananza dalla vita, ma anche il proposito di afferrarla, di non farla scappare. È

una sensazione analoga a quella suscitata da certi dipinti preraffaelliti inglesi, o almeno così sembra a me. Si tratta di una sensazione non gradevole, ambigua, cioè a due o più lame. Olivier Debroyse ha notato, nella rivista *La Pseudomoderna*, che nei quadri di Carla Rippey affiora un'impalcatura formale che ha qualcosa di perverso.

"Nella revisione delle immagini individua elementi che ricompongono nei disegni. Sovrappone frammenti diversi con l'intenzione di creare rapporti visivi sorprendenti... Addirittura costruisce altre fotografie partendo da tre, quattro o più immagini. O le inventa, e in questo caso allora si affida ai propri ricordi... Ma ciò non è l'essenziale. Certe alterazioni degli originali sono molto più sottili e serie..."

Personalmente non faccio una vera differenza fra ciò che si definisce "ricordo" (qualcosa è successo e lo rammentiamo con una certa verosimiglianza) e ciò che la psicanalisi chiama "paramnesia". Le paramnesie sono ricordi inventati a partire da tracce e frammenti che si sono impressi nell'anima in vari momenti. Questo tipo di riscontri sono anelli di una catena infinita che non è solo retrospettiva, ma anche prospettiva. Il carattere "retro" da cui hanno appunto inizio tali associazioni porta con sé un anelito di futuro. Inaspettatamente Carla ha trovato un modo molto efficace di spiegarlo: "E come trovare un osso di dinosauro e partire da lì per ricostruire il dinosauro". Carla Rippey è discreta, la si potrebbe anche definire reticente. Eppure, nonostante le sue maniere impeccabili, è capace di oggettivare apertamente la vulnerabilità di un pudore che si manifesta sia attraverso l'abituale atteggiamento del corpo, sia attraverso il severo senso del lavoro artistico.

Un'attitudine simile prescinde dal dovere artistico stesso. Carla Rippey non è una virtuosa né vuole esserlo, ma ossessivamente fa in modo che le sue tecniche risultino coerenti con ciò che desidera esprimere.

In *The Sacred Wood*, T.S. Eliot definisce gli obiettivi legati alla creazione poetica come

"Una serie di oggetti, una situazione, una catena di avvenimenti che si concretizza nella formula di una particolare emozione."

Secondo Eliot, la definizione di filosofia corrisponde a "qualcosa che viene percepito" da chi professa un'attitudine filosofica.

Non stupisce dunque che la prima personale di Carla Rippey organizzata dal Museo di Arte Moderna di Città del Messico si presenti come un omaggio esplicito a questo ed altri poeti che

hanno lottato contro l'assenza di ciò che enuncia una filosofia personale.

(Traduzione dallo spagnolo di Susanna Zatta)

Carla Rippey, dall'identità alla verità?

di Margo Glantz

In qualche occasione Carla Rippey ha dichiarato che una delle componenti principali della sua opera è la nostalgia. Ma la nostalgia, ha ammesso, con un vago senso di colpa, si associa a ciò che è sentimentale e reazionario. Curioso stereotipo! Perché la nostalgia, in questo caso la scelta di osservare il mondo attraverso uno specchio segreto, la fotografia, dovrebbe apparire come qualcosa di negativo?

La memoria trova un appiglio nella fotografia, immagine concreta della nostalgia. Forse è la sua più perfetta rappresentazione, ma anche l'immagine più fuggevole ed effimera, lascia impresso "nel tempo" un istante senza successione. Non è forse abitudine chiamare la foto "naturale", non in posa, istantanea? Perché Carla si avvicina al mondo proteggendosi, filtrandolo? Perché lo guarda attraverso un'altra lente, quella della macchina fotografica? Perché, dunque, non è lei stessa una fotografa? Perché la mediazione fotografica va di pari passo con la predilezione per l'incisione, riproducibile graficamente tanto quanto la fotografia? A tutte queste domande devo aggiungere un'altra, diversa dalle precedenti. Perché il mondo fotografico di Carla, tradotto nell'incisione e nel suo stesso linguaggio, è un mondo specificamente femminile?

Forse a partire dalla formulazione di queste domande si può giungere a chiarire qualcosa. Sicuramente saltano all'occhio alcuni elementi essenziali della sua opera: due tecniche sovrapposte, la fotografia e l'incisione nelle sue mille sfaccettature, un campo in cui Carla s'impone; la componente nostalgica, quello sguardo "retrospettivo"; e, infine, sovrapposto, un altro sguardo, spaventato - e, bisogna aggiungere, corrosivo quanto gli acidi da incisione - che lei dedica soprattutto alle donne. Donne catturate da fotografi convenzionali, grossolani, domestici e, presumibilmente, dell'altro sesso; le fotografie che Carla sceglie sono state

scattate cioè da uomini che hanno puntato il loro obiettivo sulle donne. I modelli di Carla sono quotidiani, e se anche talvolta emergono dal suo passato familiare, lei li tratta non diversamente da come tratta altre semplici foto d'epoca, perse nell'anonimato, fisse nella loro temporalità determinata, poi alterata dallo sguardo interrogante, incisivo eppure velato dell'artista.

Sì velato. Questo velo si aggiunge alla mediazione ricorrente che caratterizza la sua opera. Appaiono enigmatiche figure multiple, soprattutto femminili, torno a ripeterlo, con gli occhi coperti, chiara imitazione di quelle pubblicità di liquori dove l'identità di chi beve - e un erotismo implicito, evocato dalla possibile ubriacatura - si cela con pudore dietro l'infamante striscia che copre loro gli occhi. Striscia, cancellatura che impedisce l'identità; meccanismo che si ripete anche nelle foto dei criminali ammicchiate negli archivi di polizia e che ricorda la classificazione degli insetti infilzati con lo spillo per la gioia degli entomologi. Sì molte donne e alcuni bambini e adolescenti, nei disegni e nelle incisioni di Carla, sembrano maschere, irriconoscibili, celate dietro una benda che copre loro gli occhi; ecco per esempio, quell'adolescente enigmatica, vestita come una giovane vittoriana - ma nei canoni della pittura preraffaellita che sezionò la donna in atteggiamenti perversi benché ingenui - percorsa da animali fantastici, pesci soprattutto, gli occhi - della donna - coperti da una specie di anguilla che vola per lo spazio pittorico, intrecciandosi con gli altri pesci che lo attraversano, e le mani - sempre della donna - tengono un'ancora all'improvviso trasformata in sesso, croce, albero.

La mostra in cui appare questo graffito è stata chiamata da Carla "Filosofia a buon mercato", un altro modo di allontanare da sé, di cancellare quella vita quotidiana, quelle immagini femminili che la ossessionano, o, meglio, che forse rivelano una sorta di perversione, la possibilità di uno sguardo diverso. I veli, le ombre portano a una definizione. Definizione raggiunta attraverso impressioni nebuloze, la sfumatura diventa elemento primordiale della concettualizzazione artistica, insieme all'incompletezza. Il fatto stesso di prendere a modello una fotografia e di ricrearla, cancellandola, perforandola, sfumandola, è la dimostrazione di un nuovo modo di guardare, di un desiderio di alterare una visione che è già di per sé corruttrice; una visione che ha fatto - e ancora fa - (costruisce) un corpo di donna particolare, quello della musa, un corpo che costringe, obbliga la donna a rimodellare il suo corpo in accordo con lo stereotipo. E qui capita a proposito una frase chiave detta dalla Rippey in un'intervista fattale da Rodrigo Rodriguez "...Gli uomini guardano le donne e le donne si guardano nella propria immagine riflessa dai loro occhi...l'esploratore che hanno dentro è maschile; ciò che viene

esplorato è femminile". L'"esploratore" imprime un'immagine, genera un corpo, non lo fece anche Dio creando Adamo a sua immagine e somiglianza?, non lo imitò Adamo modellando la donna e usando come materia una costola, una specie di scoria d'osso, un'incarnazione superflua? Carla probabilmente la pensa così. E, come Dio, e poi come Adamo, disfa prima la donna, cioè la cancella la decompone, e nel manomettere l'immagine di partenza permette a colui - o a colei - che guarda, di cogliere oltre le cancellature un'altra struttura corporea, un'altra forma - quella vera? - e, nel senso biblico, offre la possibilità di ricostruirla, non a partire da uno scheletro irrisorio, incompleto, una costola, ma come forma di legittimazione, di ingresso alla vita.

(Traduzione dallo spagnolo di Susanna Zatta)

Per una storia che danza tra i fiori del teatro

di Julia Varley

Lo scorso dicembre, a Città del Messico, alla fine della mia dimostrazione di lavoro intitolata 'Il Fratello Morto', uno spettatore mi ha rivolto una domanda ricorrente: "In che modo pensi quando improvvisi? Che ne è delle tue immagini originarie quando il materiale fissato dell'improvvisazione viene poi elaborato e trasformato? Come lavori sulla sottopartitura, sui tuoi punti d'appoggio interni?". Cercai di rispondere: "Quando improvviso non penso in immagini e in fotogrammi come in un film. I sensi, la memoria del-corpo, la mente e il sistema nervoso pensano, agiscono e reagiscono come un tutt'uno. Anche se non penso consapevolmente ai punti di partenza originali, l'informazione è memorizzata dalle mie azioni e ne fa ancora parte anche quando queste si trasformano acquisendo altri significati. Non è una logica lineare. Possono coesistere nell'azione motivazioni contraddittorie, che appaiono e scompaiono. Tutto accade allo stesso tempo".

Mi resi conto che non stavo riuscendo a spiegare il modo di pensare di un attore, qualcosa che ho imparato in anni di esperienza. Stavo solo facendo un resoconto confuso del mio sapere, qualcosa che non si lascia dire con parole. Così conclusi: "Non posso spiegare ed è per questo che sono attore. Le mie azioni 'sono', interagiscono con gli spettatori e, se sono vive, non ho bisogno, né mi si chiede, di spiegarle. L'agire in scena mi permette di raccontare molte cose simultaneamente, di creare le condizioni per un'esperienza".

Come ha scritto Carol Martin, coreografa e storica della danza, la mia professione mi rende visibile nel presente. Ma se voglio essere visibile nel futuro e nel passato, se voglio trasmettere a coloro che verranno dopo di me quello che mi è essenziale e utile, debbo trovare un modo per spiegare con parole l'esperienza. La storia del teatro è fatta da coloro che oltre a lavorare

praticamente in teatro sono anche in grado di trasformare la loro esperienza in concetti che trascendono il presente e le loro necessità personali. Per capire come diventare visibile nel futuro, cambio il mio punto di vista e mi faccio spettatore della storia del teatro, in modo che spetta a me rivolgere domande scomode.

Domande scomode

Le donne non sembrano avere un gran ruolo nella storia del teatro perché, malgrado la loro importanza come attrici, non hanno messo per iscritto le proprie esperienze, né hanno elaborato teorie. Può oggi una donna contribuire a creare un modo nuovo di fare storia del teatro? Cosa può essere questo modo nuovo? Può una donna produrre una 'teoria arcobaleno' che possa diventare una svolta per il teatro? Una storica del teatro, con il suo diverso modo di percepire eventi e circostanze passati e presenti, quali responsabilità ha? Se le azioni non possono trasformarsi in concetti, come possono gli attori trasmettere la propria esperienza e diventare punti di riferimento nella storia? Come può l'azione diventare un concetto che sia uno strumento pratico o teorico? Come può essere comunicata con le parole la realtà delle azioni e l'esperienza? Come possono essere inventate nuove parole per una nuova storia del teatro? Come dare il posto giusto nella storia del teatro non solo alle 'idee' e agli uomini che le hanno concepite, scritte, realizzate, ma anche alle 'azioni' e agli uomini e alle donne che le hanno compiute, percepite, capite? Questo articolo è stato scritto per il 'Newsletter' del *Maddalena Project* dove accompagnava gli articoli di alcune storiche del teatro (Laura Mariani, Italia; Carol Martin, U.S.A.; Irene Perelli-Contos, Grecia/Canada; Janne Risum, Danimarca), scritti in risposta a domande di questo tipo che avevo rivolto loro. Perché le donne siano presenti nella storia del teatro e diano il loro contributo alle teorie e alle pratiche del teatro nel futuro ho la sensazione che qualcosa debba cambiare nel modo di registrare, ricercare, documentare, scrivere, e qualcosa deve cambiare nella consapevolezza delle donne che fanno teatro verso il proprio mestiere. Qualcosa che va oltre ciò che conosciamo, che va oltre le nozioni che ci fanno sentire sicure.

Una domanda tira l'altra

Il primo articolo di Janne Risum non dava soddisfazione al mio bisogno di possibili risposte. Quando le chiesi di spingere più a fondo l'analisi, mi rispose che aveva difficoltà a generalizzare quello che riconosceva come concreto a livello personale, che ancora nella descrizione di un attore al lavoro si trovava in un processo creativo i cui risultati sono ignoti e dove le idee

vengono da sé. Volevo dirle che ciò che “io so” può fornire più indicazioni di ciò che “si sa”, e per questo ho chiesto aiuto alla fisica moderna e alla meccanica quantistica, perché l'analogia di parte del linguaggio mi sembrava utile:

"La teoria dei quanti afferma che nel territorio dell'esperienza niente è solo questo o quello, c'è sempre almeno un'altra alternativa e spesso le alternative sono illimitate. L'essere è uno, intero e unificato. Al livello subatomico il danzatore e la danza sono tutt'uno. Comprendere implica scavalcare la barriera del paradosso poiché l'esperienza segue un sistema di regole non rigide. Il mondo della materia com'è realmente non può essere comunicato verbalmente. La matematica e l'italiano sono entrambi linguaggi, strumenti utili per trasmettere informazioni, ma se cerchiamo di servircene per comunicare le esperienze, non funzionano. Tutto ciò che un linguaggio può fare è parlare di esperienze. Le parole rappresentano soltanto, con una descrizione che è un simbolo. I simboli e l'esperienza non seguono le stesse regole. Il processo del nostro pensiero simbolico ci impone le categorie “o questo - o quello”. La differenza tra esperienza e simbolo è la differenza tra *mythos* e *logos*. Il *logos* imita l'esperienza, ma non può mai sostituirsi ad essa. Il *mythos* allude all'esperienza e non cerca di sostituirsi ad essa."

(Liberamente citato e compreso dai volumi *Il tao della fisica* di Fritjof Capra e *The Dancing Wu Li Masters* di Gary Zukav.)

Ma che succede quando parliamo di teatro che è al tempo stesso esperienza e rappresentazione? Segue entrambi i sistemi di regole?

La presenza di esseri umani rende il teatro un'esperienza e una rappresentazione dell'esperienza allo stesso tempo. Come attori noi da una parte ci sediamo, parliamo, corriamo, studiamo, e dall'altra rappresentiamo qualcuno che si siede, parla, corre, suda. Gli attori sono se stessi e sono allo stesso tempo una rappresentazione, qualcuno che vive nella mente dello spettatore. Come possiamo parlare di questa doppia realtà? Come comunichi l'esperienza? I fisici rispondono: non si comunica l'esperienza, ma raccontando in che modo si producono i quanti (= le AZIONI) e come si misurano, si rende possibile ad altri di fare l'esperienza.

Dovremmo allora noi attori e donne parlare di come facciamo le azioni?

Integra e misteriosa

Come rileva Laura Mariani nel suo articolo, Eleonora Duse, come molte altre donne, sceglie di

essere enigmatica piuttosto che chiara, sceglie di vivere la sua vita intensamente piuttosto che agire secondo la coerenza delle idee. Se non accettiamo le regole della rappresentazione, dei simboli, del raccontare l'esperienza, saremo forse in grado di trasformare il linguaggio per comunicare in modo diverso?

Una donna giustamente difende il suo attaccamento a un senso di interezza, a una percezione intuitiva della realtà che le permette di agire, saltando a piè pari alcuni passaggi logici, lineari, necessari al processo del pensiero razionale. Le donne come Eleonora Duse sono ricordate per gli aspetti contraddittori della loro vita. Le donne, bisognose di restare "integre", non sono in grado di parlare dell'esperienza perché la descrizione che se ne fa appare vera e non vera allo stesso tempo. Dovremmo accettare questa distorsione?

Nella meccanica quantistica si dice che il mondo non può essere compreso razionalmente, ma tuttavia si usa la *probabilità* di conoscenza perché è utile. Possiamo fare lo stesso anche noi? Accettare la distorsione di base per dire ciò che è utile? Descrivere una parte del quadro senza dare il tutto?

Spesso, quando gli attori cominciano a descrivere il processo di creazione raccontando ciò che può essere spiegato, essi perdono il loro fascino, diventano tecnici, è come se avessero rinunciato alla passione, alla vita interiore, a ciò che dovrebbe restare misterioso e nascosto allo spettatore, allo storico e a se stessi. Ho sperimentato che quando descrivo la semplicità, la logica paradossale e l'apparente freddezza del processo che uso per la creazione, molte persone non riescono ad accettarlo. È come se non fosse ciò che gli spettatori e gli storici vogliono sentire. Il mio corpo svelato di attore non è più interessante ed è considerato perfino pedagogicamente pericoloso perché la semplicità può essere intesa come l'unica cosa necessaria per migliorare nella professione.

Gli attori nel teatro, come le donne nella vita di ogni giorno, è meglio che restino avvolti nell'aura del segreto e del mistero, così che il teatro possa conservare il suo senso nascosto e i registi e gli storici possano continuare a riferire e ad analizzare.

Naturalmente, sia come attore che come donna, io non voglio rinunciare ai miei segreti, alla mia intelligenza intuitiva, al mio modo d'essere. Ma mi piacerebbe guardare indietro nella storia del teatro e poter dialogare con una donna. Se come donne continuiamo a difendere l'interezza, l'esperienza che non può essere comunicata, allora non saremo mai in grado di

costruire un riferimento, una teoria, un sapere diverso. Ma se smettiamo di difenderle, scriveremo una storia che non è la nostra. Abbiamo bisogno di trasmettere e abbiamo bisogno di inventare modi per farlo.

L'osservato e l'osservatore

Nella meccanica quantistica, per descrivere l'accaduto bisogna eliminare la parola osservatore e sostituirla con il nuovo termine di partecipante. E ciò che suggerisce anche Carol Martin per creare una sorta di collaborazione tra coloro che fanno e coloro che descrivono il processo, ed è anche ciò che Janne Risum indica come condizione necessaria per essere creativa nel suo lavoro di storica del teatro.

Il Magdalena Project e L'ISTA (International School of Theatre Anthropology) sono ambienti in cui l'osservatore diventa partecipante, in cui la visione storica del teatro si avvicina al processo creativo, aiutando così a creare una comprensione diversa della pratica teatrale del passato e del presente. Qualcosa sta già cambiando, qualcosa sta già succedendo: scrivere storia diventa un'arte con le stesse regole di quando si fa uno spettacolo. I teorici e i praticanti del teatro si avvicinano, pur mantenendo ben definiti i loro rispettivi campi di lavoro. Ma non mi basta.

Non è solo l'importanza dell'evento a determinare quello che rimane nella storia, ma anche l'interesse e i bisogni dell'osservatore.

Perché leggo Brecht, Stanislavskij, Artaud, Barba... quando cerco di imparare, e non Littlewood, Mnouchkine, Duncan, Duse? Quegli uomini, registi e teorici del teatro, mi danno parole che posso trasformare in esperienza personale, parole che sono poesia, che sono libere. Le donne, tuttavia, mi danno biografie, descrizioni di vite che sono spesso troppo simili alla mia. Eppure anche io ho la tendenza a descrivere quando scrivo, nella speranza che la narrazione spieghi se stessa.

Un modo nuovo? Come?

Il logos emerge con la nascita della tradizione scritta dalla tradizione orale. Le parole soggetto, oggetto, personaggio e testo dell'antica Grecia sono analizzate da Irene Perelli-Contos per capire questo periodo di transizione: la rilevanza del teatro che si afferma insieme alla parola scritta nello stesso tempo della struttura patriarcale della società ad Atene. Oggi comunichiamo con i computer. Mentre scrivo ascolto la musica, fuori il sole splende, ho fame... tutte queste

informazioni si mescolano dentro di me e necessariamente hanno un qualche effetto sulla mia conoscenza. Le informazioni si possono anche immagazzinare nei computer in un modo che non sembra così lineare come invece è il pensiero razionale. Si saltano i passaggi logici mentre si registrano le informazioni. Io non so più quello che so, ma una diversa comprensione potrebbe derivare da un'informazione che ne incontra un'altra. L'era dei computer scriverà la storia in modo diverso?

Forse è perché il teatro segue simultaneamente due opposti sistemi di regole, quello dell'esperienza e quello della rappresentazione, che il teatro può essere a tal punto un indice di transizioni profonde. Così oggi il teatro può diventare il terreno privilegiato di aggregazione in cui le donne cercano di instaurare il loro rapporto con la storia.

In modo analogo alla meccanica quantistica, le filosofie asiatiche parlano di energia che danza e di forme in mutamento per descrivere il mondo della materia. Per trasmettere agli allievi ciò che non può essere comunicato a parole, ma deve essere esperito tramite un'illuminazione, i maestri asiatici usano miti, metafore, simboli, allegorie, poesie, paradossi, domande e storie insensate. Siamo in grado di abbattere la barriera tra testo e contesto e fare una storia del teatro che diventi esperienza per chi la riceve, storia che sia poesia? Siamo in grado di creare i nostri miti e le nostre metafore? Sarebbe utile questo a un attore o a un regista che vuole imparare? La mente del principiante è vuota, libera dai condizionamenti dell'esperto, pronta ad accettare, a dubitare, e aperta a tutte le possibilità. Come donne, siamo sicuramente delle principianti nel forgiare con le nostre mani la storia scritta e ciò potrebbe darci la capacità di trasformarla.

Abbiamo bisogno di impegnarci per affrontare questa responsabilità. Non abbiamo asserzioni da fare, stiamo scoprendo. Possiamo parlare in termini minori espressi in forma negativa, che non hanno la stessa funzione limitante dei termini positivi. Sappiamo che rimane sempre un residuo, qualcosa di non detto, in ciò che narriamo. Spinte dal bisogno pedagogico di trasmettere l'esperienza, dal bisogno di dialogare con il passato, di creare le nostre parole di riferimento, dal bisogno di vedere anche nomi di donne nei libri di storia del teatro, saremo forse capaci di creare una storia danzante del teatro che ricorderà la sostanza del frutto e restituirà colori vividi e importanza ai fiori.

(Traduzione dall'inglese di Clelia Falletti).

Nota

(1) *Gli scritti di Julia Varley, attrice dell'Odin Teatret, e di Carol Martin (v. articolo seguente), docente presso la Tisch School of the Arts di New York, sono comparsi sul n. 11 di "The Magdalena. An international grapevine for women in contemporary theatre" (giugno 1993), insieme ad altri articoli che non riusciamo a pubblicare qui per ragioni di spazio (Laura Mariani, Reflections on women and theatre culture; Irene Perelli-Contos, Female characters and athenian identity; Janne Risum, A woman watching and writing).*

Esistenze inimmaginate

di Carol Martin

C' è un valore nelle parole sporche e inedite, parole prive di autorità e caratteri distintivi.

I resoconti, frammenti di idee e vite trovati ai margini di copioni, quaderni di prove, diari di attori, sono a volte maggiormente rivelatori di sogni e realtà che non le più compiute biografie. Come considerare queste annotazioni effimere, che muoiono nel giro di pochi brevi giorni, settimane, o al limite mesi: la loro morte prematura le rende forse indegne, insieme ai loro autori, della considerazione della storia? Da una certa prospettiva gli attori sono una categoria di esseri umani spaventosamente danneggiata. Ostentano nudi i sogni di drammaturghi e registi, restando ai margini svantaggiosi della storia. La contraddizione fra una vita, un metodo, una carriera che è il compimento della visibilità e una storia che è il compimento dell'invisibilità ha frantumato le vite di molti attori famosi e sconosciuti, provenienti dall'arte alta (per quanto questa nozione sia discutibile) come dall'intrattenimento popolare. Le pagine di storia non portano mai le tracce del sudore e delle fantasie di tanti attori, e soprattutto attrici. Di fronte alla perdita di conoscenza di questo mestiere creativo, la stessa storia sembra alla deriva e incapace di ancorare le intricate forze del teatro. Poche sintetiche nozioni: con il "teatro registico" di ensemble, che emerse con compagnie quali l'Odin, il Performance Group, il Teatro laboratorio polacco, l'Open Theatre, l'enfasi si spostò dal drammaturgo al regista. Benché questi gruppi, ed altri simili, creassero il loro lavoro secondo dinamiche di collaborazione, erano e sono tuttora soprattutto i registi che ricevono credito, fama e documentazione storica. In breve tempo emerse da questo tipo di gruppi la tradizione dell'attore-autore - attori che firmano il loro lavoro - che eclissò sia il regista che il drammaturgo. Ma cosa dire degli attori "ordinari" che impegnarono sangue, muscoli e idee in un lavoro collettivo senza il quale i registi non avrebbero mai raggiunto la notorietà pubblica? Quella che segue è una strategia di radicale revisione nello scrivere le storie attoriche; una prima riflessione - pensata innanzitutto per giovare alle donne - sul grande potenziale

disponibile per una archeologia del complesso *processo* della creazione teatrale.

A spingermi verso questa riflessione sono state le molte vite e voci quasi dimenticate dei performers che ho incontrato lavorando sulle maratone di danza che si svolgevano in America fra le due guerre. Questi performers erano intrattenitori popolari - gli ebrei del mondo spettacolo, sempre alla periferia dell'accettabilità, e alla ricerca di tecniche che permettessero loro l'accesso a quel mondo. Cominciai la mia ricerca quando le maratone di danza erano terminate da 50 anni. Trovai molti ex-performers delle maratone che vivevano nei dintorni di Hollywood e ancora speravano di entrare nel business dello spettacolo e di essere riconosciuti da una qualche autorità competente di intrattenimento. Rajah Bergman, un ex-comico vicino agli 80 anni al tempo del nostro incontro, fu uno dei performers che intervistai. Una volta in uno sketch aveva recitato la parte di un maharajah indiano (erano gli anni '30, poco dopo la visita di Gandhi negli Stati Uniti) e da allora fu sempre chiamato Rajah. Il giorno dell'intervista, vedendomi entrare nel viale dove abitava in compagnia di una studentessa al volante della mia rossa Toyota (cambio a bastone, niente aria condizionata) tentò sulle prime di nascondersi dietro la porta di casa. Quando gli avevo telefonato domandandogli un'intervista mi aveva detto con grande serietà che avrei dovuto portare qualcuno con me, altrimenti i vicini avrebbero spettegolato. Così ora eravamo due donne ad entrare nella sua casa (non vidi nessun vicino che facesse caso al nostro arrivo). Entrando fui accolta da uno strano odore, che compresi venire dal completo che indossava Rajah. Doveva averlo tirato fuori da un vecchio baule chiuso da anni. La sua minuscola casa in rovina aveva un arredamento scarso, in una stanza c'era un divano, in un'altra un letto. Ciò che era straordinario è che dovunque c'erano immagini delle maratone di danza: attaccate ai muri e alle tende, vecchie e increspate fotografie color seppia piene di immagini congelate di Rajah e dei suoi amici. Ma ero giunta troppo tardi. Rajah era incoerente circa il suo passato e il suo presente. Teneva in mano una bacchetta da insegnante, e comprendeva dal mio essere lì che si trattava di volgersi verso la sua storia, ma aveva perso il contatto con ciò che aveva da dire su di essa. Nei momenti più lucidi tentò alcuni dei suoi trucchi, ma mise sempre l'accento sulla linea sbagliata per poi lamentarsi che ero una pessima spettatrice. Col lento trascorrere del tempo, mentre Rajah maltrattava il suo vestito e l'odore diventava sempre più soffocante, compresi che era quasi pazzo. Tutto ciò che restava di lui era appeso alle pareti senza cerimonie. Ero testimone del suo svanire, e fui felice di andarmene.

L'idea di queste esistenze fino ad allora inimmaginate che stavano rapidamente sparendo mi

tormentò durante tutto il periodo di stesura della mia ricerca. Non vedevo altra soluzione che nel documentare e riconoscere la mia soggettività rispetto a Rajah e altri come lui, e cercare di rendere tutto ciò parte del mio resoconto, pur senza trascurare le informazioni concrete che potevo raccogliere. Rimaneva una domanda che mi assillava: come possono le storie degli attori essere coinvolte nel sapere scientifico, e insieme creare strutture di conoscenza che vadano oltre la documentazione? Attrici come Julia Varley, che ha stimolato questo saggio, sono assai diverse da Rajah. Julia ha la capacità di raccontare e elaborare la propria storia, la sta ancora creando, la coniuga ancora al presente. Non sto suggerendo che lei e altri attori dovrebbero scrivere la loro storia. Sto piuttosto dicendo che devono essere implicati nel processo. Cosa si può dire del lavoro creativo di una performer senza la sua collaborazione? Possiamo ricorrere alle recensioni degli spettacoli, e all'informazione biografica. Ma circa il processo di creazione di un ruolo, e il contributo ad un lavoro collettivo (di un gruppo o con un regista)? Trovandosi a rivelare l'interiorità del proprio lavoro, molti attori si sono aggrappati saldamente ad una monogamia emozionale quasi paranoica. Senza dubbio si tratta di un rischio grande, ma sono grandi anche i possibili guadagni.

Proporsi esplicitamente di qualificare l'interiorità dei contributi di un attore richiede un'intimità che registri simultaneamente le soggettività dello scrittore e dell'attore mentre si documentano gli eventi teatrali che il performer sta creando o sta aiutando a creare. Per citare James Agee: "Lo sforzo sta nel riconoscere la statura di una porzione di esistenza inimmaginata, e escogitare tecniche adatte a registrarla, comunicarla, analizzarla e difenderla." La tecnica che sto proponendo è un nuovo tipo di collaborazione fra lo studioso/scrittore, e l'artista teatrale. Tutto dev'essere in gioco da entrambe le parti, non bisogna lasciare alcuna conversazione intentata. Gli scrittori/studiosi dovrebbero essere presenti durante la creazione di un nuovo lavoro, e gli attori dovrebbero essere disponibili a sottoporsi a una miriade di domande, ed avanzare le loro circa il procedere dello scrittore. A sua volta allo scrittore/studioso spetta l'includere nel testo che viene generato le domande e le obiezioni dell'attore. Così l'"io" e il "tu" in questo processo dovrebbero macchiarsi a vicenda, diventare ambigui e ambivalenti, e contemporaneamente sempre più chiari e manifesti. Fino a che grado si possa sognare l'uno nell'altro, è qualcosa di intimamente connesso col cedere e il negoziare confini. I documenti risultanti saranno pieni e aperti resoconti del processo creativo, come è stato raramente registrato.

New York 1993

(Carol Martin è Professore Associato al Dipartimento di Teatro dell'Università di New York. Attualmente collabora come drammaturgo all'allestimento di Anne Bogart sulle maratone di danza, ed è titolare della rubrica di recensioni bibliografiche su "The Drama Review").

La frattura

Cronaca degli effetti di un convegno

di Bianca Pomeranzi

Per spiegarmi

Da molto tempo avevo desiderato un incontro tra il mondo del femminismo e il mondo della Cooperazione. Il Convegno di Milano, *"Donne del Nord, Donne del Sud tra Solidarietà e conflitto. Per una politica della relazione"* (1), ha rappresentato per me questa occasione e l'effetto che ha prodotto è stato quello di un sasso nelle acque un po' stagnanti del mio percorso culturale e politico. Un sasso che ha sollevato onde concentriche e aggregate. Rendere conto delle motivazioni per cui si è prodotto quell'effetto mi sembra il modo più giusto per articolare la mia presenza nel dibattito ospitato da "Lapis".

Pratica e "materia"

Il convegno ha rappresentato per me uno spaesamento, molto attivo e creativo e tale da sconvolgere i miei precedenti punti di vista rispetto al tema del rapporto tra donne del Nord e donne del Sud. Il merito di questo va indubbiamente sia a Paola Melchiori che, con la sua introduzione, ha saputo dare un taglio particolarmente ampio e intelligente al dibattito, sia alla Libera Università delle Donne che, grazie alla sua storia, ha reso possibile, per la prima volta dopo tanti anni, un incontro tra saperi diversi. Infatti in quell'occasione un certo tipo di cultura femminista, legata alla pratica dell'inconscio ed al lavoro sul soggetto, ha potuto dialogare e confrontarsi con la pratica più "militante" delle donne di "visitare luoghi difficili" ed anche con una "materia" (2), qual è quella di "donne e sviluppo" che indubbiamente è legata all'oggettivizzazione della conoscenza, ma che pure ha un forte radicamento nel femminismo emancipazionista degli anni settanta.

Proprio da questo confronto e dall'evidenza della profonda frattura tra la collettivizzazione della pratica e l'individualità della materia è nato il mio spaesamento. Ed anche il fatto che io

abbia voluto essere presente al convegno nel mio ruolo di "esperta" della Direzione alla Cooperazione allo Sviluppo del Ministero degli Affari esteri ha assunto un diverso e più profondo significato. Mi sono infatti trovata a testimoniare il percorso solitario che ho seguito negli ultimi anni, tentando di tradurre la mia cultura femminista dentro un ruolo istituzionale. E la coscienza di questo mi ha costretto a mutare il linguaggio e a ragionare di più sul significato dell'incontro che non sui temi strettamente tecnici. Già la premessa metodologica costituiva uno spostamento rispetto al sapere tecnico in quanto invitava ad una riflessione, a partire dalla propria cultura di donne, sull'accelerazione dei conflitti che si è determinata nei rapporti internazionali. Subito il mio pensiero era andato non tanto e non solo all'allarmante situazione della ex-Jugoslavia, ma alle innumerevoli guerre dimenticate dell'Africa e più in generale del Sud del mondo, che fanno pensare ad una sorta di guerra mondiale di "bassa intensità". E infatti una guerra che non si combatte con le armi nucleari, ma con quelle tradizionali e "accade" in maniera diretta ed evidente sui corpi della gente per cui si uccide, si fanno prigionieri, si fanno stupri. Pochi osano chiamare "guerra mondiale" questo insieme, sempre più numeroso, di conflitti che colpiscono popolazioni povere e luoghi remoti all'Occidente opulento. Soltanto noi donne, spesso indotte da riflessioni collettive, assumiamo una coscienza più diretta della realtà e ci sentiamo chiamate in causa dal modo in cui i corpi di donna stanno in gioco in questa guerra. Lo stupro, l'arma più antica della lotta tra i sessi, in tutte le sue varianti, compresa quella etnica e di massa, ci sbatte in faccia un costante tentativo di far regredire simbolicamente la figura femminile, ci chiede di rimettere in moto una intelligenza "di genere" per indagare se e come sia possibile intervenire nelle relazioni internazionali che hanno determinato questa "terza guerra mondiale" di bassa intensità.

Rosiska Darcy De Olivera sottolineava nel suo intervento al convegno la necessità di ripensare l'attuale sistema di valori basato esclusivamente sul denaro e sul profitto che porta alla lotta ai poveri e non alla povertà. Ed io trovo significativo che proprio dalle donne del Sud, come è appunto Rosiska, venga la spinta più forte alla riflessione sulle pratiche politiche femministe e la spinta a coniugare quelle basate sull'analisi più "soggettiva" con quelle definite attraverso azioni "oggettive", in modo tale da riuscire ad incidere significativamente sull'ordine simbolico o, come si dice in termini tecnici, sui modelli di sviluppo. Il fatto di trovare un'interlocuzione su questi temi, che avevo finora considerato il mio segreto interesse femminista all'interno della "materia" "donne e sviluppo", mi ha fatto mettere in luce una serie di connessioni, quasi delle sinapsi, tra la mia pratica politica, i miei percorsi di studio e il mio lavoro, che hanno avuto l'effetto di spezzare l'equilibrio troppo esterno e forse precario con cui mi ero presentata

al confronto. Ma contrariamente alle mie aspettative, almeno in un primo momento quelle connessioni mi hanno trascinato indietro invece che avanti. E quindi mi sono trovata a ripensare alle motivazioni per cui ad un certo punto della mia vita ho scelto di interessarmi a questo lavoro e a quanto avesse pesato su questa decisione la fine del mio gruppo su "sessualità e denaro" (3) nel lontano 1979.

Indubbiamente la presenza così forte della pratica dell'inconscio e del discorso sulle origini, portato avanti dalla Libera Università, hanno attivato un confronto con la mia antica pratica dell'autocoscienza, divenuta poi con gli anni una pratica della "riflessività" e della "percezione". Tanto che il convegno ha costituito per me l'inizio di una nuova impostazione della tematica "donne e sviluppo" basata principalmente su alcune sollecitazioni che ho raccolto nel corso del dibattito e con cui, per la prima volta, ho iniziato realmente a confrontarmi, perché le ho sentite frutto di un lavoro collettivo tra donne. E proprio quei confronti mi hanno permesso di avviare un nuovo percorso in cui la separazione tra professionalità, politica istituzionale e impegno personale si è dimostrata un retaggio del passato totalmente inutile per affrontare le questioni del presente.

Il fascino di donne e sviluppo

Il primo significativo confronto è stato con Elisabetta Donini che, parlando della propria esperienza con le donne palestinesi e israeliane, citava il fatto di essere stata ricacciata nel rapporto con queste culture in una relazione di "cooperazione" che non le era gradita né congeniale. In qualunque altro luogo che non fosse quello del convegno avrei interpretato una frase simile come un attacco ideologico e insulso. In quella sede invece è stato stimolo di riflessione e rilettura. Infatti mi è scattata quasi subito una sorta di orgoglio per i motivi per cui, anni fa, avevo scelto di occuparmi di una cosa così apparentemente tecnica come quella chiamata "donne e sviluppo" e sono immediatamente andata a ricercare le motivazioni "nobili" che ne stanno all'origine.

Indubbiamente è vero che la "cooperazione" ha fallito perché non ha mai creato un rapporto tra due soggetti ugualmente attivi, bensì un rapporto di dipendenza, legato alla redistribuzione delle risorse tra Nord e Sud, e totalmente a favore del Nord. Ed è anche vero che all'interno di essa anche la materia "donne e sviluppo" soffre di un vizio di fondo cioè del fatto di essere incentrata sui "bisogni" e di mettere in gioco un "medium" qual è quello del denaro che molto spesso allontana, o addirittura non consente, confronti più ampi tra donne di culture differenti.

Eppure è altrettanto vero che alle origini di questa "materia" ci sono state le pressioni delle femministe al Nord e le pressioni delle donne dei movimenti di liberazione al Sud che hanno forzato le Nazioni Unite a dichiarare il Decennio a favore delle donne, da città del Messico del 1975 a Nairobi nel 1985. E fino da Città del Messico le donne hanno rappresentato un punto di vista critico sulla cooperazione allo sviluppo. Personalmente fui attratta dallo scoppio delle differenze tra donne occidentali e donne del Sud che ebbe luogo in uno di questi confronti in sede ONU, e precisamente a Copenaghen, in quella che fu chiamata Conferenza di Mezzo Termine nel 1980. E la cosa che più mi colpì, fu il fatto che le africane difesero dalle critiche delle femministe americane, come proprio retaggio culturale, la clitoridectomia e l'infibulazione, come se il loro corpo contasse meno della difesa della loro cultura.

Probabilmente il bisogno di confronto del femminismo occidentale e, in particolare, di quello americano, ormai in crisi perché al suo interno erano scoppiate le differenze tra bianche e "colored", tra eterosessuali e lesbiche, era stato troppo violento e diretto e soprattutto non si era fatto sufficientemente carico della storia, del fatto che molte di quelle donne del Sud che si pretendevano "sorelle" fossero ancora profondamente toccate dalla realtà dell'"imperialismo" e quindi non riuscissero a cogliere la comune appartenenza di "genere" come un fattore evolutivo.

L'impossibilità di un confronto diretto tra modi diversi di essere donna dentro culture diverse, che si rivelò in quell'occasione, determinò, per tutti gli anni ottanta, una maggiore enfasi a "donne e sviluppo" e ai confronti basati sulle tecniche di cooperazione, perché queste tecniche permettevano di tenere rapporti e di vivere relazioni tra Nord e Sud in maniera indiretta, senza metterle in primo piano.

Proprio per questo dunque nella materia emancipazionista di "donne e sviluppo" c'è una componente di "relazione" tra soggetti che ne costituisce il fondamento originario, ancora non sufficientemente indagato, ma che tuttavia può consentire il confronto di questa esperienza con altre pratiche femministe più "militanti".

Visioni

Il secondo confronto mi si è presentato con una specifica cultura politica delle donne, solo in parte rappresentata al Convegno. A far scatenare questo confronto è stato l'intervento di Lidia Campagnano che ha lamentato la propria "perdita di un orizzonte certo" con la caduta del

muro di Berlino, simbolo della "diversità" tangibile dell'essere "di sinistra". Al sentire quelle parole ho pensato alla necessità di ricostruire una "visione" globale del mondo proprio a partire dal nostro essere donne e, altrettanto immediatamente mi sono venute in mente le "ecofemministe", ed in particolare quelle del Sud, che da quasi un decennio ormai stanno analizzando criticamente i modelli di sviluppo dell'occidente. Mi sono venute in mente le analisi di Susan George sull'origine della Povertà del Terzo Mondo (4) e sul comportamento del Fondo Monetario Internazionale che, proprio negli anni ottanta, con la politica degli "Aggiustamenti Strutturali" imposti ai paesi indebitati del Sud ha causato questa situazione da Terza Guerra Mondiale di Bassa Intensità. Infatti costringere quei paesi a tagliare le spese dei servizi, delle scuole e degli ospedali, già scarsi, significa affamare i poveri e costringere la gente ad essere sempre più ignorante e più malata e ad avere voglia di lottare e di sfogare la propria disperazione attraverso l'utilizzo delle armi. E quelle guerre, che sembrano soltanto sterili lotte di origine tribale, mantengono fiorenti i commerci internazionali di armi, apparentemente definiti illeciti, ma tuttavia leciti da quando le Nazioni Unite e Papa Wojtyla hanno sancito la praticabilità dell'"ingerenza pacifica", ovvero di quella specie di sorveglianza armata internazionale da parte dei "caschi blu" che si è già rivelata in molti casi, e soprattutto in Somalia, come una delle più nefaste invenzioni per il mondo moderno dopo la fine della guerra fredda. Le donne pagano in prima persona la miseria, la difficoltà di sopravvivere ed anche gli abusi degli eserciti e proprio dalle donne continuano a venire le pratiche e le idee che tentano di essere "alternative" all'attuale ordine mondiale. Io non ho simpatia per quelle ecologiste che identificano "la natura" con "il femminile", ma non posso non riconoscere che donne come Vandana Shiva (5) si sono prese il diritto di comporre le loro "visioni" sul mondo, di indicare dei modelli di sviluppo a partire dalla propria identità di donne di paesi poveri ed espropriati, mentre noi femministe dell'Occidente industrializzato tentiamo ancora, con grande difficoltà, di definire le pratiche che ci consentono di avere una "visione". È un confronto che non si può eludere e che rimanda immediatamente ad interrogare il nostro rapporto con la politica in ebollizione tra prese successive di coscienze e approfondimenti culturali. Probabilmente sono solo all'inizio di un nuovo percorso che sta ritornando verso le proprie radici politiche per tentare di rifondare un sapere.

Quello che so e che vedo, come prima conseguenza di questa piccola rivoluzione personale è che riesco ad essere più me stessa e a difendere le mie idee nel luogo di lavoro e che non posso fare altro che vedere "donne e sviluppo" come un insieme di relazioni tra soggettività femminili che si interrogano sul mondo.

Note

(1) Il Convegno "*Donne del Nord, Donne del Sud tra solidarietà e conflitto. Per una politica della relazione*", promosso dall'Associazione per una libera Università delle donne, si è tenuto a Milano il 23/24 ottobre 1993 presso il Palazzo delle stelline.

(2) Si allude qui ai programmi della banca Mondiale di Lotta alla Povertà, che molto spesso sono soltanto un modo di edulcorare le durissime ricette di Aggiustamento Strutturale a cui i paesi poveri sono costretti dal Fondo Monetario Internazionale.

(3) Il gruppo fu costituito negli anni 78/79 all'interno del Collettivo di Via Pompeo Magno e portò alla redazione del numero n. 9 di "*Differenze*" e all'organizzazione di un Convegno sull'argomento.

(4) vedi Susan Geoge, *Il debito del Terzo Mondo*, ed. EL/ISCOS, Roma, 1989.

(5) Autrice di un saggio con Maria Mias intitolato *Ecofeminism*, red Book, 1994.

Io, noi, il mondo

Relazioni tra donne e politiche della diversità

di Elisabetta Donini

Sette anni or sono - nel febbraio '87 - un insieme di circostanze interne e esterne mi portò ad iniziare un'esperienza che ho vissuto e che tuttora considero come profondamente personale e al tempo stesso intensamente politica. Come abbiano potuto intrecciarsi il coinvolgimento soggettivo e l'investimento di intenzioni e progetti per avere una presa efficace su un pur piccolo pezzo di mondo, è il tema di cui desidero discutere qui, dichiarando sin dalla premessa che alla radice di tali legami sta la gravidanza peculiare delle relazioni tra donne. È questo infatti l'orizzonte entro cui si è andata dispiegando quella particolarissima riconfigurazione del rapporto tra "rio" e "il mondo" (o tra il soggetto e l'oggetto) che, proprio a proposito del percorso di cui ora intendo parlare, Alessandra Mecozzi ha denominato come "partire da sé, cercando di arrivare alle altre" (1).

Molto più recentemente - nell'ottobre '93 - il convegno *Donne del Nord / Donne del Sud* organizzato a Milano dalla "Libera Università delle Donne" (2) ha rappresentato un'occasione rara di confronto tra due tagli del movimento delle donne e delle culture del femminismo che spesso hanno proceduto come filoni separati, quando non in contrasto.

Da una parte, gli scavi nel profondo delle soggettività, alla scoperta dell'identità di individua; dall'altra le esplorazioni di luoghi anche lontani del "pianeta donna", alla ricerca di ciò per cui siamo o ci vogliamo simili e diverse: itinerari a lungo disgiunti, ma che a Milano sono riusciti ad attraversarsi, lasciando intravedere almeno per il breve tempo di un incontro quanto siano indissolubili le dinamiche degli spazi interni e di quelli esterni, il senso di sé e le relazioni con le altre.

Vicende di "reciprocità disuguali"

È a quello sfondo che ora mi rifaccio, per abbozzare un'analisi dei sette anni di rapporti tra italiane, palestinesi, israeliane sperimentati nel segno di "Visitare luoghi difficili" (3). Va detto innanzi tutto che alle origini tale iniziativa era fortemente concentrata sul desiderio di costruire legami attraverso i conflitti, ma dalla dimensione del misurarci con le guerre ci siamo sempre più nettamente spostate verso un molto più complicato - pur se apparentemente meno devastante - problema di fare i conti con le differenze. Inoltre, il respiro dell'esperienza è stato di continuo modulato dalla tensione a viverci - sia noi sia le donne con cui entravamo in relazione - come "soggetti capaci di storie autonome" (4): ed è sotto questo profilo che vorrei ripercorrere qui tanto gli esiti felici quanto le pesanti fasi di ombra delle vicende attraversate.

Per altro, i due temi che ho appena segnalati rinviano a una medesima difficoltà: l'asimmetria delle situazioni, dei bisogni e delle attese tra noi e le donne con cui stabilivamo rapporti. Per dare un rapido quadro dell'esperienza di cui parlo, accennerò che nell'87 - anche attraverso momenti di incontro organizzati in Italia e viaggi in Libano, Israele e Palestina per avviare i contatti - maturò il progetto di un "campo ideale di pace". Esso si realizzò di fatto nell'agosto '88, quando in 68 italiane andammo a Gerusalemme ed incontrammo palestinesi ed israeliane in due seminari ufficiali e in una forse ancor più significativa rete di situazioni informali: visite, colloqui, immersioni di breve durata ma molto intense in qualche momento della loro quotidianità.

Ne scaturirono molti legami, tanto sul piano della crescita di compartecipazione anche affettiva ed emotiva alle vicende delle une e delle altre quanto sul piano delle collaborazioni concrete (5); negli anni successivi tutto ciò si è poi articolato lungo mille fili, essendovi stati qui da noi numerosi luoghi di donne che hanno avviato progetti di solidarietà e di scambio. Un nuovo momento collettivo grosso si è avuto a fine '89, quando in occasione dell'iniziativa "Time for Peace" il lavoro di costruzione di rapporti tra donne ha avuto sbocchi anche di visibilità pubblica per le strade di Gerusalemme (6). Il successivo mutamento di atmosfera politica generale nel corso del '90, fino alla guerra del Golfo a inizio '91, pur lacerando molte speranze non ha cancellato del tutto la pratica del dialogo (7); ma delle vicissitudini delle relazioni tra palestinesi e israeliane in rapporto al procedere o all'arrestarsi delle prospettive di pace parlerò più a lungo in seguito. Sin dagli incontri dell'agosto '88 la questione delle disparità era emersa con tutto il suo peso. Tra le donne con cui entravamo in contatto non vi

era solo lo squilibrio delle due parti in conflitto - con l'esercizio violento dell'occupazione militare dei Territori Palestinesi da parte di Israele da un lato e la rivolta dell'*Intifada* dall'altro - ma vi erano anche le enormi differenze tra una società fortemente integrata nelle dinamiche economiche e tecnico-scientifiche della modernità in senso occidentale ed una società costretta invece in condizioni di soffocamento e quasi priva di prospettive. Per altro, a due contesti così sbilanciati facevano riscontro disparità almeno altrettanto profonde - ma rovesciate - nelle soggettività che potevamo cogliere sui due versanti: le palestinesi si sentivano radicate nel movimento collettivo cui partecipavano, mentre le israeliane con cui prendevamo contatto noi erano una piccola minoranza che doveva misurarsi con l'isolamento pesante cui il dissentire dalle tendenze prevalenti nel loro mondo le condannava; ma anche sul significato di tale marginalità tornerò più avanti. In molte provammo il fascino dello slancio "in cerca di liberazione e libertà" - frase di Zahira Kamal che è rimasta cara e preziosa negli anni - con cui le palestinesi impegnandosi nella lotta per l'indipendenza nazionale si aprivano al tempo stesso nuovi spazi di autonomia; e in molte cercammo di dare sostegno alle loro attività, dalla gestione degli asili alle piccole cooperative di produzione. Anche il gruppo della Casa delle donne di Torino di cui faccio parte si impegnò in vari progetti; tra di essi, quello che più è durato nel tempo è un programma di "affidamento a distanza" di bambine palestinesi, ideato in termini tali da mirare alla valorizzazione nella società delle donne dei comitati politici che erano le nostre referenti per gli affidi, così come a quella delle bambine nelle famiglie. Ma a tali attese verso un rafforzamento di genere hanno poi corrisposto realizzazioni assai incerte e l'intero progetto si è spostato sempre di più verso una forma di sostegno quasi esclusivamente economico.

Ora, la durezza delle condizioni di vita là è tale che ha comunque senso trasferire denaro dal nostro ricco Nord ai villaggi della Cisgiordania o ai campi profughi della striscia di Gaza. Il punto di cui vorrei discutere riguarda però il tipo di relazione che così è instaurata, al di là delle intenzioni originarie e degli investimenti sia ideologici sia emotivi che vi abbiamo immesso. Se noi abbiamo provato crescente sconcerto per la deriva del progetto verso l'assistenzialismo, tra le palestinesi vi è stata chi ne ha criticato sin dall'inizio l'impianto, perché a rischio di indurre dipendenza: anziché essere vissuto come espressione di un legame di solidarietà basato su una tensione condivisa a darsi forza tra donne, esso si è esaurito in molti casi nell'attesa di un aiuto dall'esterno.

Ho citato questo esempio, perché ne ho esperienza diretta; per altro, tutto il nostro gruppo di

Torino continua ad arrovellarcisi attorno, perché non vogliamo né cessare la solidarietà né rinunciare alle prospettive che secondo noi hanno senso. Attraverso una ricerca sul campo condotta là e qui tanto tra le bambine e le loro famiglie, quanto tra le donne dei comitati che hanno funto da tramite, quanto tra le italiane - con il coinvolgimento di qualche uomo - che hanno sostenuto gli affidi, ci ripromettiamo ora di capire meglio luci e ombre. Il nostro problema, infatti, non è soltanto acquisire elementi per decidere se chiudere o modificare drasticamente il programma; ci sembra necessario in ogni caso tirare le fila dell'intera vicenda, perché le vie dell'*empowerment* delle donne non passano solo attraverso le azioni di successo. E almeno altrettanto importante che dove emergono scarti tra intenzioni e realtà si faccia il massimo sforzo per analizzare i processi e per trarne maggiore consapevolezza critica e autocritica. In una recente riflessione su un caso vissuto in Tanzania, Gabriella Rossetti ha messo in risalto con grande efficacia i livelli di "reciprocità disuguali" (8) in cui nei progetti di cooperazione allo sviluppo si intrecciano le fragili catene dei rapporti tra donne del Nord del mondo, mediatrici locali, destinatarie finali. Nonostante i molti disagi politici, intellettuali ed esistenziali cui questo genere di esperienze espone, credo sia sensato continuare a tentarne la pratica, unita però ad un lavoro incessante di ridiscussione e riproblematizzazione del proprio stesso modo di porsi.

Dinamiche di relazione e spostamenti di prospettiva

Accennavo sopra che a mio parere durante questi anni ci siamo via via spostate dal taglio iniziale - incentrato sull'attraversamento dei conflitti - verso una sempre più netta esperienza di politica della diversità. A prima vista, tra i due momenti non sembrerebbe esserci scarto, giacché è comunque in questione la capacità/intenzione di elaborare le differenze in un rapporto di incontro e scambio anziché di tensioni antagoniste. Se però guardiamo alle dinamiche tra le varie parti coinvolte nel caso di cui parlo qui, possiamo renderci conto di quale sia il problema: all'origine, "noi" (cioè un gruppo che in vario modo si radicava nella storia collettiva del movimento delle donne in Italia) abbiamo cercato israeliane e palestinesi per sperimentare insieme a loro la pratica del dialogo, in modo che allo scontro tra schieramenti avversi subentrasse la comunicazione e il riconoscimento reciproco. Era dunque cruciale per noi riferirci al conflitto: ma le barriere di ostilità da attraversare riguardavano direttamente le israeliane e le palestinesi, non già noi; di questa asimmetria, pur così ovvia, forse agli inizi non abbiamo saputo renderci sufficientemente conto, ma nel corso del tempo essa ha reso viepiù evidente la diversità delle rispettive collocazioni.

Cercherò di renderne il senso accennando alle immagini con cui siamo andate rappresentandoci; inizialmente il "campo ideale" dell'88 venne pensato come uno spazio di confluenza in cui ci saremmo incontrate tra italiane, palestinesi, israeliane, ma le vicende reali anziché all'intersezione di tre linee convergenti ci portarono invece a muoverci lungo i tre lati di un triangolo (9); noi entrammo infatti in relazione tanto con le une quanto con le altre, mentre tra palestinesi ed israeliane esistevano già loro canali di contatto e ancor più se ne aprirono negli anni seguenti. Talune di noi si sono vissute e teorizzate come "terze mediatrici" o hanno parlato di una nostra funzione di "ponte"; non tutte però ci siamo riconosciute in questa prospettiva, pur se ci è stato evidente che sotto molti aspetti le nostre iniziative hanno contribuito a catalizzare rapporti più stretti tra le due parti. Come altre del gruppo di Torino, io credo che mettendoci in relazione con entrambe e rendendo sempre manifesto alle une e alle altre il nostro andare in cerca di un doppio legame, abbiamo certamente agevolato l'intensificarsi del dialogo tra di loro, senza per questo essere noi a mediarlo.

Il loro e il nostro coinvolgimento nel conflitto erano infatti profondamente dispari: tra israeliane e palestinesi si trattava realmente di elaborare la capacità di comunicazione nonostante la divisione nei fatti e nelle coscienze; per noi si trattava di imparare a misurarci con una dinamica di guerra, senza pensare che dall'esterno abbia senso giudicare di torti e ragioni e senza fare scelte di schieramento. Non "prendere partito" era però tutt'altro dal pretendersi "imparziali"; anzi, la relazione su entrambi i versanti era possibile se e solo se riuscivamo a essere sinceramente partecipi delle irrinunciabili e al tempo stesso incommensurabili verità dei vissuti delle une e delle altre.

Impresa complicata, che tra mille inciampi, fatiche e frustrazioni a noi ha tuttavia dato moltissimo. Ragionando ancora della riconfigurazione del senso del percorso compiuto così come ne abbiamo spesso discusso nel gruppo di Torino, credo vada messa in risalto soprattutto la crescita di sensibilità multi-identitaria che ne abbiamo tratto. Intendo dire che lo sforzo di entrare in rapporto con le une e con le altre ci ha portate via via a riconoscere sempre più nitidamente la complessità delle differenze e l'articolazione plurale delle storie singole e collettive. La scansione in "israeliane" e "palestinesi" si rivelava inadeguata (e troppo dipendente da quella logica bipolare di contrapposizione in appartenenze nazionali antagoniste cui pure volevamo sottrarci), se prestavamo invece attenzione ai mille piani della soggettività di ciascuna, che non andavano appiattiti nella dicotomia totalizzante dei due popoli in conflitto. Per varie vie, molte di noi ne hanno ricavato grossi stimoli per riorientarci nel nostro

stesso mondo, in particolare avviando esperienze di pratica della diversità nelle situazioni multietniche e multiculturali delle relazioni con donne immigrate qui da altri paesi (10). Se questo è uno dei risvolti positivi che possiamo registrare qui, resta ancora largamente irrisolta l'elaborazione della diversità tra e con loro là. Concentrandoci sulla questione del conflitto abbiamo costruito pochi spazi per una più ricca dinamica di interazione e compartecipazione "in quanto donne" ed è anzi su questo piano che negli anni abbiamo dovuto scontare i lati più oscuri dell'esperienza. Nonché non essere "terze mediatrici" ci siamo talvolta ritrovate a essere "terze escluse": nei momenti in cui le relazioni e i contrasti tra israeliane e palestinesi si polarizzavano più nettamente attorno ai rispettivi (e spesso fortissimi) legami di appartenenza nazionale, non vi era spazio per un nostro rapporto efficace né con ciascuna di loro né con tutte insieme, tanto più che non era certo nell'identità di "italiane" che per noi aveva senso porci. Ci è così accaduto di non sentirci riconosciute come un "soggetto pieno" nei loro confronti: in certe situazioni venivamo sollecitate a fornire sostegno alle une o alle altre, piuttosto che a condividere un percorso in cui ognuna si mettesse in discussione anche rispetto alle proprie radici e ai propri sensi di appartenenza, per capire insieme se fare leva sull'identità di genere può aiutarci tutte a modificare le realtà in cui viviamo, certo diverse ma comunque intrise delle disparità tra donne e uomini.

Basi e vertici, movimenti e istituzioni

Ritengo opportuno a questo punto un ragionamento più approfondito sulle collocazioni di ciascuno dei tre gruppi di donne rispetto alle relative società. Quanto a noi, dicevo sopra che non era l'identità nazionale a definirci; agli incontri dell'88 giungemmo ciascuna con una sua personalissima storia e per altrettanto personali scelte, ma condividendo comuni radici nel movimento delle donne, vissuto ed agito qui come spazio di trasformazione soggettiva, politica, sociale: per molte, anzi, spazio di espressione di sé e insieme di antagonismo alla realtà esistente. Il senso di appartenenza nazionale era invece decisivo per le donne che incontravamo là, ma con una fortissima simmetria che ha molto inciso sulle difficoltà di tutta l'esperienza. Le donne israeliane con cui entravamo in rapporto erano legate ai vari gruppi - femministi o anche misti - di opposizione pacifista alla persistente occupazione dei territori palestinesi conquistati con la guerra del '67. Rispetto al loro mondo, esprimevano la critica radicale di una frangia ristretta, capace di sottrarsi al ricatto della solidarietà etnico-religioso-culturale e di chiedersi invece se la sicurezza di Israele possa davvero risiedere nel continuare a viverci come una cittadella assediata o non abbia piuttosto bisogno che si allentino le

intolleranze e si impari a convivere con l'altro da sé. Sul versante palestinese incontravamo invece donne che si sentivano pienamente in sintonia con la loro società, tanto più tra l'87 e l'88, quando gli inizi dell'*Intifada* diedero luogo a uno straordinario vigore collettivo e a una sorta di prefigurazione del futuro stato indipendente attraverso la messa in atto di articolazioni autonome in tutti i campi, dalla produzione, all'istruzione, alla sanità. Da una parte, dunque, c'erano le poche e coraggiose *outsiders* disposte - come le "donne in nero" - ad affrontare anche l'accusa di tradimento, ma tenaci nel volere un'altra Israele, non più ingabbiata nella violenza del militarismo. Dall'altra c'erano le palestinesi, forti del loro radicamento sociale e in maggioranza convinte che prima di tutto occorreva affermare il diritto all'indipendenza come popolo. Nel primo caso, le scelte e i comportamenti erano profondamente intessuti di un'assunzione personale di responsabilità come singole; nel secondo rispondevano ad una visione molto più consueta e più legata alle procedure tradizionali della politica, fatta per componenti di partito all'interno e per rapporti tra attori più o meno istituzionali all'esterno.

Ne sono derivate dinamiche molto difficili e spesso abbiamo dovuto registrare con vero dolore quanto poco contassero - agli occhi delle palestinesi - le israeliane del pacifismo radicale. Pressate dall'urgenza di veder riconosciuto il diritto all'indipendenza della Palestina, molte palestinesi erano convinte che ciò potesse dipendere solo da uno spostamento politico di Israele a livello di governo e di maggioranza del paese; rispetto a tutto ciò, le nostre coraggiose amiche non parevano loro interlocutrici reali, le consideravano anzi quasi irrilevanti. L'accordo per una soluzione di pace firmato a Washington nel settembre '93 sembrerebbe dare ragione a questa concezione istituzionale della politica: mentre si è esaurito nell'inefficacia più sconsolante il percorso avviato nel '91 a Madrid (che si alimentava di un legame esplicito con i movimenti diffusi in entrambe le società: l'*Intifada* da un lato, la pressione per cambiare le scelte di Israele dall'altro), hanno prodotto maggiori risultati le trattative segrete di Oslo, condotte da un ridottissimo gruppo di vertice, al riparo da ogni rapporto di base. Che questa sia la lettura ufficialmente accreditata è testimoniato da più fonti. Ne citeremo una particolarmente significativa, tanto è esplicita: proclamando i "*peacemakers*?" Arafat e Rabin, Mandela e De Klerk "uomini dell'anno 1993", la rivista statunitense *Time* dichiarava di averli scelti perché "hanno riasserito il principio che i leaders sono importanti: che la visione di un singolo, perseguita con coraggio, persuasione e intelligenza, può vincere la poco fantasiosa preferenza umana per la guerra" (11). Di quanto è accaduto e sta accadendo tenderei a dare invece una lettura completamente rovesciata. Ero a Gerusalemme a fine agosto '93, quando si è diffusa d'improvviso la notizia delle trattative di Oslo e dell'accordo per un avvio

dell'autonomia palestinese a Gerico e nella striscia di Gaza. Ho così potuto cogliere come nelle prime reazioni la speranza che comunque stessero per riaprirsi prospettive per il futuro si mescolasse non solo a un profondo sconcerto, ma anche a un acuto senso di espropriazione. Donne che in questi anni avevano partecipato intensamente al processo collettivo di messa a punto dal basso della nuova società palestinese e che a vari livelli erano tuttora impegnate nel disegnare le strutture dello stato nascente, si sentivano d'improvviso spogliate del loro protagonismo politico di movimento e si vedevano calare addosso decisioni tutte di vertice. Le più lucide tra quante ho incontrate in quei giorni anticipavano anzi ciò che purtroppo è davvero accaduto dal settembre '93 in qua, con uno scollamento sempre più grave tra la dirigenza esterna e la gente dei Territori Occupati. Tali squilibri sono ancor più minacciosi per le donne, perché in generale non vi è corrispondenza tra la loro capacità di presenza diffusa e la rappresentanza nelle istituzioni. Un segno positivo di quanto fosse solida la loro storia collettiva viene però dalle iniziative che in questi mesi molte palestinesi stanno prendendo per promuovere una vasta campagna di sensibilizzazione sul tema dei "diritti delle donne", in modo da riuscire ad incidere sulla definizione della carta del nuovo stato e in modo da continuare ad esercitare la loro capacità di azione diretta nella società, non surrogabile da alcuna politica di vertice.

Ma la vicenda dell'accordo - a mio parere - consente anche di ripensare la storia dei rapporti tra israeliane e palestinesi e tra minoranze e istituzioni di cui dicevo sopra; nonché non essere una prova che la soluzione poteva scaturire solo da una modifica delle scelte di governo, quanto avviene dimostra semmai il contrario. Innanzi tutto, i fermenti critici dell'opposizione radicale erano evidentemente riusciti a incidere assai a fondo nella coscienza diffusa di Israele: l'enorme senso di sollievo con cui è stato accolto l'annuncio di fine agosto ha testimoniato di quanto fosse ampio il bisogno di uscire dai meccanismi della sopraffazione armata. D'altra parte, la gestione governativa del processo di pace si rivela del tutto inadeguata (e continuano infatti a ricorrere inciampi e ritardi) se non è sorretta da ulteriori modificazioni decisive degli orientamenti collettivi. Il nodo degli insediamenti va prima di tutto risolto nel profondo delle mentalità e di nuovo non sono le misure istituzionali, ma il ripensamento individuale e collettivo dell'identità di Israele a poter produrre questi mutamenti.

Diverse / insieme per cambiare il mondo?

Il momento di confronto teorico più intenso cui questi anni di spola tra qui e là ci hanno

portate, si è dato nel settembre '92 a Loiano, vicino a Bologna, con il seminario *Molte donne, un pianeta* (12). I temi discussi spaziavano da "fondamentalismo", a "genere e nazione", a "conflitti e militarismo", alla "efficacia delle iniziative delle donne" e credo che tutte quante hanno partecipato all'incontro lo abbiano vissuto come un'esperienza che lasciava un segno, al di là dei progetti accennati lì per continuare i rapporti. Come diverse hanno rilevato a conclusione del seminario o nei mesi successivi, attraverso momenti anche penosi di accuse incrociate e di sensi di appartenenza che entravano in urto, durante quei giorni è stato avviato un faticoso processo di rimessa in discussione di sé e delle altre e ne siamo tutte uscite con la percezione di un "mosaico delle identità" assai più sfaccettato di quanto non pensassimo all'inizio. Del resto, uno dei punti su cui si era raggiunto il consenso nel lungo lavoro di preparazione del seminario era che tutte accettavano la prospettiva di "*rooting and shifting*": aderire alle proprie radici e al tempo stesso essere disposte a spostamenti, in una versione flessibile dell'identità.

Nel continuo incrocio di esperienze e riflessioni cui il cammino iniziato nell'87 ci ha sempre sollecitate, credo che vada di nuovo cercata un'intersezione tra le pratiche politiche agite da ciascuna nella sua situazione specifica e gli spunti teorici che la critica di genere ci ha dato per mettere a nudo quanto fondamentalismi, nazionalismi, politiche di guerra siano impregnati di un ordine patriarcale. Accennavo sopra al fatto che tra le donne palestinesi oggi è molto forte l'attenzione per la questione dei diritti e per garantirsi spazi di presenza reale nella nuova società, senza lasciarsi comprimere dalle pretese di imposizioni verticistiche. Altrettanto interessante è il fatto che alcune delle israeliane più attive nel femminismo pacifista stanno ora cercando di dare vita a un Centro delle donne a Gerusalemme, andando oltre la dimensione in cui sinora si sono riconosciute collettivamente - la critica dell'occupazione dei Territori Palestinesi - per misurarsi invece con tutta la complessità sociale del rapporto tra i generi. Quanto a noi, almeno nel caso di Torino è accaduto che molte fossero sempre più interessate a lavorare in spazi multiculturali con donne immigrate.

La prima fase del nostro viaggio in "luoghi difficili" si era probabilmente già chiusa da tempo e forse il seminario di Loiano del '92 è stato piuttosto un momento conclusivo che non l'avvio di nuove iniziative. In un certo senso, ciascuna delle tre parti si sta concentrando in un lavoro di *empowerment* (il termine italiano di "rafforzamento" non dà tutta la suggestione dell'originale inglese) e le peculiarità di ogni situazione vanno scavate nelle forme che sono loro proprie. Come il progetto da incontrarci attraverso i conflitti è evoluto nel tempo dandoci qualche strumento per una politica della diversità, è anche possibile - io spero - che da questa

nuova fase di percorsi distinti, ma in sintonia, si generino guadagni comuni. Pace e guerra, autonomia e dominio, sviluppo e sottosviluppo, disparità tra Nord e Sud e soprattutto tra donne e uomini, si manifestano con risvolti ovunque diversi, ma questo ordine del mondo è una realtà così fortemente integrata che ciascuna di noi nella sua azione di cambiamento ha bisogno di tutte le altre.

Note

- (1) Alessandra Mecozzi, "Partire da sé, cercando di arrivare alle altre. Considerazioni su pacifismo e femminismo", *Inchiesta* 91-92 (gennaio-giugno 1991), pp. 5-6.
- (2) Si vedano gli articoli di Lidia Campagnano, Rosiska Darcy de Oliveira, Paola Melchiori già apparsi su *Lapis* 20.
- (3) Per una traccia di come l'esperienza è iniziata rinvio a *Inchiesta* 78 (ottobre-dicembre 1987), pp. 21-38: "Donne in Libano, Israele e Territori Occupati", articoli di Caterina Ronco, Laura Scagliotti, Iolanda Bonino, Raffaella Lamberti, Alessandra Mecozzi.
- (4) Cfr. La premessa al programma del convegno *Donne del Nord / Donne del Sud*, p. 1.
- (5) Giovanna Calciati et al. (a cura di), *Donne a Gerusalemme. Incontri tra italiane, palestinesi, israeliane*, Rosenberg & Sellier, Torino 1989.
- (6) Se ne può trovare un racconto in Chiara Ingrao, *Salaam, Shalom. Diario da Gerusalemme, Baghdad e altri conflitti*, Datanews, Roma 1993.
- (7) *Inchiesta* 91-92 (gennaio-giugno 1991): "Pace e guerra in Medio Oriente. Percorsi di donne" (numero monografico).
- (8) Gabriella Rossetti, "Una ricerca sui bisogni delle donne: personaggi e interpreti di un'azione dal basso", *Forum Valutazione* (maggio 1993), pp. 107-119.
- (9) Elisabetta Donini, "Dialoghi a triangolo. Su un viaggio a Gerusalemme", *Reti* 5 (settembre-ottobre 1988), pp. 23-25.
- (10) Nel dicembre '93 è stato inaugurato a Torino il Centro Interculturale delle Donne "ex Alma Mater", ora Associazione "Alma terra".

(11) Riportato in "Un poker di uomini dell'anno", *La Stampa* 27.12.1993.

(12) Qui, la raccolta e pubblicazione degli atti è in corso a cura del Centro di Documentazione delle Donne di Bologna. Là, una riflessione sul convegno è stata pubblicata dalla palestinese Suha Hindiyeh, "Notes on a Feminist Conference", *Sparks* 8 & 9 (April/June 1993), pp. 2-4 e 20-23; e (insieme ai testi di alcune relazioni) dalla israeliana Tikva Honig-Parnass, "Feminism and the peace struggle in Israel", *News from Within* 8 (October-November 1992), pp. 2-5.

Chaya Shalom: Tu sei Io

a cura di Elisabetta Donini

Chaya Shalom è una ebrea israeliana che si autodefinisce *feminist/peace organizer*. È tra le prime donne che abbiamo imparato a conoscere quando tra il 1987 e il 1988 è iniziata l'esperienza intrecciata con israeliane e palestinesi cui abbiamo dato nome di "Visitare luoghi difficili", ed è tuttora una delle amiche con cui è bello parlare in ogni viaggio a Gerusalemme. L'ho rivista là a fine agosto 1993 e in mezzo ai racconti reciproci sulle vicende, le difficoltà, le prospettive che ciascuna vive nella sua situazione, Chaya mi ha accennato alle sue poesie ed al desiderio di raggiungere così altre donne, per continuare gli scambi e rendere manifesti i legami.

La prima emozione che ho provato quando ho avuto nelle mani i suoi fogli mi è venuta proprio dalla sensazione di ritrovare lì le "molte donne, un pianeta" di tanti incontri di questi anni (e quello appena citato è stato appunto il titolo di un seminario tra italiane, palestinesi, israeliane svoltosi vicino a Bologna nel settembre 1992). La dedica di questi testi abbraccia infatti nella stessa rete di amicizia le palestinesi Hania e Rulla con Stasa di Belgrado e Bilianna di Zagabria: figure di riferimento, queste ultime, care anche alle molte italiane che hanno cercato di contribuire ai fili di donne e di pace da ritessere attraverso le lacerazioni della ex-Yugoslavia.

Credo che in ciò stia il cuore del messaggio che Chaya vuole far giungere ad altre, lontane geograficamente, ma che lei sente vicinissime nella comune storia di genere e nella tensione verso un mondo in cui ci si possa vivere diverse, senza perciò odiarsi come nemiche. Uno dei testi richiama la tragedia biblica della "concubina di Ghivà", straziata dalla violenza degli uomini di una tribù di Israele, come prezzo perché fosse invece salvo chi stava con lei; e di qui si diramò una catena di stragi, scandita da altri episodi di violenza su donne, perché è impossessandosi dei corpi di queste che gli uomini garantiscono la sopravvivenza del loro

gruppo.

Il rapporto tra genti di Israele e di Palestina ("i miei vicini", dice Hania -"con dolore o con cinismo?" - in un altro dei testi, parlando dei coloni ebrei di fronte a casa sua; "i nostri cugini", mi diceva a fine agosto con un sorriso amaro un'amica palestinese, guardando dal suo balcone gli edifici degli insediamenti israeliani, sempre più incombenti su Gerusalemme est) può allora essere letto in un'altra chiave: l'antica vittima ebraica rivive nelle palestinesi di Ramallah e di Gaza o nelle donne bosniache o in quelle di Bangkok. Sono le donne che pagano ovunque lo stesso prezzo, scrive altrove Chaya ("Women in Black. National newsletter", n. 6, p. 6), perché vi è "un continuum tra guerra e violenza sulle donne" ed esso ha alle "radici [...] la concezione patriarcale [...] basata sul potere, la gerarchia e la distruttività e che trae al tempo stesso forza dall'oppressione e dall'abuso sulle donne". I legami tra donne possono invece attraversare i confini "senza passaporto" - scrive qui Chaya; così come si può riuscire a comunicare grazie alla mediazione linguistica da un testo in ebraico, alla versione che un'amica ne fa in inglese, all'ulteriore traduzione in italiano... - purché lo si voglia e si riesca a riconfigurare la storia fuori dai vincoli delle appartenenze "di sangue". Del resto, è così che la forma di protesta scelta nel gennaio del 1988 da sette donne a Gerusalemme è diventata in questi anni la modalità più profondamente sentita da tante, in Europa, in America, in Australia per esprimere il rifiuto della violenza e della guerra: dal conflitto tra Israele e Palestina, alla guerra del Golfo, alle vicende della ex-Yugoslavia, è stato come "donne in nero" che con maggiore intensità ci si è riconosciute capaci di una presenza di genere.

Tra i racconti che ci siamo fatte in agosto, Chaya mi ha anche parlato di come si stiano riarticolarono al plurale i percorsi delle femministe israeliane: adesso è un punto fermo che in ogni situazione va comunque garantito il mosaico delle identità, in modo che abbiano voce ashkenazite, sefardite, misrahi, palestinesi, lesbiche... Reti di relazioni multivalenti, dunque, che possono ridisegnare in ciascun mondo nuove mappe di convivenza e con ciò stesso aprire altri ponti, interni ed esterni.

Poesie

di Chaya Shalom

Alle mie amiche Hania di Rammallah, Rulla di Gaza, Pacharapon di Bangkok, Stasa di Belgrado, Biliiana di Zagabria.

La concubina di Ghivà (1)

Devo dirti una cosa tremenda, Hania: la concubina venne da Ghivà alla mia porta squartata, le orbite vuote. Pensai di impazzire.

"È mia sorella dalla Bosnia"

Presentò la donna che era con lei col corpo rivoltato, arato nel profondo

"Han fatto di me quel che hanno voluto", disse l'una.

"Han fatto razzia della mia speranza", disse l'altra.

Tra le braccia mutilate reggevano una fanciulla delle strade di Bangkok una bimba dei vicoli di Gaza. E sulla fronte della fanciulla un marchio e sulla fronte della bimba lo stesso simbolo: un buco (2) rotondo profondo da cui avevano drenato la loro anima e divelto la loro vita. "Siam venute", avvertirono, "perché il tempo non sceglie la persona e l'azione non ha confini Tu sei Io e Io sono Lei. E fu importante che io udisi la tua voce, Hania levarsi dalla tua casa a Ramallah perforare le barricate superare il filo spinato. Perché quasi sono impazzita, Hania. Fu orrendo davvero, Hania. Non voglio che la mia vita abbia fine a Ghivà. Né la tua vita, nei campi di Betlemme Tu non sei un trastullo. E io non sono per le loro voglie.

Lo so, Hania,

la nostra forza si trova

nel filo che ci unisce,

non ha orario, non passaporto:

Loro, sulla collina,

non torneranno più.

Allora soltanto

Ogni mattino, Hania, apri la porta della tua casa a Ramallah.

Antica casa di sassi coronata di Viti, melograni, rose, selvatici fiori,

(Come te, Hania, selvatico fiore, così bella nel tuo fiorire).

Ogni mattino, apri la porta E sulla collina di fronte si stagliano Tetti rossi su case bianche ammassate."(3) "I miei vicini", dici con un sorriso. Sorriso di dolore? cinico sorriso? I vicini che danno fondo alla paura puntando le armi su ragazzi disperati e donne che digrignano i denti. Sulla via per Gerico, città della tua infanzia, Hania, In una mano porti la carta di identità E nell'altra una borsa con le tue robe.

Quando arrivi, la borsa ha smarrito se stessa Per le dita dei soldati del posto di blocco Che profanano le tue cose, I tuoi occhi invece, fissi dalla foto, Si fanno penetranti di fronte al paio d'occhi Che esamina il tuo viso.

Ieri, Hania, dalle alture di Kfar Kharuv (4), nella terra non mia, la Kinnérer è apparsa.

Le acque cinte dal suo bel bacino, come un liuto traboccante di arie mediterranee.

Là ho visto le tue dita, Hania pizzicare le corde fino a che esce una melodia e dilaga nello spazio, Queste melodie tu sogni. Queste melodie io sogno.

Alzano il velo che ti avvolge il capo, Liberano i tuoi selvaggi, lunghi capelli neri, Accendono una scintilla nei tuoi occhi scuri, Finché il *dabke* (6) ti rapisce le gambe E tu ti lanci nel cerchio della danza E niente, ma niente fermerà la bellezza sicura del tuo passo.

Allora, Hania, Allora soltanto. Nella tua libertà Incontrerò la mia.

Per Nuala

È importante per me che tu capisca È importante per me che tu capisca Che queste immagini
ho nella testa Questa fantasia, che vola come un falco. Non voglio frenarle. Non voglio fermarle.
Esistono solo tra me e me.

È importante per me che tu capisca Che la tua realtà è nell'irrealizzabile È importante per me
che tu capisca Che la mia felicità è nel disegno Che le mie dita tracciano Sul foglio Come fosse il
tuo corpo Come fosse il tuo profumo che ubriaca i miei sensi.

Voglio che tu capisca, Sono abbastanza felice. E senza di te sarò felice. Ma tu mi dai

Quello che non posso darmi Ricchezza che riempie la mia felicità Di una moltitudine di colori.
Senza di te non potrei toccarli. E voglio che tu mi capisca, Capisca che ti sto offrendo Tutto
quello che ho Ed è la mia felicità Ed è tua. Prendila.

Note

* La traduzione è a cura di Paola Redaelli. Il riscontro tra i testi inglesi e quelli in lingua originale è stato possibile grazie alla consulenza di Gabriella Finzi.

(1) Ghivà in ebraico significa collina ed è anche la denominazione di una località. Si è utilizzato il termine ebraico in tutta la poesia eccetto che nel penultimo verso, dove si è preferita la traduzione 'collina' per rendere più esplicito il riferimento agli insediamenti ebraici nei territori occupati che si trovano appunto spesso in collina, come viene detto anche nella successiva poesia *Allora soltanto*. La concubina di Ghivà è un personaggio del libro dei Giudici (XIX-XX).

(2) In ebraico, la radice della parola che significa buco è la stessa di quella che significa femmina, la mancanza.

(3) Si tratta degli insediamenti dei coloni israeliani nei territori occupati.

(4) Sono le alture del Golàn occupato da Israele.

(5) Il lago di Tiberiade.

(6) È una danza palestinese.

Incontrarsi a scuola

di Concetta Brigadeci

"I colori del mondo nella scuola" è il titolo di un video finanziato dal Progetto giovani del Ministero della P.I. su una proposta di alcune insegnanti dell'IPC Bertarelli di Milano e realizzato dagli studenti e dalla regista Angela Ferraro nel corso dell'a.s. 1992-1993.

Questa iniziativa ha rappresentato un momento significativo per conoscere ed entrare in relazione con studenti immigrati provenienti da paesi con culture diverse e lontane dalle nostre, ed è servito a confrontare le nostre esperienze familiari, sentimentali, religiose, materiali, ecc. con le loro.

I movimenti degli anni settanta, e in particolare il movimento femminista dentro cui è avvenuta la mia formazione, nell'affermare soggetti marginali e non riconosciuti socialmente (le donne, gli omosessuali, ecc.) ha finito per enfatizzarli e mitizzarli positivamente. L'incontro con questi studenti mi ha condotto a rimettere in discussione categorie consolidate (identità, differenza), mi ha fatto ripensare alla mia diversità come donna insegnante immigrata dal Sud d'Italia al Nord, ha rimescolato la relazione verticale che avevo con loro facendomi sentire vicina più che mai nei percorsi di adattamento, di assimilazione e di rifiuto del mio passato rispetto al presente, alla mia vita a Milano. La mia memoria si è sintonizzata con la loro, ritrovando gli stessi sogni, gli stessi conflitti, le stesse illusioni, ma il pensiero, se ha tentato di trovar le crepe incise nei volti nei corpi, ha anche scavato la distanza che serve per uscire dal mito e vivere la realtà. Gli scritti qui presentati raccontano esperienze di immigrazione. Qui il soggetto parla per sé, in quanto considerato *altro* nella comunità in cui vive. Tuttavia la sua percezione del mondo che ha lasciato e del mondo in cui, adesso, vive rischia continuamente di cadere in una retorica dell'*identico*, perché lascia trasparire una mitizzazione del mondo perduto, un dualismo di tipo manicheo in cui la bontà e l'amicizia e l'amore appartengono alla terra d'origine. Questa, anche nelle situazioni più difficili, riveste colori solari, assume la

maschera accogliente e protettiva della madre buona da cui si vorrebbe tornare.

Tra i miei quaderni un appunto del marzo 1988 registra l'esperienza ancora bruciante e brusca del passaggio dalla Sicilia a Milano e la mitizzazione della terra natale come luogo idilliaco e irrimediabilmente perduto. "Mi resta il ricordo di una luce solare, di grida di bimbi nei giochi di strada, l'odore di sterco di capra nella casa a pianoterra con la stalla, mi resta l'odore e un'immagine: una vecchia in sottana lunga e il volto rugoso e chiaro, una vecchia accovacciata a mungere le capre mentre il latte scivola nel secchio. E poi basta. Poi è un frastuono di giochi che si trasformano in fughe in corse, di grida che si tramutano in pianti alti sonori. Mi resta il ricordo di un fotogramma: noi bimbi semi-addormentati sul carretto degli zii in un'alba ancora buia alla luce di un lume a petrolio dondolante al movimento lento della mula. Poi la sequenza bruscamente cambia, i miei occhi si chiudono sotto il velo della nebbia. Mi resta il desiderio di dormire, di dimenticare..."

Scrivo Antonietta Scorzelli, una studentessa emigrata dal Cile tre anni fa all'età di 17 anni:

"La gente del Cile è forte accogliente, tenera e allegra, tutti, se possono, aiutano il prossimo, è un popolo molto unito. Nel nostro paese non esiste il razzismo, perché lo straniero si guarda come una persona uguale e non inferiore a sé. In Cile, ci trovavamo in case diverse per parlare; ci si incontrava agli scout o per il EJE, che è l'incontro dei giovani nello spirito che fa conoscere la gente di tutti gli strati sociali, fa conoscere se stessi e aiuta ad avere rapporti migliori con i genitori. Questa era la mia vita, mi piaceva andare a questi incontri, avere amici e aiutarli a conoscere se stessi, a vedere il valore morale che ognuno di noi deve avere". Il racconto di vita di Antonietta inizia come una bella fiaba che però finisce male. Il lupo della storia che travolge la vita e i sentimenti della sua famiglia viene indicato con tutte le sue caratteristiche distruttive, ma poi dimenticato:

"Nel mio paese da piccola sono stata felice, abitavo con i miei genitori e la mia infanzia fu felice e calma, senza problemi. La mia condizione economica era buona, perché in quei tempi avevamo dei soldi. All'epoca di Pinochet, della dittatura in Cile, perdemmo tutto, anche il matrimonio fallì e i miei genitori si separarono. Avevamo passato la vita con persone che facevano tutto per noi e dopo, da un giorno all'altro, ci trovammo senza niente, né negozio né casa. Tutto era grigio per noi. Allora ho saputo cos'era veramente la vita".

Nonostante Antonietta ricordi il grigiore e la tristezza di quel periodo, reso ancora più cupo

dalla morte del padre italiano, - "eravamo sole tristi e sconsolate, almeno mio padre ci voleva bene, eravamo i suoi tesori" - l'arrivo in Italia, deciso dalla madre, per trovare i parenti e valorizzare la cittadinanza italiana, - "l'eredità di nostro padre, che era un regalo meraviglioso" - viene vissuto con dolore e rimpianti:

"Arrivando in Italia, eravamo felici per mia mamma ma per un paio di mesi piangevamo per quello che avevamo lasciato: la nostra terra e, la più importante, la calorosa allegria e accoglienza dei nostri parenti, amici e soprattutto l'amore dei nostri fidanzati". Milano è la città del lavoro, del caos, in cui si vive la perdita di senso, di valori, di luoghi in cui identificarsi: "Dopo un mese mia mamma ed io cominciammo a lavorare in un ristorante dalla mattina fino alle ore 16, e subito dopo, nello stesso pomeriggio, andavamo a fare le pulizie in un altro posto. Quando sono entrata a scuola, due anni fa, ho abbandonato il ristorante e adesso faccio solo le pulizie al pomeriggio e studio la sera".

Il ritorno nella terra d'origine è allegro, ma necessariamente riveste i colori dell'oblio, azzerando la memoria di fatti dolorosi per abbandonarsi alla nostalgia di ciò che si è perso e non vivere pienamente il presente: "Con i soldi che guadagnavamo io e mia sorella siamo andate in Cile per tre mesi e siamo tornate al caldo della gente e all'accoglienza che ci scaldava. Ma quando siamo ritornate in Italia c'era di nuovo il vuoto e così giorno e giorno. Con i compagni, con qualche eccezione, parlo poco, loro mi parlano sempre per il compito di spagnolo e poi basta. Il primo anno di scuola (questo è il secondo) non avevo molti rapporti con gli altri, perché lavoravo e poi studiavo fino all'alba. Dopo un po' conobbi altri stranieri e tra noi era tranquillo ma con altri non ho avuto rapporti. A scuola ho legato pure con Josephine, una ragazza egiziana molto simile a me, e, a volte, dai nostri compagni di classe riceviamo razzismo, ma io difendo sempre i miei valori e non lascio mai stare le persone che condannano me o Jo, anche se lei sta sempre zitta. Ed è così che vivo la mia vita tra gente che non conosco, gente fredda, incapace di essere amichevole, menefreghista. E una vita piena di stress. Tutto passa in fretta qui.

Adesso sto con la mia famiglia ma mi manca ancora e mi mancherà sempre il mio paese e la mia gente".

Josephine Aziz è la compagna di banco di Antonietta e si considera italiana completamente, pur non avendo la cittadinanza italiana. Egiziana, dall'età di sette mesi vive in Italia e il suo racconto è mediato dalla voce e dallo sguardo dei suoi genitori, ma la percezione dei rapporti

con gli altri, con i compagni di classe, denota una sensibilità del tutto personale che ci dice molto sul suo sentirsi diversa rispetto alle altre.

Da più di un anno insegno in questa classe e ho sempre trovato Jo e Antonietta sedute da sole, in disparte, nella punta estrema e laterale rispetto alla cattedra. Tutti miei suggerimenti a spostarsi in modo più centrale e insieme ad altri compagni sono stati inutili. In me pesava il senso di colpa di non essere veramente d'aiuto nel loro apprendimento. In particolare Antonietta ha avuto problemi linguistici sia nella produzione scritta sia nella comprensione verbale, ma non ha mai voluto esplicitare fino in fondo davanti ai compagni le sue lacune. Io mi sentivo dalla loro parte perché immigrate, perché diverse, e non mi accorgevo che loro non volevano questo e volevano essere valorizzate per quello che sapevano, per le loro competenze. Da qui anche le mie paure a sottoporle ad una verifica seria. Paure che si sono dimostrate infondate, perché ambedue esprimono un notevole spessore di riflessione e maturità, pur nelle loro cadute fantastiche. Partivo da una loro accettazione indistinta ed enfaticizzata basata sull'idea della "buona alterità", donna, straniera, ecc., contrapposta ad un identico, maschio razzista, ecc. con cui non avere a che fare; partivo da una premessa teorica di un a priori, "di un prius materno" (3) positivo da rintracciare, da riconquistare. Il rischio è stato quello di ritornare alla retorica del medesimo, in questo caso femminile, che esclude l'altro, maschile, o di esaltare, come scrive Taguieff, la "naturalizzazione delle differenze tramite la loro biologizzazione, esplicita o meno" (4) la cui matrice è razzista.

Per sfuggire ai rischi impliciti nel rifiuto o nella comprensione indifferenziata e esaltante dell'altro (es. "Nero è bello" oppure "Donne è bello"), J. Derrida (5) propone un pensiero doppio, paradossale e ossimorico in cui l'uno ritrovi in sé l'altro in una situazione di doppio legame (6) che annoda strettamente la propria identità all'alterità che è dentro e fuori di noi, per cui non ci può essere identità senza riconoscere il debito nei confronti dell'altro. Si tratta di un'esperienza contraddittoria che caratterizza la condizione di normalità in cui ci troviamo a vivere e che richiede l'adozione di uno sguardo strabico, tale da rendere il soggetto diviso e conflittuale con se stesso. L'esplicitazione di questa esperienza richiede agli uomini e alle donne un altro pensiero, altre parole. Sguardo che si avvicina, che si identifica ma che sa usare la distanza giusta per riflettere sull'esperienza; corpo che sente emozioni, paure, sentimenti e mente che li allontana, li filtra per trovare una ragione, un filo che li analizzi e comprenda insieme.

Scrivi Josephine Aziz (16 anni):

"Ottobre 1977. Crisi politiche e problemi sociali in Medio Oriente. La mia vita è stata diversa da allora, perché con la mia famiglia ci siamo dovuti trasferire dall'Egitto in Italia. Allora io avevo solo 7 mesi. Che cosa può saperne della vita una bambina di 7 mesi? Ma questa è una domanda alla quale non ho mai saputo rispondere, perché nel vocabolario linguistico non esistono le parole giuste per descrivere la pena di chi già a 7 mesi vorrebbe rinascere ed essere un'altra. Trovammo una camera in quattro io, mia sorella e i genitori. La cosa durò poco e poi la padrona ci sfrattò. Mio padre lavorava come spazzino, io avevo quasi tre anni. Era il mese di febbraio, le strade erano sommerse dalla neve, ma alla proprietaria della casa non importava molto. Quella notte fu una delle più lunghe della mia vita, il tempo sembrava essersi fermato di fronte a tanta ingiustizia. All'alba trovammo un bar aperto ed entrammo per riscaldarci. Qui chiedemmo ai presenti informazioni su una stanza d'affitto e una signora ce ne affittò una, ma disse che non potevano dormirci uomini neanche piccoli. Così mio papà fu costretto a dormire per 20 giorni su una panchina sotto casa. Isolati, lasciati a noi stessi, lontani da chi ci capisce e parla la nostra lingua, da chi comprende i nostri pensieri, da chi non ripudia le nostre tradizioni, incominciammo a conoscere meglio gli altri ad assomigliare a loro e ad essere accettati, a imitarli e a essere integrati. Così a poco a poco e giorno dopo giorno abbiamo lottato contro razzismo e indifferenza... Ora si può dire che mi ritenga italiana perché vivo in questo paese da tanti anni, perché ho studiato qui e perché la mia madre lingua è quella italiana, anche se non capisco perché ci viene continuamente negata la cittadinanza. Perché dobbiamo vivere ancora oggi come perfetti stranieri in un paese di cui facciamo parte?"

Josephine si sveglia dall'illusione di essere simile alle altre, uscendo dall'infanzia, e si accorge della sua diversità attraverso le parole che gli altri/e le inviano. In classe si discute di questo presunto razzismo dei compagni e Josephine si lamenta delle parole degli altri che la colpiscono. Josephine ama truccarsi con il Kajal nero, ama pettinare i capelli come usano le donne egiziane. Una compagna ricorda che una mattina aveva detto a Jo: "Ma perché ti trucchi e ti vesti così? Qui le donne si truccano in un altro modo". Parole che feriscono Josephine, la studentessa si scusa: erano state dette per dare un consiglio, non per ferire. Richiesta comunque di omologazione, il diverso inquieta.

Le compagne riflettono sul significato doppio e ambivalente delle parole e concludono che queste colpiscono solo chi è soggettivamente debole e ha già una percezione di sé come

diverso. Anche l'invito rivolto a Jo "Perché non te ne torni al tuo paese?!", così pesante per lei e su cui ha lavorato nelle sue riflessioni, nella discussione in classe viene banalizzato, perché è una frase scherzosa e pungente e può essere rivolta anche a chi proviene da Monza. Ma cambiano le connotazioni legate al contesto e al soggetto, faccio notare.

Sono avvilita e impotente, la classe è risentita nei confronti di Antonietta e Jo, ma forse incomincia a riflettere sulle parole e sul loro peso.

Sono comunque ancora troppo emotivamente coinvolta e mi irrita se durante la discussione alcuni ragazzi giocano a non so che o sono distratti. La comunicazione, proprio perché nessuno può parlare per l'altro o mettersi al suo posto, non sarà mai totale e assoluta, sarà gravata dal peso dell'impossibilità e dell'indicibilità di un'esperienza paradossale comune.

Ma ancora una volta è solo nella circolarità della parola data e ricevuta, nell'ascolto attento e amplificato e nello sguardo strabico, che può iniziare l'incontro con l'altro.

La diversità non è solo data dal colore della pelle ma anche dal comportamento divergente dalla norma, da un gesticolare ampio, dal bisogno di toccare la persona con cui si parla, dall'aggressività naturale considerata eccessiva e fastidiosa, interpretata come prepotenza e voglia di emergere.

In un'altra classe Goitom Takele (15 anni) è etiope e Deborah Del Duca (15 anni) è immigrata recentemente da Battipaglia.

Con Goitom si sono scatenati in me gli stessi sensi di colpa e paure a sottoporlo ad una verifica attenta, lui ne approfitta un po', non capisce a volte, vuole essere aiutato, lo esige come un diritto, ma quando gli presto attenzione e ascolto dichiara che non ce la fa o forse non vuole. Capisco che approfitta dei miei sensi di colpa. I miei colleghi sono più laici con lui, gli manderanno le lettere a casa. Io non ne ho il coraggio. Anche lui ha scritto una sua storia ma vi trapela di più l'esigenza di omologazione di essere simile agli altri. I compagni lo accettano perché è simpatico e buono, anche a me è simpatico, dice che sono la sua prof, e si siede vicino a me durante le lezioni, ma i suoi compagni incominciano a pensare che io lo privilegi un po'. Deborah invece non è molto accettata dalla classe perché troppo esuberante. E una brava allieva e non ha nessun problema di tipo didattico. Nella relazione con gli altri è irruente e arriva alle mani. Questa è la sua storia: "Sono arrivata al Nord con la mia famiglia il 4 ottobre

1990 e sono andata a vivere non a Milano, la grande città da tanti sognata, ma a Ceranova, un paesino della provincia pavese. Sin dal primo giorno mi sono sentita molto triste e ho pianto per parecchio tempo.

Durante il primo anno mi sono rifiutata di fare amicizia con chiunque e ho passato quasi tutto il mio tempo libero a casa. Mi ero chiusa in me stessa, formando una corazza di indifferenza nei confronti della gente che mi circondava. Mi sentivo tradita da mio padre che, portandomi via da Battipaglia, mi aveva fatto perdere tutti i miei amici, e per un certo periodo ho pensato persino di odiarlo per quello che mi aveva fatto. Avevo anche perso la voglia di studiare e, di conseguenza, di andare a scuola. Infatti il mio primo anno scolastico trascorso a Pavia non è stato dei più brillanti. A questo mio comportamento (certamente sbagliato) si aggiungono i molti disagi che incontravo e che non avevo imparato ad affrontare. Infatti l'anno successivo ho incominciato ad uscire dal guscio in cui mi ero rinchiusa e a stringere i primi legami d'amicizia, ma ho dovuto lottare e far capire alla gente che non ci sono differenze tra persone del Nord e del Sud e solo dopo tempo sono stata accettata. All'inizio mi trattavano in modo diverso, avevano ancora dei pregiudizi verso di me e solo quando mi hanno conosciuta meglio hanno cominciato a trattarmi come una cosiddetta persona 'normale'. In ogni caso se qualcuno mi desse la possibilità di tornare a Battipaglia non ci penserei due volte, andrei di corsa a fare le valigie."

Il sogno di un ritorno alla terra d'origine accomuna tutti questi scritti e si annoda alle mie fantasie, alle mie difficoltà di vivere fino in fondo il ruolo di insegnante.

Il 20 novembre del 1986 improvvisamente mi sono trovata a dover cambiare luogo. Abitavo a Canegrate e insegnavo a Legnano a studenti-lavoratori, mi abbruttivo nel sonno, nel cibo, a volte nel vino e telefonavo a Lea per chiedere aiuto sul da farsi: non volevo insegnare. Un convegno di storia delle donne ad Amalfi (aprile 1990) è stata l'occasione per incontrare le mie compagne di un tempo, per ripescare pezzi del mio passato volutamente sotterrato. Così scrivevo: "L'aereo mi separava dall'isola, dal mare, sempre ricorrente poi nei miei sogni, e dal gruppo delle donne con cui avevo condiviso pratiche e ideali. Disegnava una voragine, dove la memoria annegava, per non toccare nervi troppo scoperti e quindi dolorosi. Le donne e la loro storia indagata mi sembravano perdute in uno spazio e in un tempo quasi mitici. Difficile rintracciare nei corpi e nelle pratiche politiche della nuova città atmosfere, comunicazioni tanto profonde e così costitutive della mia soggettività. Immersa in uno studio mnemonico,

obbligato, scandito dalle lezioni agli studenti, tutti maschi, avevo perso tutti i fili del mio sapere e dei miei interessi. Mi sentivo senza voce, e non solo metaforicamente. Percepivo la mia diversità colta nel significante linguistico e comportamentale (l'accento marcato, pronuncia imperfetta, ampio gesticolare) e registravo il rifiuto nei miei confronti. Incominciai ad interiorizzare il disagio e il malessere. Dormivo tutto il pomeriggio e la notte perché non reggevo l'impatto con la gente, con la città. Non avevo più un centro".

Rileggendo questi appunti mi colpisce la somiglianza con gli scritti delle ragazze: il sonno, la città vissuta come stress, la percezione della diversità come scoperta. Ma se le studentesse stanno ancora vivendo nel mito e nella fantasia del ritorno, io non ho più un luogo dove tornare, ho perso l'incanto.

Note

- (1) P. Aldo Rovatti, *Retoriche dell'alterità*, in "aut-aut", novembre-dicembre 1992, n. 252, pp. 1-2.
- (2) P. Aldo Rovatti, *Ibidem*, p. 2; vedasi anche Adriana Luciano, *Il nostro razzismo quotidiano*, in "Nuvole", Anno II, n. 2, p. 28.
- (3) Rosella Prezzo, *Riserva di alterità*, in "aut-aut", novembre-dicembre 1992, n. 252, p. 37.
- (4) Pierre-André Taguieff, *Le miserie dell'antirazzismo*, in "La Balena Bianca", anno IV, n. 7, p. 11.
- (5) J. Derrida, *L'autre cap*, Discorso sull'Europa pronunciato nel 1991, citato da P. Aldo Rovatti, *Il senso delle parole*, cit., p. 3.
- (6) G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano, 1976.

Donne in vincoli

di Paola Redaelli

Gia nel suo ultimo libro *Le lettere del mio nome* (La Tartaruga, Milano, 1991), Grazia Livi aveva dimostrato una capacità eccezionale nel panorama letterario italiano di trattare con la sua scrittura materiali diversissimi (documenti, produzioni autobiografiche o letterarie, poesie di varie autrici), riconducendoli con grande maestria e attenzione nel corso di una narrazione sapiente volta a dar conto dei due grandi temi costitutivi della sua personalità e della sua vita: la ricerca di sé insieme alle altre e lo scrivere. Ora, in questo suo recentissimo *Vincoli segreti* (La Tartaruga, Milano, 1994), quella sua maestria, che ha le qualità del saper unire e del saper amalgamare, le permette di danzare tra gli elementi principali del narrare moderno (dialogo, racconto in terza persona, o filtrato attraverso la coscienza del personaggio, andirivieni temporali di quest'ultima, analessi e prolessi), costruendo diciotto racconti in cui, se da un lato emerge con chiarezza la irriducibilità e l'assoluta singolarità delle storie adombrate e delle donne che ne sono protagoniste, dall'altra si riescono a intravedere alcuni caratteri profondi di questi personaggi che li rendono di una 'verità' e attualità scioccante, soprattutto per la lettrice che - come me - appartiene a una non più verdisima generazione. Non ci sono ragazze, in questi racconti, ma solo donne che per un motivo o per l'altro si trovano a dover fare un qualche conto con la vita; conti non evitabili, come quando invece ci si considera ragazze. Lo sguardo dei personaggi femminili, attraverso cui ogni racconto è narrato, viene a sua volta indagato, analizzato minuziosamente; riesce così ad essere molto di più che specchio dell'altro, dell'uomo: riesce a 'ricreare' quest'ultimo, a "inventarlo" come staccato, lontano da sé quel che è necessario, a dargli autonoma esistenza, pur nel riconoscimento dei vincoli che a lui lo legano, profondi, ineludibili, spesso di dolorosa dipendenza, segreti appunto perché non immediatamente riconducibili a quelli individuabili a prima vista. Accanto ai personaggi femminili, si delineano così quelli maschili che, diversamente da quanto avviene in molta letteratura femminile attuale, non risultano pure proiezioni, spesso di una sostanza

evanescente, ma di carne e di ossa. L'indagine minuziosa di cui ho parlato fa sì che la 'partigianeria' con cui Grazia Livi assume il punto di vista dei suoi personaggi femminili raggiunga il risultato di dar consistenza a quelli maschili. Nel racconto dal titolo *Un trasognato*, l'autrice mette in scena il procedimento che ho appena descritto. Una madre sorprende il figlioletto che guarda assorto fuori dalla finestra, dopo aver "messo in fila le automobiline sul pavimento e [aver] acceso una candela come a comporre una nicchia di ritualità e di ordine, entro la quale stare solo". Si chiede a lungo che cosa veramente stia facendo il bambino, che cosa mai stia osservando là fuori e alla fine conclude che lui sta riflettendo, meditando.

Vorrebbe subito esprimergli la sua gioia, "in una furia di baci", ma si trattiene: otterrebbe soltanto l'effetto di ricondurlo all'infanzia, così come essa viene immaginata dai grandi. E, continuando ad osservarlo, si rende conto che il figlio probabilmente non sta meditando, ma sognando, sperimentando forse per la prima volta, la differenza tra immaginario e reale, la possibilità di abbandonare il reale per abitare un'altra dimensione: una scoperta che lo proietta al di fuori dell'infanzia e perciò anche del rapporto esclusivo con la madre. E così che, nella madre, all'entusiasmo per la rivelazione del figlio come altro da sé cui le è dato di assistere si affianca l'angoscia; la scelta dell'autrice che la madre non esprima nessuno dei due sentimenti, ma semplicemente ne prenda coscienza in un monologo interiore, permette al lettore di 'vedere' e, insieme alla madre, 'capire' il bambino e ciò che lui sta vivendo. In questo modo, questi diventa a pieno titolo personaggio del racconto. *Un trasognato*, con altri racconti che hanno come unici personaggi una madre e un figlio, costituisce un sorta di sottoinsieme del libro, a mio modo di vedere il più riuscito. Ce ne sono perlomeno altri due: uno che ha come protagoniste una serie di donne emancipate, perfette sul lavoro e preda di romantiche fantasie su uomini irraggiungibili nel chiuso delle loro protettive e ben arredate dimore (la casa è però, non solo in questi racconti, un luogo reale e simbolico centrale nel libro, contrapposto al fuori, alla realtà); l'altro le cui protagoniste sono donne che si sono convinte che la realtà si costruisca "sottraendo ogni strato al sogno, all'imprevisto, fino a innalzare una serie di strati compatti che tengono al riparo dai venti che spirano in noi" e poi, ad un tratto, per un piccolo banale motivo, sono costrette almeno temporaneamente a ricredersi.

Le vicende di questi diversi tipi di personaggi costruiscono dei racconti che attraversano il libro. Seguendoli in modo per così dire obliquo, si rintraccia, meglio che con altre modalità di lettura, anche il pensiero e il sentimento delle cose e del mondo dell'autrice (quello che in altri tempi si sarebbe detto il suo messaggio): per esempio una percezione profonda della solitudine

femminile, una grande estraneità alla violenza, un'amarezza o forse meglio una tristezza per la durezza con cui le donne sono costrette a trattarsi per potere vivere, un coraggio che riesce a trasformare lentamente il sentimento di abbandono totale e insieme di indissolubile legame che induce in noi la morte di chi è caro in rinnovata autonomia, una curiosità assorta e gentile per la vita, una misura che è modo d'essere prima che scelta stilistica, talvolta un'ironia lieve, talvolta un allegro abitare nella fantasia e nel sogno in barba a tutto, come avviene per la protagonista del racconto che apre il libro.

Si sente nell'andamento di questi racconti, veri racconti, il movimento che a questo genere hanno impresso i grandi scrittori della fine dell'ottocento e del primo novecento europeo. Forse un'unica pecca: le situazioni narrate, in alcuni di essi, appaiono in qualche modo già note, prevedibili, anche se mai prevedibile è la risoluzione che ad esse viene data. Si crea allora una sorta di divaricazione tra la perla che la scrittura riesce a generare e la comune conchiglia che la racchiude. Ma forse è così: la vita può apparire molto ordinaria, soprattutto quella delle donne.

Nota

(1) Grazia Livi, *Vincoli segreti*, La Tartaruga edizioni, Milano 1994.

Vite discrete di donne valdesi

di Anna Nadotti

So poco della storia e della cultura valdese di cui, dacché vivo in Piemonte, ho imparato ad apprezzare l'impegno civile e sociale, ma che non conosco in profondità. Il libro di Graziella Bonansea e Bruna Peyrot - uscito nella collana «Soggetto Donna» di Rosenberg & Sellier (1) - è stato un'occasione di studio, e come tutte le occasioni di studio proficue ha prodotto interrogativi, bisogno di sapere di più, curiosità.

Così come le autrici, durante la stesura del libro, hanno «condiviso, nell'arricchente rispetto delle reciproche differenze, la problematicità di questo lavoro», anch'io ho cercato di dividerne la problematicità, di lasciarmi da esso suggestionare, di trovare - nella distanza - fili comuni, punti di contatto. Il mio è uno sguardo da fuori, che valorizza forse inconsciamente quanto di sconosciuto e segreto vi è in queste donne, la cui Storia e storie sento profondamente altra dalla mia.

Leggendo di queste «vite discrete» di donne prive di una forte iconografia religiosa di genere, leggendo della loro consolidata - e apparentemente accettata - invisibilità, della loro «vita grama su una terra avara», delle loro «rigidezze e inflessibilità di fronte ai mutamenti della soggettività individuale», la mia soggettività ha avuto uno scatto che me le ha rese a un tratto visibili, incarnate. Come sempre succede dopo ogni corpo a corpo - non fa eccezione quel particolarissimo corpo a corpo che avviene tra soggetto che fa ricerca (nel mio caso semplicemente legge e riflette) e soggetto su cui si fa ricerca, spesso chiamato impropriamente oggetto da chi ama la neutralità - come sempre succede, si è generato qualcosa. Ho sentito il bisogno di dare un volto a chi storicamente non ce l'ha [«Forse perché nella chiesa protestante non c'è figura femminile sacra tra Padre e Figlio?», si chiedeva durante un convegno di studio la storica Luisa Accati]. In assenza di un'iconografia istituzionale credo mi abbiano aiutata

altre fonti, i primi piani severi - eppure così incarnati - cui ci ha abituati il cinema di Ingmar Bergman, certi interni della pittura fiamminga, anche il fatto di conoscere le case sobrie e i paesaggi «bianchissimi» delle valli valdesi, ma c'è stato qualcos'altro che a poco a poco ha dato forma - corpo - ai soggetti silenziosi e obbedienti cui le autrici hanno dedicato il loro lavoro. Mi è sembrato di vederle, queste donne dalla cuffia plissettata con cura, chine su altri "soggetti" affidati alle loro cure - bambini, anziani, malati, orfani, analfabeti -, assortite nella lettura della Bibbia o nella scrittura di lettere e diari, affaticate sui campi, indaffarate nelle molteplici attività dell'impegno sociale evangelico. Me le sono immaginate, queste «persone infaticabili, adamantine e autocoscienti», con i loro «corpi indicibili». Mi sono ritrovata a interrogare i loro silenzi, il loro muoversi composto tra le pareti domestiche, scena di una privatezza che per una donna che potenzialmente è moglie/figlia di un pastore, di un ministro di Dio potenzialmente anche marito/padre assume, credo, caratteristiche diverse rispetto alla scena domestica della donna cattolica, che ha un ruolo di mediazione tra il Padre e il Figlio in una chiesa che è *anche* un'istituzione che rappresenta il privato in pubblico, e ha nella confessione un luogo per dire il peccato, la trasgressione. In una società in cui manca un ordine del discorso per dire un peccato, una trasgressione, per codificarli, non può darsi un soggetto intero, un soggetto etico integro. In una cultura priva di icone la montagna col suo biancore verginale sembra essere l'unico referente simbolico, l'ascesi l'unica aspirazione. Ma che cosa comporta tutto ciò nell'immagine che queste donne hanno di sé?

Nei romanzi che Bonansea utilizza come fonti per il suo saggio ritorna insistente l'elogio del silenzio, del rigore, della pulizia, dei doveri, del servizio... devozione e dedizione espresse con accenti letterariamente eccessivi [peraltro comuni a tanta letteratura pedagogica anche non valdese dagli anni Venti agli anni Cinquanta], a testimonianza di una realtà di comportamenti che si modificheranno e si problematizzeranno col passare dei decenni, col mutare delle abitudini nel fondo valle operaio e quasi cittadino a confronto con la cultura contadina e artigiana dell'alta valle. Eppure c'è qualcos'altro. Qualcosa che si insinua tra le pareti nude delle case, tra le pieghe degli abiti sobri e severi.

Se è vero che «il corpo e la casa devono essere sottoposti a una stessa opera di controllo e di normalizzazione da parte innanzitutto della donna», allo scopo di evidenziare l'autenticità e operare un contenimento del sé - positivo e attualissimo in una prospettiva di tolleranza e rigore anticonsumistico, ma con una forte valenza autorepressiva e censoria - è anche vero che Maria Stella, la protagonista del romanzo di Selma Longo, *Verso l'alto insieme*, al marito che la

invita ad accettare la morte del figlioletto «grida con veemenza, "Taci, taci!" e nel suo sguardo passa come un lampo di ribellione», tendenzialmente facendo esplodere la contraddizione tra un sé femminile lacerato e dolente e una cultura che esige obbedienza e accettazione della perdita. E nel *Paese del rododendro Rosso* di Mary Pons - romanzo per adolescenti considerato fondamentale per l'identità valdese - il giovane protagonista cerca non solo la memoria della madre, ma anche il suo corpo. L'educazione sessuofobica accomuna cattoliche e protestanti censurando la seduzione materna, privando la donna del suo desiderio, e il figlio/figlia di un oggetto d'amore dotato di una propria identità sessuata e corporea, non solo simbolica. Un'ultima considerazione. Anch'io, non valdese e non credente, sono convinta che «l'educazione possa cambiare il mondo» - chiunque di noi abbia figli, o esperienza di insegnamento o di altro lavoro comunicativo, o semplicemente sensibilità sociale e politica, lo sa bene. Ma mi sono chiesta se sia possibile prescindere dal corpo, nello svolgere tale funzione. Intendo dire il corpo nelle sue molteplici implicazioni: luogo dello sguardo, motore di gesti e di parole, residenza di affetti - e amori. E mi sono risposta di no. Forse per questa ragione mi sembrano *anche* processi di "incarnazione", quelli che Peyrot definisce «strategia di emancipazione» delle giovani donne sole che affrontano l'emigrazione, lasciano la propria valle per la «Marsiglia malfamata contro cui tuonavano le prediche dei pastori», oppure per Belfast e da lì in mezza Europa fino al Cairo, seppure nel ruolo in qualche misura protetto dell'istitutrice, o per New York, nell'allora lontanissima America. *Incarnazione attraverso la lontananza e la scrittura*. Assunzione di identità che le accomuna a molte altre donne, in altre epoche della storia e di diversa appartenenza religiosa. Anche a noi oggi.

L'aver studiato le porta altrove, le spinge a viaggi in luoghi lontani - è vero che si tratta di viaggi di emigrazione per trovare lavoro, eppure io ci ho visto qualcosa in più: nella distanza diventa legittimo ciò che da vicino era stigmatizzato «prendere nota di tutto», parlare a voce alta, lasciare traccia di sé, pubblica e privata. Scrivere articoli per i giornali, svolgere significative attività redazionali e di organizzazione culturale è più legittimo se nel contempo si scrivono lettere ai famigliari, e si inviano denaro e disposizioni sull'investimento del medesimo. Sfera pubblica e sfera privata trovano parziale conciliazione, l'appartenenza alla chiesa non esclude l'appartenenza al mondo. Il «noi» valdese lascia spazio alla costruzione «lieve e quasi inconscia, velata», di un soggetto femminile. Un esilio volontario dalla propria patria si traduce forse in ricongiungimento con se stesse.

Nota

(1) Graziella Bonansea, Bruna Peyrot, *Vite discrete. Corpi e immagini di donne valdesi*, Torino, 1993.
Il libro, nell'ambito del premio "Acquistoria '93", ha vinto il riconoscimento Davide Lajolo.

Donne del Sud: grandi radici, piccole ali

di Silvana Sgarlato

Dalla copertina mi sorride enigmatica la Kore di Grammichele; la sua ombra sulla parete non è più riconoscibile perché censurata dal taglio netto del profilo; circoscritta da un perimetro rettangolare formato "immaginetta" votiva, mi sembra che la sua forza evocativa venga in qualche modo sacrificata. Mi rallegro comunque che non sia stata scelta l'immagine di una grande madre mediterranea, perché la copertina serve forse a ridimensionare una delle ipotesi interpretative su cui è costruito il libro di Nella Ginatempo (1) *Donne al confine. Identità e corsi di vita femminili nelle città del Sud*, per spiegare l'orientamento materno "fortissimo" che emerge dalle interviste biografiche con traccia, raccolte a Messina nel corso di una indagine durata tre anni. Si tratta di una ricerca qualitativa con analisi in profondità dei vissuti emergenti dalle narrazioni, condotta su sessanta donne appartenenti a due distinte coorti d'età: quaranta-quarantacinquenni che hanno vissuto la giovinezza negli anni del sessantotto e venticinque-trentenni adolescenti negli anni del movimento giovanile del 1977. Incrociando il titolo di studio e le caratteristiche socioeconomiche della zona di residenza si ottengono tre "posizioni sociali": le laureate provenienti da famiglie borghesi, le diplomate della piccola borghesia e le donne di periferia confinate nel proletariato marginale. Tutte e sessanta sono coniugate con figli " per analizzare il vissuto di donne adulte con responsabilità riproduttive ed eventualmente produttive e verificare il confronto con il modello doppia presenza e con altri modelli".

Ora mi chiedo: se il modello doppia presenza, nonostante sia così centrale e importante nel dibattito sociologico contemporaneo, va usato con cautela per "donne al confine" (il tasso di disoccupazione femminile in Sicilia, per dirne una, risultava nel 1989 del 44,4% contro il 12%

del Centro-Nord), se la stessa ricercatrice esprime perplessità nell'adottare un tale parametro denunciando i rischi di "etnocentrismo", perché diventa poi un criterio per selezionare il campione delle donne da intervistare? Perché devono essere tutte regolarmente coniugate con figli? Perché non raccogliere le voci di donne senza figli o separate? Il problema, comunque, quale che sia il campione selezionato, è come interpretare il forte attaccamento che tutte le donne intervistate mostrano nei confronti della funzione materna e delle virtù femminili (competenze materne, capacità comunicative, affettive e relazionali). Si può, come fa Nella Ginatempo, cercare la risposta nelle origini collegando gli atteggiamenti odierni ad alcune tracce di "una antichissima cultura ginecocentrica di origine mediterranea [...] rimaste nella psiche collettiva delle donne siciliane [...] elaborate attraverso successive versioni e revisioni, sotto forma di miti: *il mito della madre mediterranea* che viene tuttora rivissuto e interpretato" (2). Non si tratta della Grande Madre, proiezione terrificata dell'immaginario maschile, ma di una immagine mitica più rassicurante, più familiare e più gioiosa, una via di mezzo tra Demetra-Cerere e la Madonna. Tali suggestioni antropologiche, tutte da verificare, come Nella Ginatempo con onestà ammette, sembrano in parte rafforzate e arricchite da considerazioni storiche. Si tratta di tessere di un mosaico storiografico ancora da completare, ricercate a partire dalle domande che i racconti autobiografici del presente pongono a chi interroga. Il passato parla attraverso queste storie e non è un passato "orroroso": insieme alla miseria del femminile, frutto di una cultura dell'onore che prescriveva la segregazione delle donne e la vigilanza sui loro corpi, emergono tratti "luminosi che definivano il femminile come complementare al maschile e dotato di forza valore autonomia". L'orgoglio di avere un corpo di donna è riaffermato con convinzione da molte delle donne intervistate.

La Storia chiamata in causa dà qualche risposta provvisoria: il latifondo cerealicolo in Sicilia ha favorito la diffusione precoce (sin dal XIV sec.) della famiglia nucleare con residenza neolocale e creato le condizioni per una separazione netta tra sfera della produzione e sfera della riproduzione. Il risultato sarebbe una forte matrifocalità che ha rafforzato le genealogie femminili e anzi "si dovrebbe correttamente parlare di due genealogie sessuate, quella maschile e quella femminile", a causa dell'assenza prolungata degli uomini dalla casa (sia che siano contadini o pescatori o minatori e in epoche più recenti emigranti). Questi elementi di autonomia e di autorevolezza delle donne, nel contesto di un sistema patriarcale che conservava più potere e, soprattutto, più libertà per il sesso maschile, potevano giocare solo ed esclusivamente negli interni domestici, senza quindi significare né una presenza nella vita sociale né una espressione piena della soggettività femminile. È come dire che autonomia e

autorevolezza sono il prodotto di saperi e poteri che si accompagnano alla maternità e che ad essa danno forza e valore.

Ma si aggiunge: in Sicilia non si è rafforzata l'ideologia maschile attraverso la svalorizzazione delle virtù femminili fondate e definite più rigidamente in stereotipi di genere a partire dalla prima rivoluzione industriale nelle società urbano-industriali che, esaltando la produzione, rafforzano una sorta di "segregazione dei sessi" e, insieme al femminile, subordinano la sfera della riproduzione. Anzi il domestico viene notevolmente valorizzato come compensativo di una sfera produttiva debole o inesistente. La società siciliana (e quella messinese in particolare) viene definita proprio "società riproduttiva", esito finale dell'assommarsi degli effetti del sottosviluppo con la neomarginalità dell'ultimo decennio. Data la cornice storica, individuate le radici antropologiche le risposte alla domanda iniziale risultano piuttosto contraddittorie almeno quanto sfuggente ad ogni definizione univoca risulta essere il tema del materno. Forse comunque va detto che queste "donne al confine" all'interno della società riproduttiva messinese sono e appaiono più forti dell'uomo (marito, padre) ma solo in quanto madri reali o simboliche, ossia nella forma socialmente accettata. In questo contesto emerge "una figura di maschio debole, una figura non più patriarcale, ma incapace ancora di mutamento, priva di identità, priva di autorità in famiglia, sostanzialmente dipendente dalla figura della moglie madre".

I mariti socialmente affermati delle intervistate laureate appaiono latitanti fisicamente e psicologicamente rispetto alla famiglia alla coppia al rapporto con i figli, tanto da poter affermare che "la divisione sessuale del lavoro viene rafforzata sul piano ideologico". Non è un caso che le donne presentino gli uomini con cui condividono la quotidianità solo come mariti e padri, anche loro in fondo si percepiscono più come madri che come donne. Tacciono sulla sessualità e sulle insidiose forme di potere che l'accompagnano. E gli elementi di modernità? Dove è possibile ritrovarli? Il maggior livello di scolarità e una riappropriazione del controllo sulla procreazione, sembra rispondere la Ginatempo; quest'ultimo di fatto contribuisce a dare più significato alla maternità, portando ad idealizzare ancora di più i pochi figli. Queste considerazioni e questi ragionamenti raccolti qui e là spigolando nel quinto capitolo (*La rappresentazione del maschile e del rapporto padre-figli*) mi sembrano entrare in contraddizione con quanto detto precedentemente sul valore e sull'autonomia delle donne siciliane discendenti ovvero connessi al mito della madre mediterranea. E insomma mi pare di capire che il nuovo per le donne messinesi (e non solo per loro aggiungerei) si è fermato sulla soglia

dello spazio domestico, "la loro forte identità di genere" le porta ad "accettare passivamente ma con spirito più protettivo che conflittuale, l'indisponibilità e l'incapacità" del maschio di condividere responsabilità riproduttive. "Si autocompiacciono delle proprie virtù celebrando il trionfo del materno e la superiorità del femminile in famiglia". Colgo un'analogia con le donne intervistate da Anna Bravo nell'ambito di una ricerca di storia orale sulla memoria femminile nella seconda guerra mondiale. Lo stesso primato del materno, la stessa rappresentazione di un maschile fragile e dipendente: la madre protettiva e l'imbelle soldatino (3). La domanda che a partire dalle interviste autobiografiche si pone Nella Ginatempo è come si declinano maternità e "sicilianità", posto che sembra emergere come tratto comune in tutte e sessanta donne, quale che sia la loro estrazione socioculturale, *un piacere della maternità*, legato sia alla gravidanza e all'allattamento che alla gioia del rapporto corporeo affettivo e comunicativo col bambino e la bambina. E davvero una preziosa eredità del passato? O deriva da una consapevolezza tutta moderna? Una originale combinazione dell'una con l'altra sembra risultare dall'osservazione sociologica. Comunque non mi pare che il libro riesca a dare risposte convincenti, soprattutto quando si addentra nell'analisi del rapporto madre-figlia e sceglie scorciatoie discutibili, rinunciando ad un'analisi in profondità. Risputa fuori la "figura materna come fonte di sicurezza e continuità" e si sottolinea la prevalenza, nel complesso dei racconti, della "riconoscenza nei confronti della madre e della identificazione della figlia in lei". Anche laddove compare il rifiuto a livello consapevole di "pagare il debito alla madre" viene attribuito ad una "mancata elaborazione simbolica del rapporto con la madre e quindi col materno".

Nell'ultimo capitolo (*Elisa e le altre*) vengono riportate integralmente alcune interviste, le più emblematiche e significative per rappresentare ciascuna classe e coorte. Nella Ginatempo presenta con simpatia e partecipazione Gina e Lina, "madri di famiglia", l'inquieta Amalia e la solare e consapevole Elisa. Ma la libertà e la disinvoltura, pure apprezzabili, nell'uso di chiavi interpretative diverse (oltre che sociologiche anche psicologiche) non convincono del tutto per l'impressione di un eclettismo che rinuncia a un coerente punto di vista e di una tendenza a interpretare a ogni costo in chiave positiva la scelta della maternità moderna, responsabile, gioiosa quanto si vuole ma sempre frutto di rinunce e di un'estenuante carico di compiti riproduttivi per tutte le intervistate. Mi pare, inoltre, che manchi la consapevolezza (o che vi sia una forma di sottovalutazione) che il testo trascritto fedelmente ("documento che rimane nel tempo"), è prima di tutto narrazione a un'"altra" che presta ascolto partecipato e utilizzerà le parole dette per costruire altri discorsi. E quindi va considerato lo scarto tra vita vissuta e

vita raccontata e l'orizzonte d'attesa favorevole, per esempio, nel contesto "società riproduttiva", alla valorizzazione della maternità. Gli elementi di autorappresentazione sono colti con maggiore prontezza, ma ingabbiati in formule piuttosto stereotipate. La necessità di descrivere e definire tipologie sociali (l'inquieta, l'organizzata, le equilibriste, le madri di famiglia) finisce con l'avere la prevalenza, rispondendo all'imperativo di generalizzare per conoscere. Ma una ricerca qualitativa pone indubbiamente più problemi di quanti riesca a risolverne e non basta avere una buona consapevolezza metodologica, come risulta peraltro dalle riflessioni che, mentre descrive, la Ginatempo si concede esprimendo anche in forma problematica perplessità e indecisioni. Alla fine è come se vincessero il mestiere: atteggiamenti, comportamenti, pensieri raccontati diventano "fatti" che si assumono in quanto tali e che si cerca di definire a partire dalle suggestioni di Habermas o dalle analisi di Gilligan o dalla individuazione delle tappe del corso di vita di Berger. E l'elenco potrebbe diventare molto lungo almeno quanto la preziosa bibliografia, che occupa le ultime pagine del volume. Elisa nel suo racconto autobiografico, l'ultimo presentato nella sezione a lei intitolata, così si autodefinisce: "non so cosa significa vivere da sola, sono stata sempre in relazione a qualcuno [...]. Penso che, in fondo tutto il tempo sia dedicato a me stessa; dedicandolo agli altri lo dedico a me, mi realizzo anche senza saperlo". E ancora: "se dovessi immaginare una vita diversa... penso che comunque non avrei vissuto da sola, mai [...] l'uomo non è nato per la solitudine, questa è una malattia!". Ho letto queste parole con un certo disagio e mi è venuto da pensare alla solitudine come diritto delle donne a una piena individualità così lucidamente enunciato più di un secolo fa da una suffragista americana madre di sette figli (4).

Come interpreta Nella Ginatempo l'autorappresentazione di Elisa? Con entusiasmo e ammirazione: è l'illustrazione dell'etica della relazionalità descritta da Carol Gilligan; è esempio luminoso di emancipazione nella famiglia e non dalla famiglia; le sue qualità materne e soprattutto "i suoi desideri, il suo vissuto materno, trovano nell'immagine solare nutritizia della Madre mediterranea, una risorsa mitica. Ancora: "Amare come piacere e come dovere: Fare alcune rinunce, quando è necessario, per chi ama, non è da lei sentito solo come dovere e necessità ma come bisogno, legato ai suoi desideri più intimi e insieme alla sua stessa soggettività". Maternità come "modo di essere", "maternage che diventa filosofia, in grado di autosignificarsi e di darsi valore": travestiti con parole nuove mi pare che ricompaiono il primato morale delle donne e l'attribuzione ad esse di una missione civilizzatrice, temi ricorrenti nella pubblicistica dell'Ottocento e non posso fare ameno di pensare quanto abbiano ancora una presa fortissima sull'immaginario, soprattutto delle donne, e le tengono, pur

stridenti, tenacemente attaccate alla funzione materna e alla sfera riproduttiva. Per finire mi sembra che in *Donne al confine* gli elementi di rassicurazione e la complicità instaurata con i soggetti che si studiano siano a volte eccessivi e non giustificati dalla passione della ricerca, dall'attenzione all'ascolto e dalla legittima accentuazione della soggettività di chi interroga.

Nella Ginatempo le sue "*donne al confine*" che vivono l'attrito di tradizione e modernità e sono in grado di attingere dalla tradizione risorse e immagini per costruire una soggettività più libera e più capace di evitare i paradossi dell'emancipazione. Ma lo sguardo è troppo fisso sulle radici e poco riesce a dire di ali che rimangono rattrappite e non consentono di volare.

Interpretare è per Nella Ginatempo "comprendere il vissuto delle donne intervistate, in modo se possibile problematico e senza esaltazioni nostalgiche". Anche lei riconosce di essere "una donna al confine" ma consapevole della necessità di "desacralizzare le suggestioni del mito e le loro alienanti derive". Ma la volontà di capire "queste donne, i loro sentimenti, la loro cultura" la porta a concludere: "rivivere il mito della madre mediterranea serve a molte donne intervistate per vivere con felicità e accettazione l'esperienza della maternità e per vivere la propria femminilità senza alcun sentimento di inferiorizzazione. Dopotutto, avere un mito per interpretarsi è meglio che non averne affatto" (6). E perché mai?

Note

(1) Nella Ginatempo. *Donne al confine. Idenità e corsi di vita femminili nelle città del Sud*, Milano, Angeli, 1994.

(2) N. Ginatempo, *Donne al confine*, cit., p. 163.

(3) Anna Bravo, *Simboli del materno*, in A. Bravo (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

(4) ElisabethCady Stanton. *La solitudine dell'io*, in Anna Rossi Doria (a cura di) *La libertà delle donne*. Torino. Rosembere e Sellier, 1990.

(5) N. Ginatempo, *Donne al confine*, cit., p. 165.

Una passione antica

di Lilitana Moro

Una cooperativa di donne è una presenza culturale di tale consistenza che apre la riflessione su un tema non di attualità, non previsto dalla chiacchiera quotidiana di tanti "intellettuali" televisivi, ma di profondo sommovimento culturale: la relazione madre/figlia. Lo fa indagando al proprio interno e anche sui percorsi che il pensiero compie per rendere possibile un tale lavoro di ricerca: attraversando e interrogando sia l'esperienza, sia l'immaginario e sia il simbolico, esplorando i loro rispettivi terreni e cercando di tracciarne i confini di competenza e di azione. Poi questa cooperativa invita donne di altre città, operanti in diverse discipline e con vari percorsi e pratiche politiche, a portare la loro elaborazione nel merito. Alla fine rimanda in circolazione tutti questi pensieri, mette a disposizione i risultati di questo lavoro, curando la pubblicazione dei materiali con un'edizione autoprodotta.

È molto. È un segno di forte presenza. Trovare il loro testo (1) è un incontro che fa bene alla salute. Non credo sia retorico parlare di gratitudine, in questi tempi di deprivazione culturale, di superficialità e omologazione, verso le donne del Centro di Documentazione e Studi delle Donne e della Cooperativa *La tarantola* di Cagliari che hanno realizzato tutto questo.

Il materno non è un argomento che le donne abbiano da poco posto al centro della loro riflessione, ma è sempre intrigante ogni contributo che lo affronta, perché, come ognuna sa, anche se non se ne è specificamente occupata, il rapporto con la madre è questione così centrale e così complessa da risultare praticamente inesauribile. Tanto più utile un lavoro che lo analizza con molte voci, a un tale livello di approfondimento e soprattutto mettendo al centro entrambe i versanti della relazione: l'essere figlie di una madre e il poter essere madre di una figlia. Fonte splendente di luce oppure buco nero calamitante energia, il materno è un luogo fondante e imprescindibile su cui è ben difficile, non solo dire l'ultima parola, ma

nemmeno ritenere di aver trovato acquisizioni definitive e pacificanti, tanto è il silenzio in cui si trova avvolto.

"Silenzio" è una parola che ritorna più volte nelle pagine di questo libro. Renate Siebert, nell'intervento al seminario (*L'astuta voce del matriarcato e il silenzio nella relazione tra madre e figlia*), che si basa anche sulla sua ricerca pubblicata in *"È femmina però è bella"* su tre generazioni di donne calabresi, osserva: "La mancanza di parola, il silenzio della madre - un silenzio rinnovato di generazione in generazione - è una possibile soluzione di fatto, è un fatto. Ma forse non è l'unica via da percorrere nella relazione madre-figlia". E Silvia Vegetti Finzi titola il suo intervento *Il silenzio della madre*. Silenzio che è ancora molto denso e pesante e crea una situazione tale che rende difficile servirsi anche degli strumenti più utili ad elaborare l'esperienza, come la psicoanalisi.

Non senza disagio ("chiedo scusa se il discorso che affronteremo è...non del tutto *accogliente*"), Anna Salvo (*La potenza del materno*) ricostruisce una breve storia del discorso psicoanalitico sul rapporto madre-figlia e mette in evidenza il silenzio circa questa questione specifica da parte delle donne, non poche, che pure hanno dato contributi importanti alla disciplina, magari occupandosi della relazione madre/figlio dal punto di vista del bambino, come Melania Klein, ma senza addentrarsi "su quel terreno su cui Freud attendeva una risposta. Sul terreno teorico del preedipico, su ciò che lega la bambina alla madre, su quali figure dell'immaginario si possa contare per rendere significativo quel 'furioso attaccamento' al corpo materno, su tutto ciò c'è ancora silenzio." Un silenzio che si può spiegare con la constatazione che "Mentre il percorso psicosessuale maschile è ricco di fantasmi...quello che noi troviamo volgendo lo sguardo alla relazione tra madre e figlia femmina, è l'assenza o il silenzio di figure fantasmatiche....è come se le donne avessero, avessimo, deciso di far tacere, di rimuovere la ricchezza e i conflitti che dall'inconscio derivano rispetto alla possibilità di dar forma e voce ai fantasmi preedipici."

Perfino una donna come Helene Deutsch, che tanto ha lavorato e indagato sui processi psichici femminili, incorre in un episodio inquietante narrato da Anna Salvo come "emblematico rispetto alla questione del lascito materno". Nella sua autobiografia racconta di un cofanetto di gioielli che la madre, rimasta nella Polonia invasa dai nazisti, le invia negli Stati Uniti dove la Deutsch si era rifugiata; ma - secondo le sue stesse parole - "Il cofanetto non mi è mai arrivato ed io mi chiedo, ancor oggi, perché ella lo abbia lasciato proprio a me". Rifiuto più esplicito della discendenza materna non si poteva dare.

Misconoscimento e silenzio, del resto, rimandano al fatto che la questione coinvolge le radici stesse del linguaggio, come ha suggerito Lea Melandri (*L'eredità contesa*): "Le lingue che conosciamo, anche quelle che più hanno inteso avvicinarsi, o farsi 'messaggere' di una realtà data come irrimediabilmente persa, è come se avessero dovuto aprire la strada al 'senso', al 'verbo', facendosi attorno il deserto, cancellare segni di vita, per essere sicure di riuscire nell'opera ambiziosa di 'rinominazione'." Perciò è estremamente arduo aprirsi una strada e trovare una forma di pensiero che dia parola ad un'esperienza per la quale non è prevista parola, analizzare quella vita i cui segni sono stati cancellati nel momento stesso in cui si è fondato il linguaggio.

Tuttavia molte donne si sono messe in cammino, incominciano a vedere qualcosa, e a dirlo nonostante l'intrico di questioni che si sviluppano attorno al materno e soprattutto malgrado il fatto che lo scenario che si delinea alla vista non sia gratificante e nemmeno netto, lineare: la relazione tra madre e figlia è una vicenda in cui non ci sono colpevoli e innocenti, non ci sono vittime e carnefici, né buone da una parte e cattivi dall'altra. Ma complici nella trama contro se stesse, personaggi ambigui che non hanno idee chiare sulla propria identità. Ancora Renate Siebert rileva: "Questo rapporto, fondato originariamente su un "attaccamento furioso" e le tensioni irrisolte, forse irrisolubili, che tale attaccamento genera, è il terreno sul quale l'ambiguità femminile tra forza e debolezza, tra accettarsi e rifiutarsi, tra amarsi e disprezzarsi in quanto donne trova la sua veemenza più disperata, ma trova anche il suo limite più fermo: la propria figlia è insieme se stessa e l'altra, è letteralmente carne della propria carne, è lo specchio insieme fedele e deformante. La figlia è la quintessenza dell'altra donna. Che cosa trasmette la madre alla figlia, che cosa arriva alla figlia dalla madre di questo groviglio di contraddizioni, di lacerazioni, di ferite, di narcisismo, di negazione di sé, di complicità astuta col femminile ma anche di complicità distorta col maschile? Quale amore e quale odio per il femminile?" Il materno è il luogo da cui hanno origine le questioni, i dubbi continui circa la propria identità, che è lo stesso in cui si fondano le relazioni con l'altra, il luogo costitutivo insieme dell'individuo e dei rapporti sociali, il che produce una densità rilevante, aggravata dal fatto che è anche il punto in cui la passione divampa con tutta la sua forza. Perciò l'esperienza bruciante va pensata e va detta in tutta la sua complessità, trattenendosi dalla tentazione di prendere scorciatoie e senza lasciarsi prendere dall'entusiasmo per aver trovato qualche verità. Interessanti quanto le relazioni del convegno sono anche le storie raccolte in appendice e le osservazioni del dibattito, anch'esso pubblicato; una voce: "Nel nostro gruppo di lavoro emergevano storie diversissime, percorsi individuali molto differenti contraddistinti da alcune

cose invece molto simili, come la forte ambivalenza di questo rapporto di rancore e odio che cresce su un fondo di passione che non ha potuto svilupparsi, una passione antica..." (Betta M.). Anna Salvo si chiede: "C'è solo rancore, delusione e odio, allora tra madre e figlia?" E Silvia Vegetti Finzi: "D'altra parte sappiamo tutte come è difficile rapportarsi alla madre, e rispettivamente alla figlia perché si rischia sempre di sentire che la relazione è in eccesso o in difetto, si è o troppo vicine o troppo lontane." Difficoltà a trovare i limiti, intesi nel senso dei contorni, dei confini, e quindi a realizzare una visione, una misura, prima ancora di una interpretazione: "La fusionalità, che insidia spesso il vissuto della relazione e le sue rappresentazioni, produce fantasmi. Inoltre contrariamente a quanto si può pensare la fusionalità non produce vicinanza, ma mescolanza, confusione." Maria Giovanna Piano (*Dalla cultura del distacco alla politica della riappropriazione*). Siamo in presenza di un groviglio di forze che devono essere allontanate per essere guardate, bisogna costruire e "riconoscere la distanza che consente di guardare." "Io sono scappata da quella che allora pensavo fosse mia madre, dalla sua forza, da questa gigantesca figura di donna romagnola piena di vita, di sessualità, di energia" (Lea Melandri). Ma quanta strada bisogna percorrere per poter dire "quella che allora pensavo fosse mia madre"? per poter assistere allo scioglimento delle due immagini, quella reale e quella fantastica, e perché possa accadere che - come in un effetto cinematografico - la mia proiezione si stacchi dal corpo di quella donna che mi ha generato e riesca a vedere lei e non "mia madre"?

Ma non è una questione privata, non è un fatto sentimentale, anche se "la relazione madre-figlia (al contrario di quella tra madre e figlio) non conta su un sistema di rappresentazioni sociali forti; essa appare come una relazione privata, socialmente non significata, come d'altronde in generale le relazioni sociali femminili." (Maria Giovanna Piano). Il rapporto con la madre determina le condizioni stesse della costruzione della cultura e dell'impianto simbolico che la sottende perché sistemare i conti con la propria origine cancellandola, come ha fatto il pensiero maschile, provoca curiose conseguenze: "... misconoscendo il corpo di cui si è nutrito, nel momento in cui ha preteso per sé tutto il potere generativo, ha costretto anche se stesso a vivere nell'esilio, nel rimpianto costante del suo essere corporeo, di un mondo di affetti e sogni che gli si è fatto via via più muto. [...] La cancellazione del corpo materno e della sua capacità di generare - nel momento in cui è l'uomo a divenire 'principio creatore', 'causa suscitatrice', immateriale e immortale - raccontata dal mito come 'matricidio', nello sviluppo del pensiero che è arrivato fino a noi diventa, al contrario, realizzazione di un superiore ordine cosmico" (Lea Melandri). "L'elaborazione del matricidio è l'elaborazione del passaggio dal

principio materno al principio paterno come principio ordinatore," sostiene Maria Giovanna Piano nella sua interessante analisi delle tragedie greche sul mito di Oreste, il matricida che ottiene giustificazione da Apollo, Oreste che in nome del torto fatto dalla madre al padre, dimentica il fatto che prima il padre Agamennone aveva tolto una figlia alla madre, sacrificando Ifigenia sull'altare della patria. Siamo come si vede alle origini della cultura, alla sorgente in cui si strutturano i parametri di funzionamento del pensiero e del linguaggio in rapporto alla 'materia informe' dell'esperienza e del corpo che ci si propone di comprendere e comunicare. Dalla cancellazione dell'origine reale, fisica, corporea, che è la madre, nascono due mondi opposti: quello del pensiero astratto, immateriale e *perciò* universale ed eterno e quello della materia, opaca, densa e caduca; due mondi perduti ciascuno nella nostalgia dell'altro: le donne si trovano ributtate sul versante degli affetti, della natura, della istintività e così via, attraverso tutti i vari attributi della spontaneità più ancestrale e muta, come ben sappiamo ormai, e gli uomini incatenati al rigore logico e ideologico, alla fredda razionalità. Perciò con una certa inquietudine ho letto: "Il problema che resta è a mio avviso quello di una conformazione materna, di una competenza e una finalità materna, che corrispondono non soltanto alla anatomia e alla fisiologia ma anche ad una predisposizione psicologica. Ci sono cioè una serie di energie, una serie di 'disponibilità' a prendersi cura,...perché una donna per comprendere un neonato deve entrare in risonanza." (Silvia Vegetti Finzi) Ho pensato alla mia esperienza di madre: quanto terrore di non capire mia figlia neonata ma anche adolescente! Quanta difficoltà ad entrare in risonanza, nell'angoscia di sentirmi "una madre snaturata"! Il passo dalla predisposizione alla norma è breve.

Una volta definiti sugli opposti versanti del pensiero, ciascun mondo insegue l'altro alla ricerca della propria completezza e non serve a superare l'aporia il cambiare di segno sessuale o rivendicare la propria cittadinanza nel regno altrui. "Il dualismo - in cui l'opposizione di genere, maschile e femminile, ha parte essenziale - e il sogno di ricongiungimento, sono il sintomo doloroso di questa difficoltà a scindere l'interezza di ogni singolo, maschio o femmina, dal sogno di unità a due..."(Lea Melandri). Unità a due costituente l'obiettivo di ogni innamoramento, ma anche l'ipostatizzazione della coppia madre/figlio nella sua intangibile serenità perinatale. E allora lecito domandarsi: e se il neonato è femmina la coppia funziona lo stesso? Che ne è in tal caso del sogno di unità a due? Non potrebbe essere questa l'origine del 'rancore' nei rapporti tra madre e figlia: l'impossibilità di tessere la trama del sogno?

Se l'uomo per tenere sotto controllo la minaccia rappresentata dalla "potenza materna" con la

sua fantasticata possibilità di dare e togliere la vita, con il "rischio di dipendenza perenne" che tale potenza provoca, ha elaborato il mito della sua superiore potenza generatrice nel campo dell'incorporeo, dello spirituale, dell'eterno, attribuendosi in esclusiva in quanto maschio "le deformazioni immaginarie che prima erano state attribuite alla madre primigenia generatrice: onnipotenza, doti divine, unicità, eternità" (Lea Melandri); se questo è il percorso del pensiero maschile, come può una donna realizzare lo stesso controllo delle proprie paure verso la madre, vissuta come lo stesso fantasma onnipotente? Come superare il rischio di dipendenza perenne, se è preclusa la via di fuga nell'astratto, la salita al cielo dell'incorporeo? Da quale origine discende colei che è per essenza origine? "...è importante pensare in proprio, importante capire *l'origine di chi stiamo elaborando*" (Maria Giovanna Piano).

Evidentemente non basta appropriarsi di tale pensiero e rivendicare una capacità di astrazione, se è esattamente quel principio di astrazione ciò che impedisce di dialogare con l'origine. Occorre dar corpo al pensiero e pensare il corpo, occorre vedere il dialogo continuo degli opposti e la totalità del singolo essere che pur essendo di un solo sesso è ugualmente perfetto e non ha bisogno di complementi di sorta. Il che non impedisce di amare e di dialogare ma senza che ciò sia una necessità impellente per colmare un vuoto, una mancanza. Mi ha preoccupato trovare tra le varie voci espressioni del tipo: "...un amore pieno di radici, di significato, più forte dell'amore sentimentale, cioè un amore che dà senso. L'amore che dà senso è l'amore più grande. [...] Io sono convinta che sia molto difficile amare la propria madre reale [...] Si tratta di capire quando si può parlare di una dipendenza che genera libertà e in che tipo di rapporto... Rimettere al giusto posto la madre allontanandoci come proposto prima dal piano sentimentale, ci fa capire che cosa significa autorità e soprattutto, e questa è la chiarezza che si guadagna, la differenza tra autorità e potere" (Alessandra Bocchetti, *L'autorità femminile*). La preoccupazione nasce dalla sensazione che si attui così una separazione di piani tra il sentire e il pensare, una cancellazione dell'esperienza alla ricerca di "senso", operazione che credo debba rendere più difficile capire ed elaborare il materno in modo diverso dal pensiero maschile che ci ha condotte fin qui. Certo è in discussione il potere, ed è in discussione il rapporto sociale, tra donne e non solo. Da qui dipende il modo in cui le donne si relazionano. Il fatto di percepire il potere di dare la vita come totale, esclusivo, onnicomprensivo ha posto la necessità di attribuire poi simile totalità ad un sesso: quello maschile, che ha compiuto l'operazione, e da ciò sono derivate non poche conseguenze circa la prevalenza di un sesso sull'altro nella società e nella cultura, tuttavia si tratta di un'operazione che è altrettanto scorretta e mistificatoria del dato reale anche se tale potere assoluto viene attribuito al sesso

femminile. E una questione di libertà che non può nascere dalla dipendenza, anche quando si ama.

"Vorremmo diventare figlie adulte, sorelle per evitare di annidarci in una madre e parassitarla in eterno, anche per evitare che lei viva solo grazie alla nostra insufficienza (Betta M.)."

Nota

(1) *I luoghi dell'esperienza, dell'immaginario e del simbolico nella relazione madre-figlia*, a cura del Centro di documentazione e studi delle donne, Cooperativa "La Tarantola", Cagliari, La Tarantola Edizioni, 1993.

Segnalazioni

a cura di Maria Attanasio e Paola Redaelli

Alessandra Arachi. *Briciole*, Feltrinelli, Milano, 1994, pp. 103, L. 10.000 - **Romanzo** - È la storia di un'anoressia, una storia che comincia a diciassette anni con tre polpette al sugo vomitate nel bagno di casa, a porta spalancata, perché tutti sentano. E che andrà avanti per molti anni tra ascetici digiuni e pantagruelici spuntini finiti puntualmente con le dita in gola. La famiglia è spaventata e incredula; gli amici distratti o inadatti. Sullo sfondo, amori brevi e sconsiderati, un matrimonio tutto sballato, vari tentativi di 'normalizzazione' e, onnipresente e perentoria, la bilancia.

Ada Fonzi, *Quadro velato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, pp. 170, L. 22.000 - **Romanzo** - Il libro è quasi un apologo in cui la protagonista Ebe si districa progressivamente attraverso diverse immagini di sé e della propria femminilità che hanno come unica comune ed esclusiva misura lo sguardo dell'uomo, fino a raggiungere una propria individuazione e a concepire il rapporto con l'altro sesso come condivisione di "alcune congenialità". La levità delle pagine iniziali, in cui si raccontano l'infanzia e le prime scoperte di Ebe ragazzina, e il ben riuscito 'realismo' psicologico che riesce a creare l'atmosfera 'astorica' che avvolge spesso il percorso di maturazione di una donna - i cui unici referenti appartengono a un universo maschile disperante - non riscattano tuttavia l'insieme del romanzo, segnato dai gravi interventi pedagogici della voce narrante e da un pesante 'finalismo' da curatrice d'anime.

Nadia Fusini, *B&B. Beckett & Bacon*, Garzanti, Milano, 1944, pp. 125, L. 18.000 - **Saggio di critica letteraria** - In questo saggio agile ed elegante di Nadia Fusini, gli irlandesi Beckett e Bacon, pur nella loro diversità, sono accomunati nella cifra del doppio. Dalla scrittura dell'uno, così come dalle tele dell'altro, segnate da una "golosità cannibale", emerge lo stesso dolore primario che lambisce il silenzio di un "soggetto scorticato vivo", e che allude a ciò che sta prima della forma, a quella "catastrofe della rappresentazione" propria dell'artista moderno.

Margherita Gigliotti, *Movimenti in pianura*, Edizioni E1 Bagatt, Bergamo 1994, L. 10.000 - **Poesie**

- Questa piccola raccolta segna l'esordio di una giovane poetessa: un esordio in punta di piedi, discreto come un "ronzio d'api" che "sciamano sulla carta". Margherita narra paesaggi urbani e paesaggi del cuore all'improvviso rischiarati da una rivelazione, da un'inattesa evidenza: un palpito che "si arresta in cima al cornicione" o il ripartirsi di una "linea docile" che consente all'io di alzarsi fra "cielo e terra". Incessante la ricerca di dialogo con l'altro, con gli altri; un dialogo muto o esplicito, intermittente, spesso problematico, mai però senza speranza: "prima o poi ci incrociamo come apposta per toccarci la mano".

Luce Irigaray, *Essere due*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994, pp.133, L. 18.000 - **Saggio filosofico**

- Dopo la svolta di *Amo a te*, Irigaray prosegue una riflessione tendente a far emergere una dialettica dell'intersoggettività fondata sulla differenza sessuale, per un possibile discorso comune fra uomo e donna che tenga conto della "dimensione del genere come di un mezzo capace di tutelare l'alterità". La percezione, il corpo, il linguaggio sono allora riconsiderati a partire dal riconoscimento del "mistero irriducibile del due" come valore civile e culturale. Decisamente meno felici i capitoli concepiti come dialoghi con l'altro e con la natura.

Ewa Kuryluk. *Veronica. Storie e simboli della "vera immagine" di Cristo*, traduzione e cura di Maria Baiocchi, Donzelli, Roma, 1993, pp. 206, L. 42.000 - **Saggio** - Veronica è la donna che, lungo la via del Calvario, asciugò con pietosa sollecitudine il volto di Cristo; ma è anche, secondo altre fonti della tradizione cristiana antica, la donna affetta da emorragia cronica che il Messia guarì con il semplice tocco del suo manto. A partire dalla leggenda di Veronica, la polacca Ewa Kuryluk - artista, scrittrice e storica dell'arte - ha costruito un affascinante percorso a metà strada tra antropologia, religione e storia dell'arte per rintracciare il mito della "Vera Eicon" (vera immagine) non solo, nella religione cristiana e non solo nella cultura occidentale. Mossa dalla "curiosità disinteressata di un'atea affascina dalla religione", Kuryluk finisce per affrontare da un'angolazione insolita il grande tema dell'incarnazione il Verbo-Maschio-Intelletto in una Immagine Femmina-Materia.

Monica Lanfranco. *Parole per giovani donne. 18 femministe parlano alle ragazze d'oggi*, Postfazione di Lidia Menapace, Solfanelli, Chieti, 1993, pp. 138, L. 14.000 - **Saggio** - L'intento è nobile: comunicare alle ragazze l'esperienza di chi vent'anni fa è diventata femminista e continua oggi a dirsi tale. L'autrice, una giovane giornalista, ha tentato di farlo chiedendo alle interviste, scelte non si sa bene come, di dire che cosa è servito loro per diventare una donna" a ipotetiche figlie e sorelle minori. Forse la domanda è un po' generica, certo è che le risposte appaiono

spesso superficiali e sfocate. Forse madri e sorelle maggiori non sanno bene chi siano le ragazze di oggi, ma soprattutto tutte, nessuna esclusa, dimenticano il fatto che la comunicazione tra noi avvenne solo attraverso una radicale ridiscussione di noi stesse nel rapporto con l'altra, una critica impietosa di tutti i ruoli e le figure di genere, compresi quelli di madre, figlia e sorella.

Silvana La Spina, *Quando Marte è in Capricorno*, Bompiani, Milano, 1994, pp. 161. L. 24.000 - Romanzo storico - Quando Marte è in Capricorno, come nell'inverno del 1249, è tempo di tradimenti. Pier Delle Vigne, Gran Cancelliere di Federico II, si è suicidato perché accusato di tradimento. Il notaio - e grande poeta - Iacopo da Lentini (che La Spina immagina legato da profonda amicizia a Pier Delle Vigne) trascorre gli ultimi giorni della sua vita in un'abbazia siciliana, febbrilmente diviso tra il suo Canzoniere e un memoriale che potrebbe scagionare l'amico e chiarirne la storia. Ma, mentre il Canzoniere alla morte del poeta vedrà la luce e sopravviverà nei secoli, il memoriale sarà fatto sparire dall'enigmatico - e antipatico - abate Taddeus. Un romanzo storico non impeccabile quanto a verosimiglianza, che conosce i suoi momenti migliori quando allo stile "curiale" si sostituisce la passionalità di certe pagine sull'amicizia e sull'amore.

Anna Migdgush, *Tua madre era come te?*, Feltrinelli, Milano, 1994, pp. 195, L. 27.000 - **Romanzo** - "Il castigo" - titolo originale di questa folgorante opera prima di una scrittrice austriaca poco più che quarantenne - è la pena corporale pesante, spesso sadica, a volte ai limiti della follia, che la madre di Vera - ragazzina negli anni del dopoguerra - somministra alla figlia, perpetuando in lei un destino di bambina infelice che è stato anche suo. L'eccesso di ansia, protezione e amore per la figlia, si mescola velenosamente, per la madre di Vera, alle delusioni e alle umiliazioni di una vita in sordina, vissuta in una deprimente periferia al fianco di un uomo insignificante. Nei tre piani temporali in cui si snoda il racconto - l'infanzia e la giovinezza contadina di Marie, l'infanzia di Vera, il tempo presente in cui Vera è a sua volta alle prese con una figlia adolescente - si consumano tragedie domestiche e scene di quotidiana follia da recitare a finestre chiuse perché i vicini non sentano. Un romanzo bellissimo e terribile.

Maria Nadotti (a cura di), *Silenzio= Morte: gli Usa nel tempo dell'Aids*, Anabasi, Milano, 1994, pp. 260, L. 25.000 - **Saggio** - L'emergenza Aids raccontata da operatori culturali e artisti nordamericani. Un provocatorio atto di accusa contro lentezze e ipocrisie e un invito a

ripensare le categorie culturali che regolano il pensiero contemporaneo. Un reportage sugli Stati Uniti costruito attraverso conversazioni/interviste di Maria Nadotti con personalità del mondo, della cultura e dello spettacolo che è anche una panoramica sull'Aids e sulle sue metafore: dal caso Magic Johnson ai teoremi della malattia "fabbricata" e del genocidio. Raccontando dell'America, l'autrice ci invita a pensare a noi stessi.

Fernanda Pivano, *Mostri degli anni venti*, La Tartaruga, Milano, 1994, pp. 365. L. 28.000 - **Saggi di critica letteraria** - Sono Faulkner, Francis Scott Fitzgerald, Edgar Lee Master e Dorothy Parker i "mostri" di cui si parla nel titolo che, a partire dagli quaranta, Fernanda Pivano ha contribuito a rendere grandi e amati anche da noi. Questo libro, già uscito nel 1976 per i tipi del Formichiere, raccoglie una ventina di piccoli saggi (soprattutto introduzioni alle opere dei cinque autori pubblicate in Italia) scritti fra gli anni cinquanta e gli anni settanta. "Ormai questi autori che io amavo mentre stavano trasformando la storia della letteratura americana", scrive Pivano, "sono diventati dei classici: se dovessi scrivere adesso queste presentazioni potrei aiutarmi con decine e decine di biografie, monografie che riempiono o meno i miei scaffali. Ma quella felicità di scoperta, quella gioia di trasmetterla agli altri, forse non l'avrei più".

Rosella Prezzo (a cura di). *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*, Raffaello Cortina, Milano, 1994, pp. 183, L. 21.000 - **Saggio filosofico** - Rosella Prezzo nel suo lavoro di filosofa indaga da anni su come agiscono le immagini del maschile e del femminile nella riflessione filosofica. Anche in questo libro, malgrado il tema sia molto diverso da quelli dei suoi scritti più recenti, è evidente il particolare modo di "stare nella filosofia" di Rosella Prezzo, teso alla ricerca e all'esplicitazione dei nessi esistenti tra il Pensiero e tutto ciò che esso dichiara altro da sé. Con i testi sul riso raccolti nel libro e preceduti da un suo articolato saggio introduttivo, essa infatti costruisce un percorso che permette di cogliere gli "attriti, slittamenti e sovvertimenti" determinati nella riflessione filosofica dall'individuazione del rapporto ridere-pensare. Splendido dono dell'autrice il brano di Jankélévitch sull'umorismo (tradotto per la prima volta) con cui si chiude il libro.

Salwa Salem. *Con il vento nei capelli. Vita di una donna palestinese*, a cura di Laura Maritano, Nota finale di Elisabetta Donini, Giunti, Firenze, 1993, pp. 192, L. 20.000 - **Biografia** - Lo splendido racconto della vita di Salwa, palestinese, che ha vissuto venti anni in Italia e prima di morire di cancro vuole lasciare una traccia di sé, nasce dal suo incontro con due donne: Laura una

giovane e attenta antropologa capace di tradurre le parole della memoria in scrittura; Elisabetta, sua compagna nella lotta per la pace in Medio Oriente. La vita nomade di Salwa, figlia di una tipica famiglia borghese cui nulla è stato risparmiato del calvario palestinese, ha origine nella sua ribellione alla tradizione e nella sua radicata fede - caratteristica del suo popolo - nel valore emancipatorio della cultura. La sua biografia di donna riesce ad essere anche la biografia di tutta una generazione di palestinesi, quella che è stata alla testa delle lotte degli ultimi trent'anni.

Emma Tennant, *Lo strano caso della signora Jekyll e della signora Hyde*, trad. Franca Castellenghi Piazza, La Tartaruga, Milano, 1994, pp. 154, L. 24.000 - **Romanzo** - Un mostro si aggira a Ladbroke Grove, elegante quartiere londinese abitato da donne sole, artiste e professioniste, contro cui si mobilita l'anziana signora Hyde, inquietante e violenta, mentre la bella giovane e simpatica signora Jekyll sembra non esserne troppo preoccupata. La riscrittura "al femminile" del famoso racconto di Robert Louis Stevenson è arguta e divertente ma, come spesso accade alle operazioni di questo tipo, finisce per stancare. Emma Tennant, nata a Londra nel 1937, non è nuova a questo genere di riscritture (Faustine, che rilegge il mito del Faust e il 'proseguimento' di *Orgoglio e pregiudizio*).

Luciana Viviani, *Rosso antico. Come lottare per il comunismo senza perdere il senso dell'umorismo*, Giunti, Firenze, 1994, pp. 147, L. 20.000 - **Racconti autobiografici** - Basterebbe il sottotitolo a rendere simpatico questo piccolo libro di memorie di una militante napoletana. Luciana Viviani, classe 1917, figlia del grande autore teatrale e attore Raffaele Viviani, diventa antifascista nel 1938, da studentessa. Parteciperà poi alla Resistenza e dal 1948 - per quattro legislature - sarà deputata del Pei. Nei quattordici racconti di cui si compone il libro - tutti ambientati negli anni compresi tra la guerra fredda e il boom economico - Luciana Viviani si diverte a ricostruire, non senza una buona dose di autoironia, le tappe di una carriera politica vissuta con passione e allegria.

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'esasperata 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 immodificabili, 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 giugno 1994 dalla Nuova Linotipia Piacenza - Printed in Italy

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