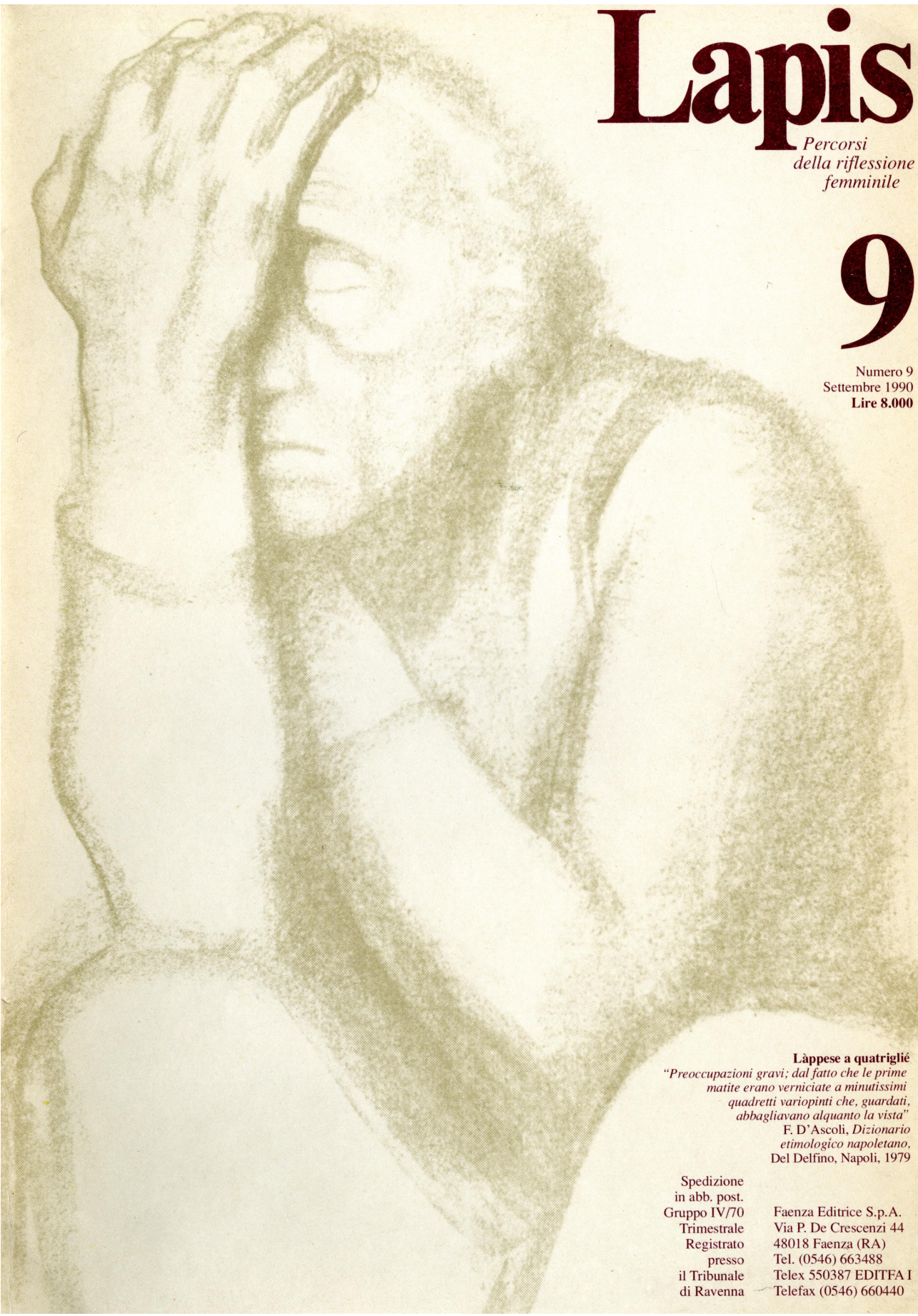




Lapis

*Percorsi
della riflessione
femminile*

9

Numero 9
Settembre 1990
Lire 8.000

Làppese a quatriglié

*"Preoccupazioni gravi; dal fatto che le prime
matite erano verniciate a minutissimi
quadretti variopinti che, guardati,
abbagliavano alquanto la vista"*

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

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

Faenza Editrice S.p.A.
Via P. De Crescenzi 44
48018 Faenza (RA)
Tel. (0546) 663488
Telex 550387 EDITFA I
Telefax (0546) 660440

CREDITS EBOOK

Titolo: Lapis - numero 9

1a edizione elettronica: Maggio 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 9

Settembre - 1990

Sommario

Credits Ebook.....	2
Il sapere, le origini.....	5
Interrogando amorosamente la scienza.....	5
La scienza al femminile: un percorso da tracciare?.....	13
Testi/Pretesti.....	26
L'inquieta Armonia di Gertrud Kolmar.....	26
Poesie e lettere.....	32
Il sogno e le storie.....	40
Il sogno e le storie.....	40
Racconti di nascite.....	52
Nascite e rinascite.....	52
Proscenio.....	58
Poesia, spazio e luce: il teatro di Ariane Mnouchkin.....	58
Il «corpo-anima». La libertà nella danza.....	64
Viaggio tra pittura, fumetto e vignetta.....	72
Spazi, Percorsi, Persone.....	79
Le mie Calabrie.....	79
Produzione di sé e di Altro.....	82
A sedici anni il lavoro fa paura.....	82
Avvenimenti.....	86
Storia e odore di gelsomino.....	86
Psicanalisi e diversità dei sessi.....	90
Avvenimenti.....	95
Il convegno di Carpi.....	95
Biblioteca di Lapis.....	99
Donne e scrittura: un intreccio difficile.....	99
Individualità, non eccezionalità.....	105
Il corpo ri-guardato.....	112
Dalla Locride a distanza di voce.....	116
Spettabili Lettrici e lettori.....	122
Le “Rubriche”.....	124
Colophon.....	128
Lapis.....	128

Interrogando amorosamente la scienza

di Paola Melchiori e Luciana Percovich

D. Puoi raccontarmi lo sviluppo del tuo pensiero dopo *Genere e scienza* e in sintonia con *l'organismo*?

R. Cercherò di farlo attraverso due storie differenti, che vanno in due direzioni diverse. Una di queste direzioni ha a che vedere con la recezione del mio lavoro tra le femministe in America, quello che qui chiamano “l’interpretazione femminista della scienza”, e che io chiamerei invece “l’interpretazione femminile della scienza”. Proprio queste reazioni hanno determinato i miei progetti successivi. Si è voluto leggere quanto avevo scritto secondo l’equazione: scienza femminista = le donne fanno una scienza diversa. Barbara Mc Clintock è stata presa come un esempio, un prototipo di questo. E io sono stata molto disturbata da questa interpretazione, perché fraintendeva la Mc Clintock, perché tutto nella sua storia è contro questa lettura. Lei era così ribelle contro *ogni* etichetta, contro *ogni* stereotipo. Ho tentato perciò di chiarire più a fondo la distinzione tra sesso e ideologia di genere. Anche alla fine del libro *Genere e scienza* c’è questo sforzo, ma in seguito ho voluto essere ancora più chiara, mostrando che nella storia della Mc Clintock, in un certo senso, è la questione stessa del genere che viene meno. E stato tuttavia complicato, perché in America il femminismo è cominciato con la distinzione tra sesso e genere, che poi non è stata mai veramente rispettata, e su cui sono intervenute troppe sovrapposizioni. Su questa distinzione c’è stato un vero collasso. Ciò è importante per capire che cosa è successo alla teoria femminista negli USA, dopo. Il collasso è avvenuto in modi diversi e in luoghi diversi.

Nella comunità scientifica è stato interessante vedere il ruolo che ha avuto il linguaggio. In biologia la parola “genere” vuoi dire “sesso”. Così le scienziate, e le biologhe in particolare,

non hanno mai afferrato questa distinzione, e non hai idea di quanto ho lottato per fargliela capire. Mi rispondevano sempre: “Sì, ma io non penso che ci sia una differenza genetica”. Da qui l’opposizione contro quello che esse pensavano io sostenessi. Sono stata attaccata furiosamente, soprattutto da alcune storiche della scienza, o da donne interne alle scienze naturali, che sostenevano argomenti di natura innatista. La difficoltà di riconoscere la differenza tra il genere e la naturalità di un corpo sessuato femminile, il fatto di avere un corpo femminile, ha portato a un grande ripudio, nella teoria femminista oggi, nell’intera questione di sesso e genere, e a parlare di ‘differenza’ in senso generico, all’interno di altre differenze, culturali, etniche, tutte allo stesso livello. I tentativi di chiarificazione che ho fatto erano su queste distinzioni e ho anche tentato di spostare l’accento dalla differenza tra uomini e donne, alla differenza tra diverse visioni della scienza. Dovevo tener conto della forza politica che spingeva le persone indietro, verso quello che a me sembra un equivoco. Così ho scritto un articolo che si intitola: “Il sesso sta al genere come la natura sta alla scienza”, in cui ho cercato di analizzare il *background* politico di ciò che io chiamo “collasso teorico”. Ed è uno sforzo che continua ad occuparmi ancora, è un processo in fieri. Adesso ti parlo dell’altra direzione della mia ricerca. Dopo il mio lavoro su “genere e scienza”, alcuni scienziati mi avevano fatto la seguente obiezione: “sì, certo, ma tu stai solo parlando del *linguaggio*, stai parlando delle metafore implicite nella rivoluzione scientifica e di genere. Ma ciò ha a che vedere col senso comune, col modo di parlare della gente; che cosa ha invece a che vedere con la scienza e con quello che gli scienziati fanno?”.

Questa è per me la domanda più importante: sapevo che sarebbe venuta come sviluppo successivo già ai tempi di *Genere e scienza*, e che il mio sforzo era solo agli inizi. Era necessario mostrare *come* il linguaggio del “genere” opera nella costruzione di una teoria scientifica, per cercare di indicare la possibilità di strade alternative all’interno della scienza stessa. Sono sempre stata contro una lettura romantica della scienza, perché condurrebbe al suo rigetto. Così ho cominciato a cercare di vedere il *sostrato* delle operazioni linguistiche e ho deciso di partire dal linguaggio della teoria evoluzionista - e quando parlo di teoria evoluzionista non penso alla sociobiologia, sarebbe troppo facile. Ho scritto una serie di articoli sul linguaggio e l’ideologia della teoria evoluzionista. Si tratta di un linguaggio importante per la cultura popolare, e contiene in sé come codice la divisione sessuale del “lavoro” emotivo e intellettuale. Sono riuscita, con mia sorpresa, a guardare alcune teorie particolari e a mostrare contraddizioni interne, rovesciamenti della teoria stessa. La mia speranza era che, una volta fatto questo lavoro, avrei potuto indicare agli scienziati, interni a quel campo, altre strade

possibili da prendere. pensavo di essere riuscita ad essere convincente nelle mie dimostrazioni, ma la risposta che ho avuto è stata di pura rabbia. Finché lavoravo sugli aspetti *generali* della teoria, molti erano interessati alle cose che stavo facendo; ma quando sono entrata nel merito delle questioni tecniche, lì ho capito che stavo veramente compiendo una trasgressione. Ho fatto questo lavoro da scienziata. come biologa molecolare, in grado di mostrare e sostenere le mie posizioni con strumenti adeguati. E tuttavia, il fatto di avere le carte in regola in questa area, non mi ha aiutata per niente. Non avevo mai sperimentato prima la rabbia che ho avvertito quando ho cercato di presentare il mio lavoro. Quello che è successo dopo è la pura e totale chiusura di tutte le porte davanti a me. E stato molto scoraggiante: si chiudevano le porte della comunità scientifica su una ricerca che a me sembrava particolarmente interessante e di cui la teoria femminista aveva assoluto bisogno per crescere. Sapevo che, per il modo con cui il pensiero scientifico funziona, esiste l'autorità e il potere di 'chiudere le frontiere'. Per di più, in questo caso, i miei argomenti erano troppo tecnici per il lettore comune, il quale vuole sapere se gli argomenti proposti sono giusti, e per saperlo, deve chiederlo agli scienziati. Perciò, se gli scienziati ti fanno fuori, non hai prove di appello, non hai più risorse. Dipendi dalla "buona" fede di questi tecnici. Per esempio, a un certo punto ho mostrato come nella storia della genetica delle popolazioni avessero lasciato fuori la riproduzione sessuale perché comprometteva la nozione di individuo - la riproduzione sessuale sovverte l'intera struttura della teoria della biologia evolutiva. Alla fine avevo portato uno scienziato a un tale attacco di rabbia e frustrazione che mi ha detto: "Insomma! Noi lasciamo fuori tante cose, lasciamo fuori gli zigomi da un viso, per esempio. E allora?". Dover abbandonare la collaborazione con gli scienziati è stato per me motivo di crisi profonda.

D. E le donne?

R. Le donne, nella scienza, sono sempre state le più arroccate, in posizione di difesa. Quando lavoravo su 'genere e scienza', avevo già visto che le reazioni peggiori venivano dalle donne... Così ho dovuto tornare agli aspetti più generali delle mie argomentazioni. Ho cercato di mostrare quale sia la relazione tra il rappresentare e l'intervenire, di analizzare che cosa significa che un programma di ricerca, o una teoria scientifica, funzionano.

Ha sempre a che fare col linguaggio, in un certo senso. Spesso mi sono sentita rispondere: "Certo, forse hai ragione, ma il punto è altrove", oppure "Abbiamo un programma di ricerca che funziona".

Allora mi è venuta voglia di capire meglio cosa *vuol dire* che un programma *funziona*, cosa vuoi dire *avere successo* in un programma, logicamente sbagliato, perché lascia fuori aspetti fondamentali, e che però “funziona”. Vuol forse dire che riceve soldi da varie parti? E allora che tipo di lavoro può permettere a una diversa visione della scienza di emergere?

Avevo anche voglia di tagliare alla radice quella visione romantica, femminista, che propugna una scienza che semplicemente vorrebbe “capire senza toccare”, capire senza manipolare. C'è un film su R. Franklin, in cui le fanno dire: “Voglio solo guardare, non voglio toccare”. Questo per me non ha senso. Ogni conoscenza è un intervento, non puoi guardare senza toccare. Così il problema diventa più generale: che altri tipi di interventi può permettere un'altra visione della scienza? Un altro modo per esprimere questo concetto è andare oltre il lavoro che le femministe hanno fatto per ricostruire la storia della scienza. Significa vedere quali teorie scientifiche hanno avuto successo e come la loro storia riflette la struttura sociale. Ma uno dei modi classici degli scienziati di rispondere a questa analisi è dire: “Sì, certo, la storia..., ma *funziona*”. Perciò la questione fondamentale è diventata per me: che cosa vuoi dire “funziona” e a *che cosa* esattamente sta lavorando una teoria scientifica.

Ciò mi ha portato a riconsiderare la storia della biologia molecolare e anche della fisica del XX secolo, per cercare di capire il perché di certi particolari desideri e aspirazioni, come vengano incorporati in una teoria. Una teoria riflette sempre una cultura, ma non come si pensa silenziosamente, passivamente, bensì in modo attivo: le teorie possono essere degli strumenti per toccare, come una bacchetta magica, certi tipi di disagi sociali, culturali, del mondo, rendendo così *veri* certi desideri.

D. Ma mutano anche gli oggetti, allora?

R. Certo, precisamente. Prendi la tecnologia riproduttiva, E reale, abbiamo questo potere. Ma è stato un intervento attivamente cercato, che esprime un determinato desiderio e gli dà forma, in una maniera molto concreta. Allora, di che tipo di teoria hai bisogno per far diventare veri certi desideri? E tu scegli altri tipi di desideri, di che tipo di teoria hai bisogno? Non cambiano solo gli oggetti, ma diverso è anche il modo di focalizzarli. Vedi per esempio, il tipo di scienza con cui ha a che fare la Mc Clintock: è espressione di desideri diversi. Ma dove vanno a finire? Come interagiscono col mondo? La questione adesso è molto complessa, perché la teoria non si trasferisce *direttamente* nell'azione, e c'è sempre il rischio di una cooptazione. Nella Mc Clintock, per esempio, la teoria della trasposizione, pur non essendo stata pensata a questi

scopi, è stata impiegata nell'ingegneria genetica. Lei aveva anticipato scopi diversi. Ma non è così semplice, non c'è un paesaggio lineare: dai desideri, dagli interessi alla teoria, e da questa all'intervento. C'è piuttosto un'intera e complessa struttura che interagisce, e il problema diventa come si identificano i tipi di convergenze tra questi interessi, desideri, che costituiscono il significato del lavorare in una teoria scientifica. Questa è la direzione che segue adesso il mio lavoro.

D. Tu però hai saputo mantenere legami tra le metafore “popolari” e il sapere tecnico.

R. E interessante quello che hai detto sui “legami”, perché apparentemente questa è stata la chiave per i “non scienziati”. Ora non è la chiave per gli scienziati. Io non credo che questi legami siano stati individuati, e, dopo averne suggerito l'esistenza, io credo che molto lavoro debba ancora essere fatto per mostrare come essi agiscano di fatto. La comunità scientifica non sarà convinta finché non sarà stato fatto un lavoro di dimostrazione di come i legami operano. E questo lavoro non viene fatto, nemmeno dalle femministe. Ciò significa un cedimento delle donne. Per cui posso dire che, se la comunità scientifica ha chiuso le porte, anche le donne le hanno chiuse. Le femministe stanno fuori; dicono che gli scienziati non saranno mai persuasi e si rivolgono a un pubblico che esclude il mondo scientifico. Non riconoscono il “compito” che è necessario fare, non ci si impegnano, e non possono farlo se perdono il rapporto con il mondo scientifico. E nella natura del pensiero scientifico, della comunità scientifica, tollerare solo certi gradi di critica. Se tu superi quei limiti, sei buttata fuori. La mia esperienza in biologia molecolare è un esempio di come fare per essere buttati fuori. Più in generale è quanto succede quando smetti di fare lavoro tecnico. Immediatamente sei squalificato.

D. Molte donne, quando iniziano a lavorare sulla scienza, non tornano più indietro, e finiscono per uscire dalla scena scientifica e tecnica.

R. È vero, ma non solo per le donne. Tutti gli scienziati che iniziano a riflettere sulla scienza da una prospettiva storica o filosofica, immediatamente vengono visti come non seri. E un processo lento e reciproco. Poco a poco si è respinti dalla comunità scientifica, da un lato, e dall'altro ci si ritira. E molto difficile mantenere le due cose. Ma non si deve per questo avere una visione romantica della scienza: certe domande non è pratico farle, spetta ad altre persone farlo in stretta relazione con chi lavora all'interno. Penso ci debba essere una sorta di divisione del lavoro. Alcune debbono fare questo lavoro critico, e ci dovrebbe essere un luogo riconosciuto economicamente, dove questa attività sia “protetta”, come la critica letteraria...

Un posto autonomo, ma in rapporto con chi lavora come scienziato.

D. Hai ripreso la tua teoria sulla relazione d'oggetto?

R. Ho cercato di ripensare la relazione d'oggetto usando di più Winnicott. Il concetto di 'aggressione' è estremamente implicato nella mia teorizzazione sulle relazioni d'oggetto a partire dalla scienza e dalla presenza del potere nelle relazioni, anche nelle relazioni d'amore...

D. Hai continuato su questa linea?

R. No, non ho continuato. Però il capitolo quinto ne *Il genere e la scienza*, quello sull'autonomia e la relazione d'oggetto, lo considero sufficientemente riuscito. E al centro del libro, ed è anche il suo centro logico. Ma ti dirò: anche se il libro è stato molto bene accolto negli USA, la parte psicoanalitica non è piaciuta a nessuno. Devi anche pensare che il mio primo oggetto di interesse è la scienza. Mi rivolgo e voglio avere un impatto sugli scienziati e su chi si occupa di filosofia della scienza. E non c'è una sola persona in questo campo che abbia simpatia per la psicoanalisi. Anche quelli che hanno fatto un'ottima recensione del libro, hanno detto: "Ok, possiamo ignorare quelle parti". Sì, non puoi affrontare troppe battaglie in una volta sola. E poi ero anche "in guerra" con le femministe a questo proposito e le loro letture della relazione d'oggetto sono state in genere così sempliciste... Sicché non mi è sembrato "produttivo" continuare in questa direzione. Ho scritto dopo un solo articolo sull'argomento. Si chiama "I segreti della vita e quelli della morte". Cerco di capire come e in quali circostanze la cooptazione della capacità materna di riproduzione viene trasformata in produzione di strumenti di morte.

D. E che cosa pensi di Lynn Margulis?

R. La Margulis dà forma ad un modo di guardare le cose che possiamo definire "femminile", basato com'è sulla connessione, sulla relazione, sul tema della simbiosi. Ma siamo noi ad accentuare il significato che, a mettere insieme tutti questi elementi, sia una donna. Il linguaggio di Lynn è molto disordinato, e poi lei stessa sostiene di non essere femminista... Lynn è una scheggia e mi piace per questo, è impetuosa, contraddittoria, in contatto con uomini "devianti".

D. Essere "devianti" di per sé può significare tante cose. E una scelta politica sottolineare la "devianza" particolare delle donne, metterne in evidenza i tratti comuni...

R. Sì, ma in questo momento la mia priorità non è quella di promuovere la presenza delle donne nella scienza e in questo senso ritengo prioritario identificare tutti gli alleati possibili. Inoltre c'è il fatto che la situazione delle donne nella scienza in questo momento non è poi così cattiva! Molte donne vi sono entrate, ma in un modo che impedisce loro di interrogare i presupposti essenziali della scienza.

D. Mi sembri molto isolata sia dagli uomini che dalle donne, anche in termini affettivi...

R. Sì, è finito qualcosa. Quando avevo cominciato a pensare *Genere e scienza*, era il momento iniziale della teoria femminista. Ed è stato un tempo veramente felice e forte. Noi stavamo scoprendo... Ed era un *noi*, donne che si identificavano l'una nell'altra. Stavamo scoprendo modi radicalmente nuovi di vedere il mondo, ed eravamo convinte che, pensando insieme, avremmo potuto cambiare il mondo con le nostre domande. Le nostre questioni erano "amorose". Poi non è stato più così. Non avevamo esperienza di che cosa significa reggere il conflitto nel femminismo. Il senso dell'essere insieme era più forte. Anche e oltre le differenze, avevamo fiducia nel fatto che le nostre domande avrebbero portato a trasformazioni che sarebbero state "buone" per le donne in generale, che potevano lavorare da angoli e visioni diverse. Non avevamo nessun supporto accademico, eravamo in posizioni marginali e non avevamo sostegni economici. Ma pensavamo, credevamo, che ci saremmo sostenute a vicenda. Ricordo che di un articolo, una volta, ho spedito in giro circa duecento copie.

Spedivamo i nostri lavori, traversando i campi diversi e cercando veramente parole comuni. In questo modo ci siamo conosciute tra noi. Ad esempio, qualcuno mi ha mandato la fotocopia di un manoscritto di una psicologa che si chiamava Carol Gilligan e io le ho scritto... Oppure Sarah Ruddick, con cui discutevamo in cucina...

Era veramente un tempo "forte". Quel periodo è finito. Definitivamente. Era il tempo in cui ci sentivamo emotivamente, completamente, sostenute dalla convinzione che c'era uno sforzo comune e che ci saremmo persino economicamente sostenute a vicenda. Adesso, dieci anni dopo, molte cose sono cambiate. Intanto molte di noi sono passate da posizioni marginali a posizioni universitarie. A molte donne sono state date ottimi posti. Anch'io ho una posizione molto buona, ma non è nel campo che ha senso per me. Insegno nel dipartimento di Retorica dei *Women's studies* dell'Università di Berkley. Sì, non riesco a trovare un posto all'Università dove insegnare storia o filosofia della scienza, perché questo dipartimento non ha riconosciuto la teoria femminista, come ha fatto quello di letteratura. Intanto il senso di collettività tra

donne è crollato, e lo stile femminista emergente è diventato quello di attaccarci reciprocamente.

Me ne sono resa conto tre anni fa a Princeton, con diverse persone. Così da allora sono diventata più solitaria. Non mi piace questo senso di guerra tra le donne, e infatti ho appena finito un libro su “conflitti nel femminismo”, che è nato come un intervento, un tentativo di ristabilire un dialogo. Una specie di intervento “terapeutico”. Ma non mi piace questo clima, mi piace fare il mio lavoro.

D. Anche da noi in parte è così. Ma è ancora possibile portare avanti lavori molto individuali all'interno di progetti comuni, o perlomeno con ipotesi d'origine in comune. Quindi “solitarie”, ma non “sole”.

R. No, non è così per me. È per questo motivo che prima ho parlato di ricerca di alleanze anche con gli uomini. Perché nel mio lavoro sono stata, e mi sono sentita, sostenuta anche da alcuni uomini, e ho bisogno di lavoro. Non posso sopravvivere senza di loro, o solo con l'alleanza di alcune femministe. Ho carissime amiche, ma non nel mio lavoro. Non ho il senso di lavorare con qualcuna, e così cerco di avere altre relazioni. Non sono la Mc Clintock, che ha lavorato da sola...

La scienza al femminile: un percorso da tracciare?

di Agnese Seranis

I risultati della ricerca sulla presenza delle donne nella storia della Scienza (*L'eredità di Ipazia* - *Donne nella storia delle scienze dall'antichità all'Ottocento*) condotta da M. Alic sono contenuti in un libro di 226 pagine. «226 pagine», dunque, sono state sufficienti a raccogliere i nomi ed i contributi delle donne allo sviluppo non di «una scienza» ma di «tutte le scienze», in un arco di tempo che abbraccia più di 2000 anni di storia dell'Umanità. Ed ancora, spesso, troppo spesso, al loro fianco si trova un uomo - padre, marito, fratello, etc. - lui stesso scienziato. Così incontriamo le coppie: Ipazia ed il padre Teone, Carolina Herschel ed il fratello William, Marie Paulze ed il marito Lavoisier...; un uomo, dunque, legato a loro da vincoli affettivi, si occupò della loro educazione, le introdusse, divenendone il mediatore, nelle comunità scientifiche. I loro indubitabili talenti trovarono occasione di esprimersi solo grazie al verificarsi di speciali condizioni, particolarmente favorevoli. Lo sfondo, infatti, era di sistematica esclusione delle donne da istituti, accademie, università scientifiche.

E, nel gioco delle coppie, benché fuori dalle pagine della Alic, come tralasciare la coppia più famosa della Storia della Scienza, quella di Marie e Pierre Curie? Maria Skłodowska nasce a Varsavia nel 1867. Bambina di eccezionali capacità, colleziona medaglie d'oro al termine di ogni anno scolastico. Tuttavia, giovinetta, trova le porte dell'Università di Varsavia chiuse: le donne non vi sono ammesse. Un patto di aiuto reciproco con la sorella Bronia le permette di andare a Parigi a studiare fisica e matematica alla Sorbona. Terminati gli studi, non si aprirebbe per lei che una strada: rientrare a Varsavia ed iniziare la carriera di insegnante. L'incontro con Pierre Curie determina, invece, la svolta fondamentale della sua vita. Divenuta sua moglie, può accedere al laboratorio della Scuola di Fisica, di cui il marito è il responsabile, e dedicarsi alla

ricerca i cui risultati le consegneranno ben due Nobel. La presenza femminile, nella storia del pensiero scientifico, è stata, dunque, eccezionale, singolare e certamente troppo episodica perché le donne possano considerarsene co-protagoniste.

Sono gli uomini che hanno affinato, in lunghi anni di esercizio, i metodi e gli strumenti conoscitivi propri della scienza - logica, linguaggio, algoritmi, modelli, etc. - assumendosi, come conseguenza, la responsabilità ed il privilegio di definire ciò che è scienza e metodo scientifico. Le donne del passato e noi, che oggi ci occupiamo di scienza, non abbiamo potuto che iscriverci in una cornice già costituita da altri, dal maschile. Scientifico è così diventato sinonimo di maschile nell'immaginario dell'umanità, ricorda E. Fox Keller nel suo saggio *Il genere e la scienza*, e scrive: «*il compito di spiegare l'associazione tra maschile e scientifico diventa così, se non si vuole ricorrere ad un insostenibile riduzionismo biologico, il compito di comprendere la struttura emotiva che collega sotterraneamente l'esperienza del genere con l'esperienza della conoscenza*».

Se la scienza si fonda sulla necessità di una relazione di distanza/separazione tra il soggetto che conosce e l'oggetto da conoscere, l'uomo è in grado di assumere tale relazione, per come si è andata a costituire/costruire la propria identità, sessuale e di individuo, a partire dal rapporto madre-figlio, dice ancora la Keller nel corso della sua analisi.

La risoluzione del rapporto madre/figlio-a è la chiave di volta per il formarsi di quella forte coscienza di sé, necessaria alla speculazione scientifica. Pressioni culturali e sociali aiutano «il figlio» nel processo di separazione dalla madre, dissolvendosi, nel contempo, pericolose fantasie di ritorno ad una fusionalità indistinta. Per «la figlia» la società non opera nella stessa maniera e la risoluzione del rapporto madre-figlia non avviene mai totalmente, soffrendo, pertanto, la coscienza di sé di vertigini, di abissi, in cui si smarrisce il bordo della propria definitiva individualità. Se questo smarrimento è dovuto a motivi storico-sociali, su questi si operi, dice allora la Keller, che scrive ancora: «*In quanto la mia analisi poggia sull'importanza cruciale che ha il sesso del genitore primario, un cambiamento dei ruoli tra i genitori potrebbe avere un peso speciale...*»

In tutto il saggio della Keller si percepisce l'ansia di minimizzare l'influenza del «sesso» a favore delle pressioni culturali-sociali, sul costituirsi di differenze strutturali dell'«Io» femminile e maschile. Così, modificato lo sfondo sociale, noi - *donne* - saremo in grado di diventare soggetti «autonomi e separati», capaci anche di fare scienza (al maschile?). Questo

punto di vista, tuttavia, mi sembra troppo sbrigativo, mi sembra portare alla cancellazione della «differenza sessuale», della differenza di essenza del rapporto madre-figlia, inevitabile anche sul piano simbolico. Se la madre, per l'uomo, rappresenta il luogo dell'origine, alla cui fascinazione sottrarsi, per costituire la propria identità, per la donna, la madre è un riferimento più complesso. Essa è il luogo del possibile ritorno, ma anche specchio di sé, come luogo che ripete indefinitamente l'origine: ritorno, dunque e sovrapposizione. E se la scienza è indagine, esplorazione della Natura, La Grande Madre simbolica, come potremo noi, le figlie, operare una cesura così completa da considerare la Natura qualcosa di totalmente «altro» da noi?

Avere un «corpo femminile» ed occuparsi di scienza è così, ancora oggi, nodo irrisolto che implica, quotidianamente, il rischio di smarrire la più profonda autenticità dell'essere donna. La difficoltà dell'essere accettate dalla comunità scientifica - il fantasma della femminilità frivola o della vocazione materna, intese come connotazioni che segnano, a priori, negativamente, il giudizio della comunità scientifica - possono indurre la donna-scienziata ad un agire nevrotico, teso a far dimenticare il proprio sesso, e ad uno sforzo spossante di aderire nel modo più rigoroso alla modalità scientifica - maschile - del fare scienza. La lettura delle biografie di Barbara Mc Clintock e di Marie Curie, la lettura dell'autobiografia di Rita Levi Montalcini sono diventate, per me, occasione dell'inizio di un percorso alla ricerca di indizi, di quanto di irriducibile vi è nell'avere un «corpo femminile» e, dunque, rintracciabile anche nel processo di produzione di conoscenza, da parte di una donna.

Barbara Mc Clintock e Rita Levi Montalcini, entrambe tuttora viventi, hanno speso tutta la loro vita nella ricerca scientifica, ottenendo rispettivamente nell'84 e nell'86 il premio Nobel per la medicina. Marie Curie, due volte Nobel, per la fisica e per la chimica, le guarda da una distanza di circa 100 anni. Tuttavia, benché B. Mc Clintock e R. Levi Montalcini siano contemporanee ed abbiano svolto la loro attività, spazialmente e temporalmente, in ambienti simili (in laboratori dell'Università degli Stati Uniti), le personalità e le storie scientifiche di B. Mc Clintock e di Marie Curie mi sembrano avere molti più punti di contatto.

E. Fox Keller, come ho già ricordato precedentemente, considera nodale il rapporto madre-figlia per il (o non) costituirsi di una forte coscienza di sé, auspicando un cambiamento di ruoli dei genitori. Quale fu, dunque, il rapporto delle nostre scienziate con le loro madri? E quali, le madri?

R. Levi Montalcini e M. Curie furono legate alla madre da un affetto particolare, la cui tenerezza trovava espressione in parole e gesti. R. Levi Montalcini così scrive: *«Non fuggiva certamente ad un osservatore..., che non avevo nessuna difficoltà a baciare la mamma; ma, nel suo caso, non solo il vivissimo affetto che avevo per lei, ma il piacere di sfiorare la pelle morbida e profumata del suo viso...»*; ed ancora: *«Risale a quel periodo il profondo affetto che legò Paola a nostro padre... e quello che si stabilì tra me e mia madre»*. E nella biografia di M. Curie si legge: *«Mania... Maniusa... Arsiupesio mio... nessuna ha ricevuto tanti soprannomi come Maria, l'ultima nata, la bimba viziata di casa... Mania ha per sua madre un amore infinito. Le sembra confusamente che nessun'altra creatura sulla terra sia altrettanto graziosa, altrettanto buona, altrettanto sapiente»*.

Per B. Mc Clintock nulla di tutto ciò, tanto che, nella sua biografia, si legge: *«Quando Barbara tornò a casa, il rapporto con la madre si fece più scostante che mai. Un "No" deciso frenava tutti i tentativi di prenderla in braccio...»*. Tuttavia, la madre di B. Mc Clintock, così si legge, era: *«una donna giovane ed attraente, abile pianista, poetessa dilettante e pittrice»*; ed ancora: *«... contribuiva (al menage familiare) dando lezioni di pianoforte e cercando nello stesso tempo di riservarsi uno spazio per i propri interessi artistici»*. La madre di M. Curie, a sua volta, così viene descritta: *«Essa ha ricevuto un' educazione eccellente. Decisa a darsi all'insegnamento, è poi divenuta professoressa nella stessa scuola e finalmente direttrice dell'istituto... Ha una carriera sicura dinanzi a sé ed è musicista; suona il piano e canta con voce languida e affascinante le romanze di moda»*; ed ancora: *«... maneggiando lesina e trincetto, la signora Sklodowska confeziona delle scarpe. Una delle sue caratteristiche è di non trovare nessun lavoro indegno di sé... Ha appreso il mestiere del calzolaio, e ora le scarpette che i suoi bambini consumano»*. La madre di R. Levi Montalcini è la moglie di un industriale e di lei, la figlia, non ricorda alcuna attività od interesse autonomo. Ciò che, invece, sottolinea è il fatto che l'autorità, in famiglia, era assunta integralmente dal padre. Ad esempio scrive: *«Avevamo inaugurato quel giorno dei larghi cappelli di paglia ornati di nastri e fiorellini che a me piacevano moltissimo. Al ritorno dalla passeggiata... avevamo salutato papà. Ci aveva guardato stupito e con evidente disappunto. "Questi cappelli - aveva detto rivolto alla mamma - sono di pessimo gusto. Non debbono usarli". La mamma aveva obiettato timidamente che a noi piacevano molto. Papà aveva risposto con impazienza che non li voleva più vedere e la sua volontà fu fatta... Infiniti episodi simili... mi convinsero che era lui, e non la mamma, a gestire ogni dettaglio della nostra vita...»*.

Io credo che per R. Levi Montalcini l'aver vissuto accanto ad una madre, la quale aveva totalmente assunto il ruolo tradizionale di moglie dipendente, sia stato determinante nella scelta di non sposarsi come, infatti, esplicitamente dice nell'autobiografia: *«L'esperienza del*

ruolo subalterno che spettava alla donna in una società interamente gestita da uomini, mi aveva convinta di non essere tagliata per fare la moglie...». Ancor più, per reazione, abbia concorso al formarsi del suo atteggiamento di ammirazione verso il mondo maschile, al quale desidererà appartenere, in una pura tensione emancipatoria. Infatti, benché amasse la madre di un immenso affetto, era per il padre che aveva: «ammirazione per la sua tenacia, la sua energia ed il suo ingegno» e più avanti, si legge: «Tutti e due (gli scienziati Muller e Sonneborn) rispondevano nell'aspetto e nel comportamento all'immagine che mi ero fatta, sin dagli anni universitari, dei veri scienziati che, nella mia fanatica dedizione alla scienza, ritenevo differenti e superiori a tutti gli altri individui». In relazione alle donne, invece, scrive: «le ragazze ascoltavano lavorando a maglia..., ma metteva in rilievo la disparità di ruolo dei sessi risvegliando la mia profonda antipatia per questa attività così tipicamente femminile...»; e si mostra molto (eccessivamente?) prudente nel formulare giudizi, quando questi potrebbero sembrare denunce verso una struttura sociale maschile, che certamente non favorisce lo sviluppo della creatività femminile. La follia, e le possibili cause scatenanti, della moglie del prof. Hamburger, inizialmente suo responsabile e successivamente amico, così sono descritte: «Fummo accolti da Martha, la moglie di Viktor. Mi venne incontro con cordiale semplicità, in una tenuta da brava moglie e madre di famiglia... Non potei però fare a meno di notare... un senso di tensione nello sguardo quando si rivolgeva a Viktor. Quella tensione sarebbe esplosa, tre anni più tardi... Martha era una donna di viva intelligenza e di profonda cultura che avrebbe desiderato fare una carriera accademica nel suo campo... in quale misura la frustrazione di non aver realizzato questo suo desiderio abbia influito sulla rottura del suo equilibrio mentale è difficile stabilire».

La sua adesione, la sua cautela ad evitare aperte conflittualità con il mondo maschile, le resero senza dubbio più facili i rapporti con la comunità scientifica, facendola divenire «quasi» un perfetto scienziato. Io stessa mi riconosco nel suo percorso, almeno sino a quando la lettura e gli incontri con il mondo femminista misero profondamente in crisi le fondamenta della mia identità. E quante donne, ed in particolare scienziate, ho incontrato ed incontro, impigliate nelle stesse maglie di emancipazione!

Barbara Mc Clintock e Marie Curie, senza l'ombra di un'autorità paterna così definitiva, ebbero accanto madri che ricoprirono, sì, il ruolo a loro assegnato dalla società, ma non dimenticando mai se stesse. Così, le madri, dando spazio, nella loro vita, ai propri bisogni e desideri autorizzarono le figlie a riconoscere, a loro volta, le proprie aspirazioni ed a chiederne legittima realizzazione. Esse, senza parole, sollecitarono le figlie a cercare se stesse, a prescindere da qualsiasi fascino o attrazione emancipatoria potesse esercitare su di loro il

mondo maschile. Ciò, a mio parere, fu l'elemento forte del rapporto di B. Mc Clintock e M. Curie con le rispettive madri, che concorse alla formazione delle loro personalità così determinate e consapevoli del proprio valore. E la loro scelta di occuparsi di scienza non sembra suggerita dal desiderio di sottrarsi ad un «destino» femminile, ma appare più autentica, come conseguenza dell'attrazione che esercitava su di loro la Natura, nel suo essere oggetto sconosciuto ma conoscibile.

Così, nella biografia di Marie Curie, si legge: *«la bimba si ferma finalmente dinanzi ai suoi più cari tesori. Uno, appeso al muro, è un barometro di precisione. le lunghe sfere dorate brillano sul quadrante bianco e... il professore le regola e lo pulisce minuziosamente dinanzi ai suoi ragazzi attenti»*. E quando, giovinetta, lavora come istitutrice per aiutare la sorella Bronia, non tralascia di ricavarci del tempo per i suoi studi e, nelle lettere che invia ad amiche e familiari, si legge: *«Ho dunque delle giornate molto occupate... e di più m'istruisco un po' studiando da sola... In questo momento leggo La fisica di Daniel... La sociologia di Spencer... Leggo parecchie cose insieme... Quando mi sento assolutamente incapace di leggere utilmente mi metto a risolvere problemi di algebra e di trigonometria... Figurati che imparo la chimica in un libro! Immagini il poco che mi rende...»*. A Varsavia, giovinetta, riesce ad accedere al laboratorio di fisica e chimica del Museo dell'Industria e dell'Agricoltura dove: *«Generalmente non potevo andarci che alla sera dopo pranzo e alla domenica... Cercavo di riprodurre diverse esperienze descritte nei trattati di chimica e fisica... nel corso di questi primi tentativi sviluppai la mia passione per la ricerca sperimentale»*. E quando, finalmente, Marie Curie è alla Sorbona, nella biografia si legge: *«Maria è perfettamente felice»*. Nella vita di Barbara Mc Clintock si ritrovano episodi ed atteggiamenti simili: *«Mio padre, mi racconta, che quando avevo cinque anni gli chiesi di regalarmi un set di attrezzi. Egli non mi comprò dei veri attrezzi... Volevo attrezzi veri, non attrezzi per bambini»*; ed ancora, un ricordo della madre: *«Mia madre stava schiacciando delle fragole... ed io la stavo osservando. Ora so da dove viene il sangue - dissi - viene dalle fragole»*; e di se stessa, lei dice: *«Mi piaceva studiare, mi piaceva sapere le cose... Risolvevo alcuni problemi in modi che l'insegnante non si sarebbe mai aspettato... Chiedevo all'insegnante: "Per favore, mi lasci... se riesco a trovare la risposta giusta", e la trovavo. Era una gioia intensa l'intero processo per trovare quella risposta, pura gioia... Alla prima lezione cui assistetti ero estasiata. Era zoologia, ed io ero assolutamente estasiata, facendo finalmente ciò che volevo fare»*.

Fu certamente, sia per Barbara Mc Clintock sia per Marie Curie, la profonda passione per la conoscenza che permise loro di affrontare difficoltà economiche che, nel caso di Marie Curie, a Parigi, rasentarono i limiti della sopravvivenza. Il rapporto con il maschile delle nostre tre

scienziato, e qui distinguerei di nuovo Rita Levi Montalcini da Barbara Mc Clintock e Marie Curie, si rivela diverso anche sul piano affettivo - sessuale. Rita Levi Montalcini, a prescindere dal fatto che non si sposò, eresse tra sé e l'altro sesso un muro, o quello che lei stessa definì «*la mia barriera di ghiaccio*»: segno a mio parere di un profondo disagio a vivere la propria femminilità.

Barbara Mc Clintock, invece, ricorda: «*Nei primi due anni (al College) avevo fatto la vita di una studentessa normale, uscendo con molti ragazzi. Poi finalmente decisi che avrei dovuto fare delle scelte. Ricordo di aver provato interesse per alcuni uomini... Non furono passioni senza importanza*». Tuttavia, aggiunge: «*Queste infatuazioni non sarebbero durate. Lo seppi con tutti gli uomini che incontrai... Non provavo quel forte bisogno di un legame personale con qualcuno... E non ho mai potuto capire il matrimonio*».

Marie Curie, giovinetta, ebbe simpatie ed un amore sfortunato. A Parigi incontra, s'innamora e sposa Pierre Curie (siamo nel 1895!), sebbene la sua vita diventò, così, alquanto faticosa: «*... alle preoccupazioni dello studio si mischiano gli umili e faticosi lavori femminili. Maria non può più trascurare la vita materiale... Il laboratorio è la felicità! Senonché, c'è in via Glacière un letto da fare, un pavimento da spazzare. Bisogna che Pietro abbia abiti in buono stato e che i suoi pasti siano buoni. E niente donna di servizio! Allora Maria s'alza presto per andare al mercato... prima di mettersi in strada per il laboratorio, sbuccia i legumi per la colazione di mezzogiorno*». E, più avanti, si legge: «*L'idea di optare tra la vita di famiglia e la carriera scientifica non attraversa nemmeno la mente di Maria. Essa è risoluta a mettere d'accordo l'amore, la maternità e la scienza e a non trascurare niente!*» (Non posso impedirmi di sottolineare l'ottusità del marito, lo scienziato Pierre Curie, che non vede la fatica della moglie, non l'aiuta nelle fatiche quotidiane, ma anzi si spazientisce che si sente trascurato dalla moglie, quand'essa si cura della figlia: «*Tu non ti occupi che di quella bambina!* - è solito esclamare» così si legge nella biografia di Marie Curie).

Non è una scoperta, ma voglio sottolineare il fatto che gli scienziati che affollano le pagine di queste storie di donne scienziate sono nella quasi totalità sposati ed hanno dei figli. Al di là di bisogni affettivi - sessuali (e perché mai, mi chiedo, Barbara Mc Clintock e Rita Levi Montalcini ne sono state prive?) un ancor più forte bisogno di accudimento sembrava averli spinti al matrimonio. (Ma le donne hanno attese o speranze di accudimento? Dal maschile! Non dobbiamo noi - donne - essere madri a noi stesse?). Einstein si sposò, divorziò e si risposò. E così scrive della sua futura seconda moglie: «*Sono aumentato di un paio di chili rispetto alla scorsa*

estate, grazie alle attenzioni di Elsa. Cucina lei stessa ogni cosa per me, poiché questo si è rivelato necessario». E più avanti, nella biografia si legge; «Elsa era gentile, affettuosa, materna, il prototipo della borghese: era felice di prendersi cura del suo “Albertino”, della cui fama andava orgogliosa».

Ma focalizziamoci, ora, sulla storia scientifica di queste donne, e cominciamo a chiederci, quale fu il loro campo di ricerca? La risposta già porta in sé, a mio parere, traccia di quel nostro «corpo» femminile. La maggior parte delle donne fu attratta dalla scienza osservativa/sperimentale. M. Alic ricorda naturaliste, botaniche ed entomologhe, astronome; abbiamo una grande scuola di medicina - la scuola di Salerno nel Medioevo -, abbiamo delle chimiche. Nel campo delle scienze matematiche ritroviamo la famosa Ipazia e la figlia di Lord Byron, Lady Lovelace, che si occupò con Babbage di ciò che oggi si chiamerebbe «informatica». Tuttavia, Ipazia commentò le opere di Apollonio, ma non diede contributi originali alla geometria (né successivamente fu una donna a costruire la geometria non euclidea!); così l'ideatore del calcolo differenziale fu Leibniz, anche se Lady Lovelace ne intuì geniali applicazioni. E non ho trovato un solo nome di donna tra tutti i fisici teorici, che di volta in volta ci hanno dato nuove rappresentazioni del mondo. Le donne che si occuparono, che si occupano, di scienza rispetto agli uomini, sono, ancor oggi, un esiguo manipolo, tuttavia, mi sembra già significativa la loro scelta di campo. E, ritornando, alle nostre scienziate, quale fu l'oggetto delle loro ricerche? Marie Curie scoprì il radio e spese tutta la vita nello studio dei minerali radioattivi. Quando Pierre Curie si associò alle ricerche della moglie ed i due coniugi si divisero i compiti, si legge nella biografia di Maria Curie: *«Maria ha scelto il “lavoro dell'uomo”; Maria continua i trattamenti chimici che permetteranno di ottenere i sali di radio puro»*. Anni più tardi, dopo la morte del marito, Marie Curie riprende questo lavoro di purificazione sino ad isolare il radio come metallo puro. Barbara Mc Clintock, genetista-citologa, scelse come oggetto di studio la cellula della pianta di mais. Ne studiò l'architettura, né individuò ogni suo elemento, ne descrisse la struttura fine, e le reciproche interazioni: forse, mai più un altro scienziato raggiunse una conoscenza di tale profondità e globalità. Rita Levi Montalcini, infine, dedicò tutta la sua vita allo studio dello sviluppo delle cellule nervose.

Mondo minerale, vegetale, animale, dunque: natura studiata, osservata, toccata nella sua concretezza fisica. E, per tutte, un lavoro paziente, costante, instancabile: lunghi tempi di osservazione al microscopio, lunghi tempi di attesa per la crescita delle piantine di mais, etc, etc. Ed il rapporto della scienziata con l'oggetto del suo studio non è di distacco, ma è fortemente connotato emotivamente. Dopo aver isolato - e ricordiamo lei sola, ché il marito si

stancò presto del lavoro di purificazione! - i sali di radio, Marie Curie, la sera, sente il bisogno di andare a rivederli nel laboratorio e spinge il marito ad accompagnarla. *«Sono arrivati. “Non accendere” - pronuncia Maria nel buio - Posate su certe tavole inchiodate al muro, le loro sagome (dei minerali di radio) fosforescenti, azzurastre, brillano sospese nell’oscurità. “Guarda... guarda...” - mormora la giovane donna».*

Barbara Mc Clintock si curava personalmente - e lo fece durante tutta la sua vita di ricercatrice - delle piante di mais di cui studiava le cellule. Essa conosceva le piante una ad una ed era diventata ugualmente abile e nel riconoscere le diversità esterne e nel distinguere ogni dettaglio di una cellula. Tale era la sua capacità di mettere in relazione i caratteri esterni con i corrispondenti cromosomi che, di fronte ad un’osservazione anomala, non prevista, al microscopio, corre al campo di mais per una verifica: *«... c’è stato, sì, un errore ma solo un errore di annotazione del numero della pianta».*

Rita Levi Montalcini, così descrive ciò che i suoi occhi vedono attraverso il microscopio: *«si trattava del sistema nervoso, con i suoi miliardi di cellule, aggregate in popolazioni le une differenti dalle altre e rinserrate nel viluppo... Uno spettacolo più drammatico e affascinante si presentava a livello cervicale...»:* spettacolo che descrive con la precisione del tecnico ma con parole ed aggettivi che tradiscono l’emozione per quello sguardo, consapevole, all’ordine della natura che lei si può permettere.

Tutte e tre le scienziate, dunque, sono ben lungi dall’avere con l’oggetto di studio quel rapporto di «distacco» che anche la E. Fox Keller presume indispensabile per «fare scienza». Esse sono attratte ed instaurano con esso un rapporto quasi fisico-amoroso né desiderano sottrarsi a questa fisicità, come se questa esplicitasse una continuità ontogenetica (inconsapevolmente percepita ed accettata?) tra soggetto che conosce ed oggetto indagato. Man mano che le scienziate proseguono nella loro attività, aumenta il loro piacere e lo sguardo, che il sapere rende sempre più acuto, permette dislocazioni impensate, da far dire, una volta, a B. Mc Clintock *«Beh, sai, quando osservo una cellula è come se ci entrassi dentro».*

Nell’autobiografia e nelle varie biografie di Einstein, ricorre spesso questo concetto: *«Lo sviluppo della scienza è mosso da una “fuga continua dalla meraviglia”».* Ed un altro scienziato. E. Schrodinger, nel suo saggio *«Cos’è la vita»*, scrive: *«... considero la scienza una parte essenziale del nostro “sforzo” di rispondere al problema di Plotino “E noi, chi siamo?”»;* ed ancora: *«La domanda che ci assilla è di dove proveniamo e dove andiamo... E per questo che abbiamo “l’ansia” di scoprire su di esso (il*

mondo) *tutto quanto possiamo...*». «Fuga dalla meraviglia», «domanda che assilla», «ansia di scoprire», non sono espressioni che ci rimandano immagini di scienziati felici nell'atto del conoscere. E, mi chiedo, se questi stati mentali non siano una conseguenza di quell'io costruito come altro da... dalla propria madre e, simbolicamente, dalla Grande Madre. Percependosi altro dalla natura, allora, e spinto a svalORIZZARE la propria dimensione di carne, lo scienziato può giungere, come Einstein, ad affermazioni di incondizionata fede nell'onnipotenza della propria mente: *«Sono convinto che per mezzo di costruzioni puramente matematiche sia possibile scoprire quei concetti che ci danno la chiave per comprendere i fenomeni naturali e i principi che li legano tra loro»*.

Ben diverso è l'atteggiamento della scienziata B. Mc Clintock che, instancabilmente guarda, guarda per comprendere. Si legge nella sua biografia: *«Non esistono due piante esattamente uguali. Ciascuna è diversa e, di conseguenza, è necessario riconoscere quella differenza»*, diceva la scienziata; ed ancora si legge: *«per lei sono i dettagli più piccoli quelli che forniscono la chiave di accesso al più vasto insieme»*.

Ma la differenza porta al molteplice e, quindi, all'esistente che talvolta appare inafferrabile, nel suo innumerabile manifestarsi, da una sola legge.

Le donne-scienziate contemplanO la molteplicità e l'accettano come, direi, dato di vita. Gli uomini-scienziati sembrano inquietati da questa differenza- molteplicità (segno forse di incontrollabilità?) e la fuggono seguendo, nel loro percorso conoscitivo, un processo che io chiamo di «disincarnazione» della realtà fisica. Ed ancora, sembra quasi che un bisogno profondo di rassicurazione suggerisca il procedere dello scienziato e della comunità scientifica di cui fa parte, ad una riconfigurazione continua del mondo fisico, in termini generali, attraverso modelli e teorie che ambiscono ogni volta definirlo nella sua globalità. E, spesso, in termini dogmatici. L'esistente deve dissolversi nella legge che generalizza, quando non sia possibile prescindere da esso: la mente può e deve precorrere l'osservazione.

Io direi, anche per guadagnare tempo. Le nostre scienziate, invece, se lo prendono il tempo. Conducono e pianificano le loro sperimentazioni con estrema meticolosità, quasi che per loro non sia solo importante il risultato da raggiungere ma il percorso stesso che a quel risultato porterà. Qualcuno obietterà che questo atteggiamento è, invece, semplicemente, un segno dell'insicurezza della donna scienziata, dovuta alla diffidenza che percepisce, da parte della comunità scientifica, riguardo alle proprie affermazioni. Non posso negarlo. Tuttavia, nella

storia delle nostre scienziate, il percorso del conoscere sembra sempre essere accompagnato da «piacere». Mane Curie impiega 45 mesi per isolare i sali di radio che le permetteranno la prima determinazione del peso atomico del nuovo elemento. Il marito Pierre Curie - si legge nella biografia della scienziata - *«è più interessato al significato della natura che alla realtà materiale. Pierre Curie è nauseato della povertà dei risultati realizzati dagli sforzi stremanti di Maria. Egli le consiglia un armistizio»*. Marie Curie, quando ricorda quel periodo, parla di uno dei periodi più felici della sua vita.

Barbara Mc Clintock impiegò 72 mesi di lavoro, di cui la maggior parte di tipo sperimentale - osservativo, per mettere a punto ed enunciare la sua teoria della trasposizione. Ad Evelyn W., che le chiedeva come potesse lavorare, soprattutto inizialmente al buio, rispose: *«Non che avessi la risposta, ma avevo la gioia di starmi avvicinando ad essa. Quando si vive questa gioia, si riesce anche a fare i passi giusti negli esperimenti...»*. E Rita Levi Montalcini scrive nella sua autobiografia: *«La ricostruzione mentale di questi processi che si attuò nello spazio di meno di un'ora mi riempì di gioia»*. Questi termini: «felicità», «gioia», non li ho mai incontrati nella storia degli uomini-scienziati. Fisicità del rapporto con l'oggetto di indagine, gioia che accompagna il processo conoscitivo sono aspetti peculiari dell'attività delle nostre scienziate. Ed il momento dell'intuizione partecipa di quel molteplice della natura, da esse accettato. Marie Curie studia la natura della radiazione emessa dall'uranio e giunge alla conclusione che essa è di natura atomica. La domanda che si pone, allora è *«è possibile che esista questo unico elemento ad avere questa proprietà?»* No, la natura ama troppo la molteplicità, le varianti. *«Maria intraprende l'esame di tutti i corpi chimici noti»*. Quando l'esame di alcuni minerali rivela un'intensità inspiegabile, non giustificabile con gli elementi chimici attivi noti, per Marie Curie non c'è che una semplice conclusione: ci deve essere un elemento chimico ancora ignoto. E così scrive alla sorella *«... sai, Bronia, la radiazione che non potevo spiegarmi viene da un elemento chimico ignoto... L'elemento è lì, non c'è che da scoprirlo»*. E nella biografia di B. Mc Clintock si legge: *«Mentre leggevo quelle pagine pensavo: questo è un cromosoma ad anello, perché un cromosoma ad anello farebbe così»* (fino ad allora non ne erano mai stati visti!). E, tale, successivamente, fu osservato. Queste forme di intuizioni, di scorciatoie del processo conoscitivo, si innestano a mio parere, su un'accettazione ed una comprensione profonda - inconsapevole forse? - della differenziazione e pluralità, qualità inseparabili della Natura. Non c'è alcuna resistenza da parte della donna scienziata ad accettare il molteplice, a fronte di una forte tensione da parte dell'uomo-scienziato verso l'unificazione. Einstein, l'emblema degli scienziati, fu ossessionato per tutta la vita dal desiderio di arrivare alla formulazione di una teoria che spiegasse il mondo, di arrivare al

principio primo. (In termini mistici, a Dio? Ma comprendere non è anche partecipare? Della natura divina: puro spirito?).

Quando nel 1919 fu verificata una delle conseguenze previste dalla sua teoria generale della relatività, ossia che in generale i raggi di luce si propagano in linea curva nei campi gravitazionali, una studentessa gli chiese quale sarebbe stata la sua reazione se tale conferma non ci fosse stata. Einstein rispose: *«In tal caso mi dispiacerebbe proprio per il buon Dio: la teoria è giusta»*. La teoria generale della relatività è un esempio di sviluppo di teoria basato sulla pura speculazione, né sorretta né suggerita, nel momento della formulazione, da alcun dato osservativo. E, ugualmente si può dire dello sviluppo della fisica moderna. L'uomo-scienziato si allontana sempre di più dal dato osservato, riponendo sempre più fiducia nella creatività della propria intelligenza. Ma la dimensione che le donne-scienziate hanno esplorato, ad oggi, è soprattutto quella del visibile, seppure attraverso il microscopio. Che cosa accadrà quando esse decideranno di misurarsi con l'infinitamente lontano e l'infinitamente piccolo? Non potendo più, allora, le loro mani toccare l'oggetto da conoscere, come procederanno? Sarà inevitabile, per le donne ripercorrere la strada dell'uomo? È difficile rispondere. Difficilissimo. Tuttavia, se l'uomo è affezionato al procedere da modello a modello attraverso il «come se...», la donna sembra più intenzionata a cogliere i segni, il linguaggio attraverso cui la Natura si manifesta. Barbara Mc Clintock ha mostrato che il visibile e l'invisibile si rimandano l'uno all'altro, connessi da un legame indissolubile, necessario. E ancora che comprendere la natura è comprendere la differenza, ché ciascuna differenza è un messaggio in codice del suo funzionamento. La differenza, quindi, come strumento conoscitivo. Ma questo percorso, ossia il percorso della differenza, richiede qualcosa che gli uomini non sono disposti a dare: il tempo.

Nella mia attività di ricerca, ogni giorno, ogni momento sono inseguita dalle parole del mio capo: «Bisogna arrivare a delle conclusioni! Bisogna andare avanti, avanti, avanti...!» Ma in questo andare tumultuoso, non c'è posto per la gioia, per il piacere, per l'anomalo, per la complessità, per l'esistente... La scienza dell'uomo e la sua modalità di fare scienza mancano del corpo. Non vi è alcun ponte tra il mondo delle idee - mondo dell'immaginario - ed il mondo della carne. Studiando i loro modelli e teorie percepisco il mio corpo come svuotarsi dei suoi desideri, dei suoi bisogni, della sua individualità. Non esisto più. Il freddo, il caldo, il piacere, la sofferenza diventano ridicole contingenze. Il mondo che mi offre è un mondo di trasparenze metalliche: l'essere umano è come annichilito sia di fronte alla microscopicità dell'elettrone sia di fronte alla immisurabilità dello spazio cosmico. Esisto solo come indifferenziato momento di

vita. L'uomo scienziato ha fatto astrazione dal suo corpo: l'essere umano, nella sua individualità, è accadimento irrilevante. Io vorrei che fosse tracciato per noi/da noi un percorso che porti ad una conoscenza che non esiga, necessariamente, mutilazioni o negazioni. Che crei un altro punto di vista, con il quale l'uomo si confronti.

Bibliografia

- (1) M. Alic, *L'eredità di Ipazia*, Editori Riuniti 1989.
- (2) AA.VV., *Alice attraverso il microscopio*, cap. «Il genere e la scienza di E. Fox Keller», La Salamandra 1985.
- (3) E. Curie, *Vita della signora Curie*, Mondadori 1938.
- (4) Rita Levi Montalcini, *Elogio dell'imperfezione*, Garzanti 1987.
- (5) E. Fox Keller, *In sintonia con l'organismo*, La Salamandra 1987.
- (6) A. Einstein, *Autobiografia scientifica*, Boringhieri 1979.
- (7) A. Pais, *Sottile è il Signore... La scienza e la vita di Albert Einstein*, Boringhieri, 1987.
- (8) E. Schrodinger, *Che cos'è la vita?*, Sansoni 1988.

L'inquieta Armonia di Gertrud Kolmar

di Marina Zancan

Quando, recentemente, ho per la prima volta incontrato i testi di Gertrud Kolmar, e di lei ancora non sapevo quasi nulla, mi sono trovata coinvolta in una esperienza rara di lettura: un mondo poetico denso di valori simbolici, risonante per le profondità d'eco tra immagine e immagine, aveva preso forma in versi rigorosi e sapienti. Leggendo e rileggendo quei versi ritmati, così chiari e così sfuggenti, capivo che la regolarità controllata del metro e la scelta delle figure simboliche, cariche tutte di nostalgia di quieta normalità, contenevano, plasmato in forma, un contenuto profondo inquieto e vivo sulle possibilità e il senso del proprio esistere al mondo. Ne ho ricavato i contorni di una figura di donna in poesia risolta in forme volute d'armonioso equilibrio e insieme inquietante per un eccesso di concentrazione, e la complessità di senso, di quelle sequenze «naturali» di immagini e di suoni. L'impressione legata alla prima lettura dei versi, che ancora in me rallenta ed intralcia il distacco necessario alla sistemazione di un discorso interpretativo, è stata in realtà quella di vedere intrecciate in scrittura due lingue, quella del corpo, la lingua interiore e segreta dei sogni, legata alla sfera emotiva degli affetti, intessuta di nostalgie e desideri; e la lingua del pensiero razionale, segnata dall'ordine formale, la lingua esteriore, che consente lo scambio col mondo: la prima pensiero e contenuto profondo; la seconda struttura, immagine e metro.

«Ritratti giovanili mostrano un viso serio nel quale colpiscono soprattutto i grandi occhi scuri. Gertrud non giocava quasi con gli altri bambini. Aveva poche amiche e per i fratelli più piccoli era la sorella maggiore che si ritirava nella sua stanza con i suoi libri e che essi non riuscivano a capire». (1)

«Quand'ero piccola mi sarebbe piaciuto essere una spartana, poi crescendo volevo diventare un'eroina. Insisteva con la mamma perché cucinasse la minestra nera degli spartani e la nostra minestra di lenticchie mi piaceva proprio perché papà mi aveva detto che era tale e quale a quella». (2)

La scelta adolescente di consolare la paura e la malinconia che accompagnano ogni ingresso nella vita adulta rivestendo di panni eroici la propria solitudine interviene nelle strutture profonde del pensiero di Gertrud perché, mentre le addita dentro di sé la propria meta, le consente una scala eterna di valori, separata e intoccabile dal mondo esteriore. In questo scambio, il seme originario, alimentato dalla libertà interiore ed affinato dall'esercizio del mestiere, le consente la pienezza dei mondi poetici: esiliata, resa straniera, prigioniera e insieme protetta dal silenzio del suo pensiero, solitaria per volontà di un destino di valore, Gertrud assorbe il mondo nel suo sguardo interiore, lo rigenera in rapporto all'eternità e lo restituisce agli altri ricomposto in versi.

«Ho spento la luce. E ho meditato nel buio... ho riflettuto [...] su tutte le cose, tutti gli avvenimenti rapportati all'eternità e tante di queste cose che ci sembrano importanti, che ci occupano totalmente, che ci agitano coinvolgendo le nostre singole, preziose persone, sono sprofondate insieme nel nulla». (3)

«Le cose che cadono, che spariscono per noi sono quelle viste soltanto dal nostro sguardo esteriore; davanti allo sguardo interiore non potrebbero sparire così facilmente». (4)

«La mia meta è stata sempre per così dire dentro di me; lo è ancora e quello che cerco è il luogo più adatto per potermi dedicare soltanto ad essa». (5)

In questo processo immaginativo e generativo, la disparità tra lo spazio esterno dell'esperienza e quello interno della conoscenza è molto forte: seguendo i dati biografici, fino al 1938, anno dell'abbandono forzato di Finkenkrug, fino cioè al passaggio dall'interno silenzioso del giardino al rumore della città, la vita esteriore di Gertrud, se si escludono l'esperienza breve e felice del viaggio e quella breve e infelice dell'amore, è tutta contenuta nei confini di uno spazio quotidiano e familiare, scandita dal tempo interiore, eterno come la valenza dei sogni. Lì Gertrud riconosce i segni essenziali di ogni esperienza umana, gli stessi per tutti, di sempre e per sempre: la natura e l'amore, la donna, gli animali, le rose, i bambini. Sono i temi della sua poesia: figure, occasioni, gesti minori, infiniti sdoppiamenti di sé, privi di senso agli occhi del mondo, nel verso si impongono, aggressivi, come parte viva, gioiosa o dolente, di una realtà di valore. Come nella vita, così nei versi, nel quadro di un'armonia che riflette l'andamento eterno dei cicli naturali, la forza che rende preziosi gesti ed immagini, che attraversa i confini, che ridefinisce il senso del tempo è una forza interiore, eroica, divina: è tensione a trasformare in luce il buio della notte, l'opacità della vita. Così il sogno d'amore, declinato, nella nostalgia dell'infanzia, nelle figure familiari dell'uomo, del figlio, delle cure materne e familiari,

spazzato via dall'esperienza del primo amore, rinasce in lei, e nei suoi versi, come passione, energia, erotismo.

«Fiori marini s'aprivano a ventaglio sparsi sul mio grembo dalla tua mano; [...] O tu! Tu solo! Io spruzzavo il tuo corpo, ti corteggiavo, risuonavo e spumeggiavo sopra di te». (6)

«Arde. E i suoi capelli scivolano folti sul buio vellutato rosso sangue, neri serpenti. Sfinita da profumati desideri, matura, la donna si piega. [...]» (7)

«Le parole “eterno”, “costante” e “fedele” (almeno applicate al mio partner) le avevo cancellate dal mio vocabolario sin dall'inizio. Questo probabilmente era dovuto anche al fatto che io non sono mai stata l'unica, ma sempre “l'altra” [...] Avevo una infiammabilità bassa e prendevo fuoco molto difficilmente – un fuoco che poi si spegneva presto, però, se bruciava (quanto raramente), la brace era forte e durevole. Il mio sentimento diventava allora una specie di re Mida capace di trasformare in oro tutto quello che toccava con le sue mani; si levava grande come un sole e indorava ogni stagno, ogni pozzanghera. E infine non aveva più tanta importanza quello che faceva, come si comportava la persona cui era dovuto il suo sorgere, il suo calore, il suo irradiare. Il sole splende sopra i giusti e gli ingiusti... Ora capisci perché io non sia mai stata delusa, né mai avrei potuto esserlo?» (8)

Se questo è il processo interiore che consente a Gertrud di trasformare in forza la pena rinnovata dell'abbandono, in calore il freddo che insidia la solitudine umana, la poesia, consentendo la rigenerazione, compensa la perdita, attesta il valore del prezzo pagato nello scambio.

«Questa poeticità, questo perfetto insieme del tutto, non interrotto in nessuna parte, questa totale mancanza di eccessi ornamentali, il poco spazio concesso alle vicende esterne e quello tanto ampio alle vicende interiori e [...] il massimo d'erotismo con il minimo di sessualità». (9)

«Oggi, per fortuna, so che in questo scambio non sono stata imbrogliata e che quello che ho ottenuto valeva quello che ho dovuto pagare». (10)

Quando scrive a Hilde, Gertrud ha già smesso di scrivere poesie: dopo gli *Stemmi prussiani* (1934) riordina e pubblica i materiali raccolti ne *La donna e gli animali*; nel '37 compone l'ultimo ciclo, *Mondi*, in cui i versi già sciolgono la compattezza della metrica in lunghi recitativi. Negli anni successivi, mentre scrive alla sorella lontana, il suo lavoro di poeta è rivolto alla prosa: compone *Susanna*, nel '39, e un secondo racconto andato perduto. Negli ultimi mesi, quando,

sempre solitaria, ma non più sola, riconosce il proprio destino in quello che la storia ha riservato alla sua gente, ritorna, come dicono le lettere, nella nuova lingua, alla scrittura poetica: dopo la pausa, la strada a nuovi mondi poetici sembra, quindi, di nuovo aperta, ma la dispersione dei materiali, e la morte di Gertrud, ne sfumano, in dissolvenza, la prospettiva. La seconda, e ultima, fase di Gertrud, su cui è invece possibile riflettere è rappresentata dalle lettere a Hilde, una scrittura in tono minore, che accompagna la crisi degli equilibri consentiti da una solitudine eroica, conservando i tratti di un pensiero che ritorna al passato e si spinge al futuro senza assorbire in sé tutto il presente.

«Ora Gertrud, che spesso si definiva una cattiva scrittrice di lettere perché non era in grado di parlare delle cose di tutti i giorni, si dedicava senza remore allo scrivere. Abbandonò la propria riservatezza e parlò di qualcosa che avrebbe altrimenti tenuto segreto per poter maturare il suo spirito poetico». (11)

Lo sguardo interiore di Gertrud, con fatica e con dolore, si apre ora all'esterno, ascolta i rumori del mondo, misura i confini del tempo; tra sonno e veglia Gertrud guarda, vede, si vede:

«Mi sono accorta che [...] non guardavo più [...] il mio sguardo s'era rivolto, per così dire, all'interno come succede a un alunno mezzo addormentato». (12)

«Desidero con passione - ma invano - di svegliarmi». (14)

Che cosa è intervenuto ad incrinare il «perfetto insieme» dei mondi di Gertrud che cosa la porta al silenzio dei versi; che cosa la invita a narrare e a narrarsi, a scoprire, nel colloquio confidente con l'altra, il tracciato e il senso del proprio mondo fantastico? Certo la storia abbassa la luce dei sogni e guida Gertrud oltre il giardino, in un tempo in cui, di nuovo, capita a tutti di soffrire «per quel grande dolore da cui siamo caduti in tante piccole pene» (15). Altri pensieri, ora, le pesano sul cuore e, dall'interno, incrinano la compattezza lucente del suo mondo poetico:

«Da questa posizione sto osservando le vicende di questo periodo quasi come le immagini di un caleidoscopio: appena si è formata una figura basta una piccola scossa, una piccola giravolta e i pezzetti di vetro variopinto cambiano completamente forma tanto che è quasi impossibile, persino inutile, ricordare la forma e i colori dei raggi e delle stelle precedenti». (16)

La sofferenza di esistere al mondo è un'esperienza consueta per Gertrud, prevista da sempre e sopportata in anticipo; ora, però, il suo dolore è anche quello di altri, ne ha preso le forme e la

voce, ha visto confusa, nella pena e nella miseria quotidiane, la propria immagine interna: frastornata e riluttante, ma forte per quell'attitudine che lei stessa definisce esercizio della libertà interiore, Gertrud può rivestire ora i panni di un suo personale modello di Eroe. Nei percorsi della sua riflessione, tra la nostalgia del passato e l'inquietudine del tempo presente, si affaccia, nelle lettere a Hilde, una diversa coscienza di sé: Gertrud prende ora distanza dai suoi mondi, li vede, li scompone, accetta i frammenti e ne scrive.

Note

(1) Rude Wenzel, Postfazione a Gertrud Kolmar, *Das lyrische Werk*, KiiselVerlag, Monaco, 1960 (trad. Eva Bartolini). Rude è la sorella, rifugiata in Svizzera con Sabine, la figlia.

(2) Gertrud Kolmar, *Lettere alla sorella Hilde*, in *Il canto del gallo nero*, Essedue edizioni, Verona, 1990, p. 253.

(3) *Ivi*, p. 271.

(4) *Ivi*, p. 224.

(5) *Ivi*, p. 214.

(6) *Miracolo marino*, *ivi*, p. 101.

(7) *La rosa nella notte*, *ivi*, p. 109.

(8) *Lettere*, *ivi*, pp. 239 - 40.

(9) *lvi*, pp. 222-23. Gertrud commenta in questo passo le opere di Julien Green, in particolare *Adrienne Mesurat*, avuto in dono da Dora Benjamin, sua cugina per parte di madre.

(10) *lvi*, p. 200.

(11) Hilde Wenzel, cit.

(12) *Lettere*, cit., p. 213.

(13) *lvi*, p. 260.

(14) *Ivi*, p. 217.

(15) *Ivi*, p. 218 - Gertrud cita, da Rilke, *Das Stundenbuch*.

(16) *Ivi*, p. 216.

Poesie e lettere

di Gertrud Kolmar

Stemma di Bücken

Rampanti in campo d'oro, due zampe d'orso nere con gli artigli rossi

a K.J.

Giacevo e dormivo quando ci accadde di diventare uno solo?

Sedevo e sognavo? Primavera e aiole di croco?

Ticchettando le ore colavano lente dall'orologio.

Quelle ore sono da tempo svanite.

Dalle tue ciglia, quando le alzavi, cadeva,

sfiorandomi, sabbia dorata.

Tra gli occhi alitava tenera e azzurrina

l'ombra di una farfalla: allora ti baciai.

L'ala del giorno carezzava i tuoi capelli biondi,

sulle tue spalle si chinava la quiete notturna;

di lontano mi facevi cenno, come attraverso un bosco.

Parlavi? Lo so appena. Ma si diceva: tu.

E le mani calarono pesanti come terra di palude.

Ah, le tue mani posarono sopra il mio seno,

sopra la donna che muta, stordita, si offriva,

spesse, folte di pelo come muschio, una nera crosta.

In qualche luogo latrava un cane da caccia, cadeva un'accetta,

precipitando con fragore una cascata cantava.

I tuoi artigli sprizzarono scintille, così rossi,

scricchiolanti, ridacchianti graffiaron, diabolici e dispettosi.

Questo amabile seno, il mio corpo anelante

era il tuo morbido lenzuolo, adesso logoro e stanco;
piccole ali rosa e grigie coprivano il mio cuore, battendo appena, finché lo spezzò la tua zampa.

La ballerina

Dov'è finita la felicità? Per me è perduta,
un soldo rotolato sotto l'armadio;
ma io mi getto nella danza del moro
la spada ricurva, la mia passione per l'oro.
Grande è lo slancio, il salto è selvaggio
tanto che dimentico chi sono
più d'uno strano quadro vivente,
meno d'un'incantatrice.
Oh tu, bruno, dissoluto saraceno!

Oh tu, danzante Baal di Tiro!
Sono maschere che prendo a prestito;
io sono sempre nella danza del patire,
danzo il padre che storpio, quasi cieco,
accucciato alla finestra del cortile,
sogna la primavera,
danzo il figlio piccolo, malato,
l'affitto non ancora pagato.

Dite: cosa dovrei essere? Una bambola?
A destra, a sinistra, di nuovo in riga.
Chiamatelo il girotondo della zuppa dei poveri,
divertitevi a chiamarlo: le grida del pane.
Che cosa mi ha attirato come un variopinto mazzo di fiori?
Voi sedete, voi, uomini ah, di così poco spessore!
Mi spogliate nella vostra mente,
e io, io non ve lo posso impedire.
Voi credete che anche con amari liquori
la vostra bocca si possa inebriare?

Così voglio posare su voi le mie membra
dove non posso posare gli sguardi.
Se le mie unghie artigliano il denaro,
il piacere mi scivola senza vergogna dalla mano;
io giaccio lontana in un campo solitario
e vedo questo corpo bruciare.
La verdazzurra piumata cortigiana che fa la ruota del pavone e nasconde il piede,
sono io nella vecchia, scolorita pavana,
quella che, per la superbia, trema e languisce.
Ma chi il cangiante prezioso vestito gualcisce,
con avido braccio! O triste gioco!
Dove una sola penna strappata si stacca
sprizza dal cannello il mio sangue.

Il grande fuoco d'artificio

Il grande fuoco d'artificio è ora scoppiato
e mille scintille pendono zampillanti,
piccole stelle ancora prigioniere del buio.
La notte è lunga.

Mi appoggio all'albero e penso guardando il cielo
ed ecco di nuovo una leggera pioggia di faville d'oro
uscire danzando dallo stagno e posarsi grondanti.
La notte è lunga.

Il mio cappello è bianco, il mio vestito è leggero, ho freddo.
Pallidi crisantemi fiorivano sopra le onde
frantumandosi in sette zampilli rosati.
La notte è lunga.

Cerco una panca e aspetto accucciata sul rigido legno.
Il serpente accucciato scattava sibilando
e fischiava furioso con la lingua infuocata.

La notte è lunga.

Non riesco a scaldare le mani intirizzite.

Dal buio e dal chiarore si levava un ventaglio di palme
sguainando sopra i tetti lance d'argento.

La notte è lunga.

I miei occhi s'addormentano, ma sotto le palpebre
turbina ancora la ruota del sole con un canto leggero
e, in verde e in rosso, si sdoppiano anelli di luce.

La notte è lunga.

Il grande fuoco d'artificio è ormai spento,
dodici colpi risuonano da qualche parte lontano...

Io vado a casa perché mi ci portano i piedi.

Tu ormai non vieni più.

La notte grigia

La notte grigia è drappeggiata con spilli d'argento.

Un tronco nudo si erge alto, gigantesca colonna.

Le vette del ciliegio

sono soffiate via come un velo e, ampio, che

il gobbo spirito maligno del pinastro s'accoccola sull'aiola.

Tutto è diverso.

Non spiano più verso l'esterno le case,

ripide, nere piramidi, i frontoni fissi guardano il cielo.

In qualche luogo, nell'ombra, brillano piccoli, chiari riquadri...

ronzante stridio di grilli, furioso abbaiare di cani.

In lontananza, vipera d'oro, sfavilla e sibila il treno.

Sulla terra e sugli alberi gocciola piano dalla brocca azzurrina.

M'inoltro sempre più avanti attraverso il giardino,

ormai non sono più qui.

E quando è buio del tutto, ecco, io sono con te.

Raccoglitrici di bacche

Brutte, povere donne, avvolte in stracci variopinti

raccolgono bacche anche qui,

cercano e rompono sterpi

pure questo bosco è pieno di meraviglie

e i sentieri non hanno più segnali.

Solo le pietre di confine resistono ancora gibbose, squadrate,

tozzi gnomi dal viso grigio solcato dal tempo,

bianche selci giacciono cristalline con sottili venature sanguigne.

La sera trova una luce misteriosamente spenta,

opaca, uniforme.

Dopo una pioggia scrosciante sorge un doppio portale colorato,

stendendosi sopra le case della valle in due arcobaleni.

C'è una gran luce;

ma perché la città ritorni come prima,

una mano invisibile svelta la ricopre col cielo.

Grandi rane, con larghi petti gialli, si acquattano nei fossati,

maturano simili a chicchi d'uva e s'ingrossano i mirtilli.

Il cielo azzurro del giorno spumeggia

come il mare sulle coste boschive,

la notte cammina,

fanciulle nude sul muschio, le stelle.

23/7/41

Cara Hilde, eccomi qui un'altra volta, alle 4 e 1/2 del mattino, per confessarti che la mia lettera di ieri, così come è stata scritta non mi piace per niente. Non che io voglia cambiare le mie opinioni e ritrattare già oggi le mie costatazioni. Te la spedirò ma mi sembra troppo poco umana, solo letteratura. Avrebbe dovuto costituire un inizio, un'introduzione da cui proseguire

come un gomito che si srotola. Non ho potuto scriverla tutta d'un fiato come avrei voluto, perché la sua stesura è stata continuamente interrotta da lavori domestici, tutti spezzettati; dovevo continuamente uscire dai miei pensieri e fare poi uno sforzo per rientrarvi. Alla fine quasi non ti accorgi più di tutto questo; ma mi dispiace spedirti una lettera che ti potrebbe sembrare scritta meno col cuore delle mie precedenti. E forse quello che mi dispiace di più è questo: benché io abbia già altre volte parlato di poeti e di poesie, questa volta, contro le mie abitudini, ho trattato l'argomento non come un semplice amatore, ma proprio come un tecnico, uno del mestiere. Questo non è il mio stile: infatti ho sempre evitato di intrattenermi in conversazioni letterarie esclusive. Io sono una poetessa, certo, questo lo so; ma non vorrò mai essere una letterata. Papà di recente ha ricevuto da un suo conoscente amico di Mary L. (1), uno scritto dove Mary lo informa, tra l'altro, di avere terminato la sua biografia su Caterina (2) e dice che mentre scriveva la fine, l'inizio era già in tipografia.

Io non posso sostenere che un libro scritto in questo modo valga poco perché non lo conosco; però mi sento perplessa di fronte a quella che si potrebbe chiamare una mancanza grave di rispetto nei confronti del proprio lavoro. Non averlo davanti a sé, dopo le ultime righe, come un tutto unico anche se per poco tempo, non rileggerlo un'ultima volta come un tutto unico dal principio alla fine, prima di mandarlo all'editore! Io non pretendo che lei lo lasci riposare per settimane o mesi come io i miei manoscritti... Ma quando racconta che mentre scriveva mandava una dopo l'altra le pagine alla stampa... questo mi sa di produzione di serie., su nastro trasportatore... Io non voglio parlare male né di lei né del suo lavoro; Mary è, come riferiscono tutti, una donna eccezionale. Come produce, i suoi tempi di lavoro., io non riuscirei a seguirli. Ma c'è qualcosa in questo che mi è estraneo, qualcosa che è molto lontano da me... lei lavora per il presente; io cerco, probabilmente con forze insufficienti, di lavorare per l'eternità. Lei comunque ha successo e io... Questo, però, adesso non mi sembra importante; l'essenziale è qualcos'altro.

Di nuovo cari saluti! Trude.

Berlino, 31/10/39

Mio caro Diavoleto, sai cosa vorrei in questo momento? Vorrei essere il dottor Goldhärchen («Il dottor Goldhärchen» è una bella favola che, se tu fossi qui, prima o poi ti racconterei). Ma perché adesso vorrei essere il dottor Goldhärchen? Voglio dirtelo. Succede che dal dottor

Goldhärchen arriva, un certo giorno, un ometto, piccolo e vecchio, con un pezzo di sapone in tasca, bagna il sapone nell'acqua, monta la schiuma, tuffa nella schiuma una cannuccia, vi soffia dentro e fa... una bolla di sapone. Ma non è una bolla di sapone qualunque, bensì una bolla magica che diventa sempre più grande, più grande, così grande che Goldhärchen, che è un bel giovane, e il vecchio ometto possono entrarvi dentro. Allora la bolla di sapone comincia a salire lentamente nell'aria e volando li porta lontano, lontano fino a una terra straniera.

Anch'io, ecco, vorrei fare un'esperienza come quella di Goldhärchen, però, invece del vecchio ornino, porterei in viaggio con me la grande bambola Elisabeth con cui giocavo da bambina che era così bella coi suoi riccioli bruni, gli occhi azzurri e un vestitino di seta rosa. Puoi immaginare per chi vorrei portarla con me? (Del resto l'ho già data al tuo papà perché te la conservi).

Mi siederei allora nella bolla di sapone come in una sfera di vetro gigante e volerei sopra i monti, le valli, i fiumi, sopra le città e i villaggi distesi in fondo, in fondo sotto di me, piccoli come le cassette di legno colorato di una Baukasten (3). E volerei sempre più avanti sopra i campi e i boschi finché arriverei a delle montagne altissime, tanto alte che la mia bolla di sapone dovrebbe salire ancora più alta per non urtarvi contro e spezzarsi. E queste alte montagne? Credo che siano le Alpi, che sia la Svizzera. Ed ecco vedo sotto di me, giusto fra le montagne, una grande città. Tu sai come si chiama? Allora premo un poco il pavimento della sfera e questa scende giù, sempre più giù finché, scivolando fra i tetti delle case, si posa leggera per terra. (Nello scendere avevo visto davanti a me una targa su cui era scritto Landoltstrasse). Poi si sente un piccolo crak; la bolla è scoppiata, è completamente andata, non ci sono neppure delle schegge attorno, c'è solo un po' di schiuma umida e luccicante sul selciato. Non mi curo di questo e mi dirigo con la mia bambola verso la casa davanti a cui sono giusto scesa e suono. La porta viene aperta quasi subito da una ragazza abbastanza grande (cioè non è ancora proprio del tutto grande, ma abbastanza).

«Ah - chiedo - abitano qui la signora Hilde Wenzel e Sabine Wenzel?»

«Sono io Sabine Wenzel». La guardo stupita: «Questo non può essere. Io conosco bene Sabine Wenzel della Grolmanstrasse; è ancora una bambina piccola, non una ragazza così grande».

«Ma sono proprio io, invece!»

«Impossibile! Sabine Wenzel due anni fa era ancora un vermiciattolo, tu, invece hai quasi l'età

per andare a scuola... comunque io sono la zia di Sabine... cioè, per la verità, non l'ho mai chiamata Sabine, ma sempre Diavoletto o Püppi». «Cosa? - grida la ragazza - sei proprio tu, zia Trude?! Io non ti avevo riconosciuta!»

«E neppure io!» ma come la ragazza straniera mi chiama zia Trude capisco subito invece che è lei, che è proprio Sabine. Del resto come avrei potuto riconoscerla se è già grande quasi come me? Intanto mentre stiamo parlando ad alta voce e vivacemente, la mamma sbircia dalla porta per vedere cos'è successo.

«Ah - grida - c'è Trude! E proprio oggi che è il compleanno di Sabine. Che bellezza!» Io allora ho fatto gli auguri al Diavoletto, le ho regalato la bambola e poi abbiamo festeggiato il compleanno con caffè e biscotti... Vedi che cosa sono andata a inventarmi di voler fare per il tuo compleanno?! Comunque anche non fosse il tuo compleanno, noi tre saremmo egualmente contente di rivederci e faremmo una piccola festa egualmente. Ma purtroppo io non posso volare verso dite perché non ho nessuna bolla di sapone magica e non sono Goldhärchen, ma solo, tua zia Trude.

Per la pubblicazione dei testi, inediti in Italia, ringraziamo l'Essedue edizioni, che ne possiede tutti i diritti.

La traduzione è di Giuliana Pistoso

Note

(1) Mary Lavater Sloman, v. Lettera 11.9.40.

(2) «Caterina e l'anima slava» (1941).

(3) Scatola in legno scolpito contenente paesaggi.

Il sogno e le storie

di Lea Melandri

Ci sono scritture di donne, ancora rare e inosservate, che sarebbe difficile collocare nell'ordine che l'uomo ha imposto ai suoi sogni e alla sua storia, al rigore delle sue interpretazioni e alla favola che sempre le confonde. Anche se sembrano accostarsi ora al mito ora alla memoria storica, si direbbe piuttosto che condividano il triste privilegio dello smemorato, il quale non saprà mai se sta ricostruendo la sua vita o incontrando per la prima volta la sua nascita. Ciò che le contraddistingue è la capacità di andare oltre il velo di pudore che ancora preserva dal fastidio di sentirsi legate a immagini sgradevoli di sé, figure della seduzione o della dipendenza, della grandezza o della miseria, che si preferirebbe rigettare sull'uomo, sul suo desiderio, o volontà consapevole, di asservimento del corpo che lo ha generato. Se la fretta di garantirsi comunque un'illusoria autonomia, finisce per approdare a un pensiero disincarnato, la disponibilità all'ascolto consente a queste scritture di riconoscere radici profonde alla trama dei sogni e degli affetti, che fa dell'esistenza femminile il teatro fisico e mentale di una rappresentazione senza sosta. Le pose gridate dell'isterica, come i racconti prodotti dal silenzio della sognatrice, sottratti all'inconsapevolezza di una «seconda coscienza», vanno a disporsi sotto lo sguardo di quell'«osservatore acuto e tranquillo», contemplatore di «folle», che Anna O. (Freud, I casi di isteria) attribuiva allo «stato ipnoide» e che solo ora, venuto in superficie, può dire ciò che vede.

Immagini 'oscene' o sacrali, divenute forzatamente ragioni di sopravvivenza, appaiono per la prima volta allo scoperto, e provocano l'effetto disturbante che ha un doloroso segreto di famiglia, a lungo presentito e taciuto. Nell'imbarazzo di dover riconoscere parenti scomodi nei misteriosi abitanti del mondo interno, non ci si accorge che solo un leggero movimento in libertà poteva creare la distanza necessaria per additarli e descriverli, tornare a confondersi con le loro ombre e uscirne subito dopo con naturalezza. Dietro la spinta di questo scarto

inatteso che porta alla luce, insieme alla gravosa eredità del passato, una padronanza mai conosciuta dalla propria vita, si fa strada il desiderio della rilettura, e i testi che si torna ad attraversare, come il paesaggio che è apparso a un viaggiatore assonnato, prendono l'evidenza di una scoperta. Nel confronto con ciò che si crede di aver visto prima, le linee del senso si fanno più mosse, segnalano somiglianze e contrasti, così che è possibile, fuori dalla notte che ha confuso i destini del maschio e della femmina, rintracciare nella comune vicenda della nascita, sia i fondamenti del sogno che i segni di una inequivocabile diversità delle storie.

Davanti a un occhio femminile disincantato, i miti della creazione, come le scritture interpretative dei risvolti inconsci di ogni singola vita, sembrano più disposti ad allentare il nodo che ha stretto insieme, in un continuo scambio di parti, mete biologiche e finalità umane, eventi naturali e convenienze della società dell'uomo. Quando la ricerca muove da un soggetto che, insieme al peso di millenarie attribuzioni, ha ereditato l'intimo convincimento di non essere mai nato, non può che procedere, almeno inizialmente, a ritroso, guidata da sentimenti opposti di estraneità o di totale appartenenza. Prima di sentire una voce che non stoni troppo con il ritmo interno dei pensieri e degli affetti, la donna è costretta ad ospitare ancora una volta lingue divenute passaggio obbligato di sopravvivenza, forme e paradigmi di senso rispetto ai quali è facile ritirarsi, ma anche cadere in nuovi smarrimenti.

Il tentativo di isolare «immagini del femminile», svincolandole dai territori della cultura e del senso comune, sapevo, già prima di proporlo in uno dei corsi dell'«Università delle donne», a Milano, che avrebbe avuto un esito deludente, ma che avrebbe spinto ad interrogativi più radicali. Dopo aver constatato che le differenze di genere, e tutti i dualismi a noi noti, comportano che ogni polo richiami l'altro per una necessaria complementarietà, non restava infatti che procedere all'indietro, verso un oscuro punto di inizio, e lì cercare ragione alle ipotesi di un lavoro ancora incerto, dubbioso di sé, come di ogni idea nata tra il sonno e il risveglio. In questo andirivieni, fatto di ritorni e avanzamenti, improvvise e disperanti ripetizioni, si avverte tuttavia il segno di una libertà sconosciuta, che permette di riconoscere in sé un femminile doppio, dove è inscritto il volto dell'alterità (figlio, padre, amante, ecc.), mentre offre, da un altro verso, l'occasione per scostarsene. Lo stesso movimento è quello che caratterizza nel nascere l'idea della rilettura come attesa di conferme e come imprevisto. Avvolta nelle ombre della storia personale, che la trattengono sulla soglia della coscienza, essa partecipa nel medesimo tempo di un sentire insolito e autonomo, come se fosse il peso troppo a lungo sopportato a darle lo slancio per un nuovo cammino. E stata sicuramente una

preistoria, che ha deposto lentamente e con riluttanza il suo antico carico fantastico, a dare forma all'ipotesi di ricerca di un secondo corso, a riportare in scena la relazione madre-figlio, e a vedere in essa l'impianto originario della dualità. Ma sono state altre voci, di uomini e di donne, a incrinare l'affezione per la famiglia, amata e odiata, di pensieri inconfessabili.

Acque indifferenti

Ricostruire un percorso di studio, che è stato accompagnato da momenti di lavoro comune con altre donne, vuoi dire pensano di nuovo e scriverlo per la prima volta. Questo giustifica l'uso del presente come sforzo di riattualizzazione che trattiene la persona che scrive dall'estendere indebitamente all'esperienza di altri, ciò che ha visto prima di tutto in se stessa. L'interrogativo di inizio è già in qualche modo l'anticipazione di un esito possibile, il luogo ambiguo dove s'incontrano inconscio e coscienza, autobiografia e storia, sogno e pensiero interpretativo; le parole, attraverso le quali si esprime, vengono dalla commistione impacciata di lingue, che nessuno ha abituato ad incontrarsi: i miti della creazione e le fantasie che si accompagnano alla nascita di ogni singolo essere, indicano come protagonisti della vicenda originaria un maschio e una femmina (generalmente, ma non sempre una madre e un figlio). Dall'organismo gravido, posto all'origine, sia esso corpo o spirito, maschio o femmina - una dea madre, oppure il Dio o l'Adamo del racconto biblico - si separa sempre il sesso opposto, che risulta così già presente al suo interno in una posizione d'inferiorità. Nello sdoppiarsi di un'iniziale unità a due, quindi, non è previsto che ci si trovi di fronte a due corpi femminili, una femmina che nasce da un'altra femmina. Ora, siccome è solo l'accoppiamento che implica di necessità due sessi diversi, mentre l'evento di nascita ha due esiti possibili, si può pensare che sia avvenuta a livello profondo una sovrapposizione e confusione tra coito e gravidanza (o, dalla parte del bambino, soggiorno nel corpo della madre). Ciò spiegherebbe perché il rapporto sessuale e amoroso eredita il sogno di un'ideale fusione di due esseri in uno, e la nascita la necessaria compresenza di due sessi diversi, visti come metà di un intero. La prima scrittura che viene incontro a questo assunto schematico, col calore di una generosa esplorazione del mondo interno, è una sequenza tratta dal libro di Agnese Seranis, *Io, la strada e la luce di luna*. (1)

Interessante è la trama associativa che colloca in successione: l'esperienza della gravidanza, il rapporto d'amore con l'uomo e la relazione con la madre. Dal momento in cui è avvertita dentro di sé la presenza di un altro essere, la sensazione predominante è quella dello «sconfinamento»: impossibilità di definire i contorni del proprio corpo, da cui consegue un

oscillare continuo tra la fantasia di essere assorbita totalmente dall'altro (svuotata o divorata), o viceversa, quella d'inglobare l'altro in sé, diventare «uno stesso essere». Il fatto che questa riunificazione avvenga di volta in volta sulla madre o sull'«inquilino» che la abita, fa sì che alla finitezza e all'essere concreto, quale è pur nella sua eccezionalità il corpo gravido, vadano a sovrapporsi figure volte a ingigantirlo o a svilirlo.

La prima a delinearsi è l'immagine di una «Grande Madre» natura, «potenza immensa» in virtù della quale l'esistenza femminile appare imparentata con le leggi e i ritmi del cosmo e, subito dopo, quella di una natura alleata dell'uomo, del «germe» depositano della continuità della specie, identificata qui con la discendenza maschile, rispetto alla quale la donna è solo «linfa vitale», poi «tronco vuoto», «solo utero». Di fronte a due strade senza uscita, preferibile sembra comunque la possibilità della rivalsa e del ribaltamento: innalzarsi come colei che ha in sé potere di vita e di morte, di farsi tramite o impedimento per la storia dell'uomo. La mitizzazione viene a produrre così un duplice effetto: fissare l'immagine femminile come essere - reale o simbolico - della madre, pensare la facoltà riproduttiva come dotazione onnipotente di un sesso solo. Si oscilla ancora tra polarità note - natura e storia, miseria e grandezza -, all'interno di uno sguardo che poco si scosta da quello dell'uomo. Diversa è solo la smentita di ogni duratura idealizzazione, del sogno nostalgico di una ritrovata armonia: la «pienezza», se ora appare condizione indicibile di «estasi», rappacificante approdo alla propria corporeità, non tarda a trasformarsi nell'ombra inquietante dello smarrimento in un «altro da sé», incrocio di vita e di morte.

Con un'analogia di parole e d'immagini, che non lascia dubbi sulla parentela tra vicende che si vorrebbero lontane e separate, è descritto l'amore per l'uomo: l'abbraccio di due corpi è «compenetrazione» di sensi e di emozioni, un «esperire insieme» che annullando i confini del singolo essere, conforta la solitudine che è nella finitezza e nell'unicità individuale. «Comprendere» è avere accesso al «territorio» dell'altro. Come una parentesi s'inserisce a questo punto una lunga riflessione sul rapporto con tutto ciò che è «esterno a sé», luogo di un'alterità imprevedibile.

«Io non diverrò mai paesaggio ed anche se mi gettassi nei flutti sarei inghiottita dall'acqua come corpo estraneo ed essa si richiuderebbe su di me indifferente non riconoscendo a me alcuna esistenza». (2)

Anche senza ricorrere al significato che hanno immagini come queste nel repertorio onirico, si può pensare che qui sia accennata implicitamente l'impossibilità di uscire da acque - e quindi

da un corpo di madre - che appaiono «indifferenti» e incapaci di «riconoscere». Nell'esempio che segue di un «mondo minerale», luogo di «placidità» e di «incorruttibilità», contrapposto all'arroganza del vivere sociale, appare ancora più chiara l'esclusione della figlia da una culla che è di nascita e insieme di appartenenza. Ma ciò che non può essere immaginato nel suo sviluppo naturale, diventa all'improvviso facile in un altrove che gli è fantasticamente parente: solo nell'amore sembra darsi quella perfetta «fusione» di due esseri in uno, che ha prima conosciuto l'impedimento del «minaccioso» mare materno.

«Possibilità di uscire da me di liquefarmi in un altro essere e di sentire nello stesso momento la sua liquefazione il suo condensarsi il suo ritirarsi dal mondo esterno per gettarsi come un affluente le sue acque nel fiume in me totalmente». (3)

Qui l'acqua scorre da una sponda all'altra con una fluidità sconosciuta e ricuce dolcemente il «taglio», la «ferita», che si è interposta tra sé e l'altro. Per una sovrapposizione evidente, che lo rende indistinguibile da un evento di parto e di nascita, l'amore diventa salvezza da una solitudine che è sentita, prima di tutto, come conseguenza di disamore ed esclusione da parte della madre. Perdersi nell'altro equivale al trovare un «luogo» e una «forma». Ciò che è paradossale pensato per una vicinanza di corpi che, per quanto stretta, non potrà mai produrre sconfinamenti, avviene in realtà in ogni processo generativo. Ma chi ha temuto di non trovare posto nella culla naturale di tutti gli esseri, consegna all'amore la «terribile necessità» di assicurargli protezione materna («qualcuno veglierà su dite») e il compito miracoloso di una rigenerazione («E come un rinascere ogni minuto, ogni minuto lui ti partorisce in ogni minuto si rinnova l'atto del vedere la luce»). Che la minaccia di un «possibile passare all'inesistente» venga dalla madre, e che per fuggire da quest'ombra originaria si debba passare per un nuovo incontro salvifico, è detto esplicitamente nella pagine che seguono. Dalla persona che ha un corpo in tutto simile al proprio non può venire rassicurazione, tanto meno dall'avere la stessa identità e lo stesso destino. La perfetta sovrapposizione, l'indistinguibilità, non solo non garantisce la nascita, ma esclude ogni possibile accudimento successivo. «Essere dentro ad un altro ed ancora dentro ad un altro» è la catena che lega la figlia alla madre, e questa, a sua volta, alla propria madre. Come nel gioco delle scatole cinesi, si è prese dentro una struttura labirintica, senza uscita. E se anche la madre ti stacca da sé, è per gettarti indifesa, senza strumenti propri o adeguati, in un mondo estraneo dove valgono le leggi e i limiti con cui l'uomo si è innalzato in guerra sopra la placida «essenzialità minerale», dalla quale proviene. Restare nel corpo materno, o fuggire lontano

vestendo panni virili, non da in ogni caso la certezza di essere nata.

Ma, fuori dall'incantesimo dell'attesa, anche l'amore, che sembra ricomporre l'unità di una madre e di una figlia, produce di fatto la figura doppia che congiunge in un essere solo il volto di un uomo e di una donna. Se per tutti nella favola amorosa s'incontrano i venti opposti della vita e della morte, per la donna la speranza di una rinascita va incontro a una perdita duplice: smarrimento dei confini reali di ogni individuo, e cancellazione della sua diversità di sesso, dal momento che non può riconoscere il corpo che le è simile e quindi nemmeno il proprio. La rappresentazione di una nascita, che abbia come protagoniste, nella riconosciuta somiglianza, la madre e la figlia, sembra che non possa avvenire se prima non si eclissa la «divinità duplice» (Aleramo), messa a custodia di una sognata felicità iniziale.

Freud e la femminilità

Punto di partenza e traguardo ultimo nei saggi di Freud sulla femminilità (4) è la coppia madre-figlio, che viene così a disporsi su una linea continua tesa a congiungere la nascita e la vita amorosa adulta, la necessità delle prime cure e l'ordine che l'uomo ha dato alla sua vita sociale. Ma la garanzia di un'infanzia illimitata per un sesso solo, comporta inevitabilmente che la donna sacrifichi, in tutto o in parte, la sua sessualità. L'immagine che dovrebbe accompagnare lo sviluppo di un'esistenza femminile, perciò, è già incrinata prima di nascere: la figlia non ha figura propria, né è previsto, per la donna che le terrà dietro, il riconoscimento del suo essere diverso. Finché continua a rivolgere la sua pretesa d'amore alla madre, e i suoi «vivaci impulsi sessuali» al corpo di lei, la bambina è un «ometto», una «piccola selvaggia», e quando è chiamata a rinunciare, non le resta che modellarsi sul corpo che le è simile, divenuto, da «cavità» natale del figlio, «alloggio del pene». All'apice di una raggiunta «normalità», l'incontro tra i due sessi appare, incredibilmente, senza storia, e se gli occhi di un eccezionale esploratore non fossero distratti dai contorni di un sogno, vedrebbero che quell'accogliente luogo di attesa, fatto per dare calore a un bambino e piacere a un uomo, non ha subito spostamento alcuno. Solo nel tempo breve che intercorre, prima che si chiuda il cerchio di un comune destino, tra la madre e la figlia, va a insediarsi una tenace, ostinata, «fase mascolina», in cui è difficile anche per Freud non riconoscere il veicolo di una vitalità insopprimibile, che è, sia pure in forma distorta: intelligenza, capacità critica, carattere, e, soprattutto, segnale di una rinuncia mai avvenuta alla sessualità. A una «svolta» che incontra ostacoli così profondi, non possono che corrispondere ragioni inoppugnabili e una violenta forzatura: l'anatomia e la

biologia, chiamate a rinforzare i deboli richiami delle convenienze sociali, mai come in questi saggi avanzano pretese di fatalità, e contro ogni evidenza, si estendono fino a coprire il territorio delle scelte, dei sogni e dei desideri umani. E così che il disegno di un naturale processo di fecondazione si fa figura complice dell'accoppiamento, modello per l'uomo e per la donna di un'ineludibile divisione di compiti e di attributi.

«La cellula sessuale maschile è mobile e attiva, cerca quella femminile, e questa, l'uovo, è immobile, attende passivamente. Questo comportamento degli organismi sessuali elementari costituisce addirittura il paradigma per la condotta degli individui nel rapporto sessuale. Il maschio insegue la femmina allo scopo dell'unione sessuale, l'assale, penetra in lei». (5)

Meno lineare è il tracciato fantastico che tiene insieme «differenza anatomica» e «conseguenze psichiche», «disposizioni pulsionali» diverse dei sessi. Rassicurante e palesemente volta a definire la sorte «fortunata» del maschio è l'immagine di un corpo integro, penetrante e aggressivo, su cui va ad appiattirsi l'ombra preoccupante di un fratello mutilato. Sotto il profilo dell'«evirazione», minaccia per l'uno, «fatto reale» per l'altra, la vicenda originaria sembra scomparire di colpo dietro la maschera dei protagonisti della storia: nella famiglia dell'uomo la potenza creatrice materna entra con la veste dimessa dell'«orfano» (Mantegazza), o con l'alone impudico di un «maschio mancato». Ma quella «ferita», che si estende sull'essere di una donna fino a trasformarla nell'«immagine globale» di un «corpo capiente» (Fachinelli), sembra aver già aperto alle spalle della pericolante integrità dell'uomo un vuoto ben più temibile. Prima che dalla mano del padre, il pericolo di una mutilazione viene dallo stesso varco che ha prodotto la nascita e che potrebbe tornare a richiudersi mortalmente sopra la nostalgia di un figlio. Allo stesso modo, l'idea di un'integrità su cui si misura sia il possesso che la mancanza di un bene prezioso per entrambi i sessi, non può che risiedere, prioritariamente, nell'organismo che ha visto crescere al suo interno una misteriosa «unità duale», simbolo di pienezza e di armoniosa perfezione. Intorno a questa prima figura del mondo, che ha preso forma nello sguardo incantato di un bambino, e a cui fa da supporto uno sviluppo biologico non dissimile del maschio e della femmina, ruotano le confuse percezioni di una terra comune, di un misterioso inizio a cui nessuna divisione successiva tra un sesso e l'altro, sembra aver tolto imponenza e sacralità.

Così non stupisce - né può essere imputato unicamente alla volontà di assimilazione da parte maschile - se la figlia, che ha conosciuto le pareti vitali di quel corpo, desidera «avere qualcosa

di simile» a ciò che permette all'uomo di fingersi, rispetto ad esso, un «passaggio duplice», di nascita e di ritorno, congiungimento ideale della sua infanzia e della sua storia.

«L'alta valutazione narcisistica del membro può richiamarsi al fatto che il possesso di quest'organo contiene la garanzia per una riunione con la madre (con il sostituto della madre) nell'atto del coito». (6)

Finché non si restituisce la nascita al suo svolgimento naturale, è inevitabile che su quel ponte, messo tra i poli opposti di ogni dualità, passino, sia pure con doloroso travestimento, anche i desideri, le spinte creative, e, in generale, la mobilità di una donna. Dove si avverte invece il peso di una forzatura esterna, che nasconde il sogno dietro la ragione inoppugnabile di una «meta biologica», è nella richiesta che sia sacrificata alla funzione materna la sessualità femminile. Per questo è necessario che dal corpo di una donna sia cancellata una duplice 'oscenità': l'eccessiva domanda d'amore e di tenerezza, che incombe come minaccia di paralisi sulla libera mobilità dell'uomo; la persistenza di «impulsi sessuali» rivolti alla persona del suo stesso sesso, perché, al contrario, potrebbe escluderlo.

Solo così può «divampare» nell'uomo la «nuova passione» destinata a ricondurre dentro l'alveo pacificante di un ordine, che è della sua origine e della sua convivenza sociale, la «preistoria selvaggia di ogni piccola Dora.

«Solo il rapporto con il figlio dà alla madre una soddisfazione illimitata, di tutte le relazioni umane è questa in genere la più perfetta, la più esente da ambivalenze... il matrimonio stesso non è sicuro, se non quando la moglie sia riuscita a fare del proprio marito anche il proprio bambino e ad agire da madre nei suoi confronti». (7)

I misteri della stanza buia Quando il luogo di una remota esperienza del genere umano si spinge fino nel chiuso di oscuri avvenimenti biologici, è più difficile vedere quale necessità, quale sogno, o quale consapevole volere, ha definito i destini, che conosciamo, di un maschio e di una femmina. Nello studio di Elvio Fachinelli, *Claustrofilia* (8), lo strato più profondo di ogni vita singola, come il residuo di un organismo sconosciuto, affiora fin sotto gli occhi increduli della ragione, e se anche prende forma nel rapporto tra un paziente e un analista, non è impossibile scoprirvi i segni di una vicenda comune. La linea di un desiderio che torna a circoscrivere, come in un cerchio, la primitiva «unità duale» del figlio e della madre, viene a gettare una luce imprevista sulla «stanza buia» che sta oltre il velo della nascita e di ogni differenza sessuale. Dietro la figura doppia, formata da un maschio e da una femmina - da una

madre e da un figlio, da un padre e da una madre -, che la specie umana e ogni nuovo nato ha visto ingigantirsi alle sue spalle, un'altra più antica, che sembrava impossibile portare in superficie, viene a dar ragione di confusioni inspiegabili, di misteriose analogie. La «coppia gemellare», dove vanno a perdersi i confini del corpo gravido e del feto che vi è contenuto, così come le parti distinte del nascere e del partorire, stretta nel nodo di una singolare «co-identità», dall'interno del corpo in cui è rinchiusa, avrebbe l'incredibile privilegio di poter spiare, prima ancora di vedere la luce, il movimento agitato di una penetrazione. Con la figura d'uomo, che si delinea nel varco di un corpo cavo, come in una «cornice vuota», sembra prendere avvio una storia le cui radici si perdono nel groviglio indistinto che l'ha preceduta.

Ma se le differenze compaiono nell'atto di varcare quella soglia, non è certamente neutro, esente da connotazioni di sesso, l'interno che le sta dietro. Le tracce, che protette da un lungo sonno arrivano per magia fin a noi, e che l'analista raccoglie nel chiuso di un'«area» simile all'involucro in cui si nasce, parlano di giardini incantati, di «acque coralline» e di contrastati tentativi di uscita. Forse non è un caso che la definizione di «area claustroflica», intesa come «la più intima comunione con la madre... quella dell'esistenza dentro il suo corpo», prenda avvio dal sogno di una paziente.

«...in un periodo in cui la madre si era assentata da casa e Ada si trovava sola, padrona dell'appartamento, ella sognò di trovarsi in una specie di casa-fortezza... c'erano due aperture, a una si trovava un uomo che voleva entrare da sua sorella, e allora lei andava dall'altra... una strana porta, aprendola a sinistra si precipitava..., dall'altra parte invece c'era una scala e si scendeva..., si trovava in un giardino». (9)

In un altro sogno di donna, il luogo chiuso, che appare come permanenza e insieme «necessità di fuoriuscita», è un «mare corallino», da cui si vorrebbe essere salvati per mano di una figlia.

«Una funzionaria di banca sognò un mare corallino, bellissimo... Chiedeva alla figlia, bravissima in acqua, a differenza di lei, se l'avrebbe tirata nel caso fosse scesa... Qualche tempo dopo, nell'imminenza di una mia assenza, fantasticò di comprarsi una casa... si trattava di un seminterrato che davanti aveva l'acqua dei Navigli milanesi e dietro un cortile albe rato, bello, quasi un giardino». (10)

Un ribaltamento di parti, da cui ci si aspetterebbe la spinta verso la nascita, come una linea ininterrotta riporta in cerchio le figure di una madre e di una figlia, cosicché è difficile sottrarsi alla tentazione di estendere a una comune esperienza femminile, il commento legato

alla particolarità di un caso.

«Era come se non fosse mai stata tagliata la corda che univa Ada a sua madre; nei momenti in cui si annunciava un distacco uno strattone bastava a farla tornare dentro». (11)

Due corpi simili, ugualmente destinati ad accogliere l'uomo e il figlio, e che vanno perciò a sovrapporsi fino a formare un nodo indistricabile, è l'immagine che nello scritto di Agnese Seranis tiene ancorate le donne all'enigma della loro nascita. Ma non sembra che sia diversa per l'uomo la figura in cui ha creduto di veder rappresentato il suo «soggiorno» in un utero materno.

«La situazione di co-identità ha come sua meta, come suo orizzonte, l'identità della madre». (12)

Quale sia l'«identità» a cui è dato il potere di assimilare a sé un altro essere, Fachinelli, riprendendo immagini di Freud e luoghi noti del senso comune, lo dice chiaramente altrove:

«La donna in sé, il corpo femminile in quanto tale, è già designato da una Cavità corpo capiente, cioè da un' immagine globale che comprende sia la vagina che l'utero, sia la cavità che accoglie il pene sia la cavità che accoglie il bambino». (13)

Maschio o femmina che sia, l'essere che cresce in un corpo di donna, va a modellarsi sull'orizzonte curvo del luogo che io contiene e, pur avendo di per se stesso la consistenza per aprirsi un varco all'uscita, sembra costretto, per questa posizione, a una passiva attesa. L'unità a due, che da forma ai giardini incantati e alle acque coralline di un ideale tempo prenatale, è «sorellanza», relazione tra «donna e donna». Ciò significa che l'organismo, dove l'uomo ha collocato l'immobile perfezione di un essere doppio e indiviso, precedente la sua nascita, è andato confuso fantasticamente con un unico «globale» incavo femminile. E solo quando compare dentro la «cornice vuota», su cui si affaccia la «stanza» intrauterina, il segno di una presenza maschile, si può pensare che abbia inizio la storia, il racconto, e la possibilità del movimento.

«Solo quando stava per lasciare Freud, dunque, l'enigmatico velo si squarciò e lasciò intravedere, attraverso il riferimento al distacco imminente da Freud, l'unità di una fantasia di nascita (il velo che si squarcia) con una fantasia di scena primaria». (14)

«...la coppia gemellare era di fatto inserita in un rapporto di coppia... un rapporto che di fatto lo

escludeva, poneva un taglio - di nuovo uso un suo termine - un taglio contrapposto al flusso continuo della relazione gemellare. Avere davanti questa coppia voleva dire per lui ritrovarsi in una situazione angosciante. Infatti, assumere una posizione autonoma e virile implicava accettare un atteggiamento aggressivo...». (15)

«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...». (16)

È l'abbozzo di una differenziazione di genere, impianto immaginario di ogni dualità, che consegna di necessità all'uomo, o ai suoi simboli, l'«arma» che può aprire il passaggio alla nascita e confortare la speranza di un ritorno.

Per un sogno così tenace nel tempo, che ha dato vesti fantastiche agli eventi naturali e ha confuso le sue creature notturne con gli abitanti reali del mondo, l'amore porta ancora oggi i segni opposti di sonno e di risveglio, di potenza salvifica e di mortale «re-infettazione». Dubbiosa di aver mai avuto una nascita, e ancora impigliata nei gesti di altri, è solo alla luce di una coscienza recente, e di una socialità prima sconosciuta tra simili, che la donna può pensare l'uscita da un «velo» senza lacerazioni violente e senza doversi fingere un corpo d'uomo.

Note

(1) Agnese Seranis, *Io, la strada e la luce di luna*, Ed. Del Leone, Spinea Venezia 1988.

(2) *Ibidem*, pag. 67.

(3) *Ibidem*, pag. 69.

(4) Cfr. S. Freud, *La sessualità femminile*, e S. Freud, *La femminilità* in S. Freud, *Opere*, Boringhieri, voi. XI, pagg. 63 e 219.

(5) S. Freud, *La femminilità*, op. cit., pag. 221.

(6) S. Freud, *Inibizione sintomo e angoscia*, Einaudi 1951, p. 78.

(7) S. Freud, *La femminilità*, op. cit., pag. 239.

(8) Elvio Fachinelli, *Claustrofilia*, Adelphi, 1983.

(9) *Ibidem*, pag. 60.

(10) *Ibidem*, pag. 68.

(11) *Ibidem*, pag. 62.

(12) *Ibidem*, pag. 159.

(13) *Ibidem*, pag. 85.

(14) *Ibidem*, pag. 93.

(15) *Ibidem*, pag. 126.

(16) *Ibidem*, pag. 133.

Nascite e rinascite

di Emma Baeri

Un settembre di afa quello catanese del '69, come sempre, a pensarci. E sudore, occhi sbarrati la notte, oltre la collina della mia pancia, verso i tulipani della testata del letto in cui era nato mio padre, nel 1899. Poiché dormivo «dai piedi». Di colpo, bagnato tra le cosce, acqua tiepida, irrefrenabile. «Carlina sta nascendo!» dissi, balzando seduta, all'uomo che russava al mio fianco, il padre: quattro settembre, ore 0,05.

Il pensiero pensato nove mesi si presentò alla mente, fulmineo: mai il parto mi avrebbe colto senza fard (insicurezza antica). Veloce giù dal letto mi truccai, come per una festa: nero sugli occhi e capelli cotonati, alla maniera degli anni Sessanta. Poi, sul water, ripassai: «Sarò madre». Faticosi mesi dell'apprendimento del respiro da cane! Alto il diaframma, ossigeno continuo, utero stimolato, utero rilassato e il parto sarebbe fatto. Pronta all'esame attendevo la prima doglia, che arrivò alle 7,25. Poi fu clinica borghese, e una suora autoritaria il cui soggolo celava per bene secolare pudore, che le risaliva sul viso in un sorriso ipocrita, sul quale non volli soffermarmi; poiché a lei mi affidai, consegnandole il mio sapere dei libri, che non mi servì.

«Respiri lentamente - mi diceva - e profondamente», ed io con lei: del cane, più nessuna traccia. Mi sarei interrogata più tardi, molto più tardi, alle prese con una ricerca sulle levatrici in Sicilia (che non continuai per eccesso di sangue-memoria insopportabile) sulla singolare intesa tra un medico pretenzioso e mondano e una suora vergine - presumo - sulla scena del mio parto: avevo la parte principale, ma non sembrava; e la levatrice dei racconti delle donne - amica e nemica insieme - aveva lasciato il posto ad una ostetrica sbrigativa, preoccupata soprattutto della tempestiva depilazione del mio pube. Brutale rito di iniziazione questo mi apparve, senza madri, senza mani di amiche, mentre il rasoio impudico strisciava la mia pelle, e mi rendeva - senza senso alcuno - il corpo glabro dell'infanzia, grottesco sotto il ventre -

immaginavo - beffardo ammonimento a segnalare la perdita compiuta di innocenza. Scena di transizione, spero.

«Che bei capelli neri!» fu l'ultima frase della suora, prima del sonno finto. Al risveglio, lo sguardo stupito di mia figlia, il commento prebellico di mio padre («Ha le sopracciglia di Greta Garbo»), il bacio tenero di un uomo, l'orgoglio mio, ma assieme, dal profondo insondato, senso di colpa scuro: «Carlina è di tutti» dissi, quasi a chiedere scusa della gioia. E ancora, di quella frase imposta da rimorsi di figlia e di sorella, chiedo scusa, ancora a lei, Carlina, che è solo di se stessa, una cosa capita nelle piazze, anni dopo, gridando con le altre «sono mia».

Poi fu la quiete, e parole del latte. Lei vitellina nuova, io grande mucca, in uno spazio antico, senza nomi. Solo i suoni sentivo del succhiare, e del latte che dentro mi scorreva, mezza strada tra prendere e donare. E piansi. Molto.

Del latte - mi dicevano - le lacrime, debolezza ancestrale della madre. Io sapevo di altro, della perdita e dell'acquisto insieme di una cosa saputa ma diversa, la solitudine perduta dell'infanzia, la solitudine acquistata della madre. «La mia giovinezza è finita! Per tutta la vita, per tutta la vita sarò responsabile di questa bambina!» «Passerà, passerà» mi si diceva. Io vedevo due cose: mai più la libertà del nocciolo su un cavallo di canna a ruzzoloni, e quello che di ciò mi era rimasto, dono d'infanzia, libertà sorella; che il mio corpo era uno, e ora due, che un pezzo era fuggito dal mio ventre e corpo s'era fatto, figlia, altra. E l'io? Diviso anch'esso, separato per sempre da se stesso, la follia della madre, il suo sguardo di pietra sulla morte figliata con la vita. Di questo io piangevo, non del latte.

Tre anni dopo, forte di un lavoro che da breve accendeva la mia vita, varcai al volante il cancello centrale di un ospedale cittadino, orrendo. Nel primo parto un'eco di ascendenti la clinica borghese; nel secondo, tra nuova povertà e ideologia - reali entrambe - l'ospedale fu il luogo dell'evento. Viola, alla coscia, una camicia indiana, le gambe piene brune dell'estate, passo deciso, chiedo disinvoltata di certe perdite un po' insistenti. «Sta partorendo» il medico rispose, ed io sorrisi, donna emancipata che andava a partorire senza fretta, guidando attenta, posteggiando esperta.

Doglie normali, e qualche apprezzamento: «Primipara attempata?» - «No, ne ho un'altra». Trent'anni avevo, da una settimana. Il tempo delle donne, penso adesso, ricordando il disagio di scusarsi dei trent'anni, quasi colpa, offesa alla natura, alle sue leggi.

Conoscevo il mio corpo, ormai sapevo. Respiravo «da cane», senza suora. Il mio corpo si apriva, assecondavo la spinta di mia figlia, la sua urgenza; poi la frenavo per non farci male, noi due insieme, compagne d'avventura; avventura mai più dimenticata, del corpo e della mente, alleati e fedeli come mai, di cui risuona ancora nel ricordo come un galoppo di cavalli. Poi, il segnale imperioso della vita, l'una di notte il diciannove luglio.

Chiamai decisa l'infermiera: «E ora». «Impossibile - disse - lei non soffre; ancora non è tempo, troppo presto. Vedrà, vedrà quando sarà il momento!» «E ora, è ora» - ripetevo - e lei a guardarmi con la faccia strana, perché parlavo e non gridavo aiuto.

La sala parto mi accoglieva infine, in disordine sparso: lavandini sbrecciati, sedie da parto tardo ottocentesche, ostetriche sudate di fastidio, medici sonnolenti. Remissiva, suadente, sdolcinata, tutto quanto imparato da bambina per diventare donna a modo loro, emerse lì come difesa estrema da quel luogo inadatto a quel momento, che tentai di aggiustare al mio bisogno.

Poi quel *plop* dell'uscita, e un pube tondo di bimba grassottella mi sorrise, splendente dei miei umori, e fu conferma che Paola era nata.

Due bambine. Lettrice appassionata di *Piccole donne* (quante volte l'ho letto? Quanto ho pianto?) ne avrei volute tre, eliminando in partenza la piccola Beth, la cui morte precoce mi aveva troppo straziato. Tre, per sottrarre le mie figlie al doloroso parallelismo di cui aveva sofferto la mia infanzia, stretta tra insopportabili diadi: grande/piccola, timida/spigliata, dipendente/autonoma, e il senso di colpa - che permane - di essere reputata quella cui si riferivano i secondi aggettivi delle diadi.

Tre, per avere più voci, più visi in casa, più speranze. Ma a due ero già in crisi, e la fatica della mia nascita fu tanto grande che ancora debbo avere cura di me, incerta sulle gambe. Nate le figlie, la madre che ero diventata incrociò me, una donna che registrava e non capiva l'inadeguatezza dell'uguaglianza a spiegare il senso di quegli eventi, che restavano affidati ai molti luoghi comuni del femminile «istintivo» e «naturale». In quegli anni, lo stridore tra me e me stessa fu troppo grande perché io potessi apprezzarne la fecondità. Ero sola inoltre, senza le donne intendo. Grande disagio ricordo, e voglia di capire, sentimenti che mi avrebbero spinto dentro un collettivo di autocoscienza, avida di risposte. Ma anche lì, non fu immediato acquisto di coscienza. Molti anni ancora, altri cerchi di volti per compiere faticosa rinascita, quasi che il parto delle figlie fosse l'evento fondante l'altro evento, necessario; quasi la

gravidanza delle figlie fosse storia sommersa, a fatica ricondotta a me stessa, alla mia storia. La gravidanza, appunto.

Ora che il tempo urgente della cura cede il passo al tempo inquieto del distacco (altro parto, le mie figlie nel mondo, noi lontane) penso a quel tempo della prima attesa come a un tempo maestro.

Stasi sentivo dire, attesa muta di un evento - il parto - che solo è dotato di travaglio, visibile e gridato. Su questa esteriorità la cultura dei padri ha concentrato l'attenzione, raccogliendone l'enfasi per occultare la perdita, attimo creativo inscritto tra l'ultimo grido della madre e il primo vagito del figlio, che è subito sovrano dell'evento. Sì che la rilevanza simbolica della creazione materna si spegne tosto nel tempo privato della cura, effimera come le rose puerperali che mai varcano la soglia di casa, destinate ai piedi di una madonnina porcellana, delle tante sorridenti a capo inclinato in fondo ai corridoi dei reparti maternità.

Nuovi pensieri oggi su quei fatti. Quando sento frasi del genere: «La gravidanza del discorso giunge al cuore del problema» penso: «Non erano questo le mie figlie dentro di me?» Mi chiedo quale potere delle donne abbia dato voce a simili espressioni, metafore del travaglio di gravidanza che è detto tempo muto dell'attesa. Attendevo, e nessuno mi invitava ad ascoltare il mio corpo nella lunga durata del fare la vita, a riconoscerne la natura confliggente, feconda anche per questo. Mettevo in scena un duplice conflitto: interno, tra due identità in differenziazione, due corpi in lotta prima della resa simbiotica; esterno, tra due tempi, il mio tempo «muto» dell'attesa e il fragoroso tempo del mondo. Questo accadeva nel mio corpo che la mente eludeva, immaginando pacifica accoglienza, e dolce attesa. Esonerata dal dovere di capire il farsi in medi un sapere critico dei saperi disincarnati - politica economia storia filosofia - che sembrava potessero prescindere da quell'evento, l'attrito che materialmente si produceva tra me e me stessa venne relegato nell'ineffabile, e per ciò stesso sarebbe riemerso come barbarie nel mio rapporto con quei saperi.

Ricordo. La prima volta fu scoperta continua. Il cambiamento del corpo fu più rapido di quello della mente, che ancora non sapeva, né leggeva quei segni oltre la carne.

Mi estendevo: il seno si aureolava, si ispessiva, pronto a dare e a ricevere piacere; il ventre teso maturava piano, come frutto gigante, tropicale, e lucente di sole; le ossa del bacino distanziate, scollate una ad una dalla figlia che cresceva ostinata (così la immaginavo); e un viso chiaro di una luce piena, che spingeva da dentro i miei contorni: questo ricordo della prima volta.

Difficile ripasso la seconda, e apprendimento di lezioni nuove; fu, subito, partita con la morte. Mi chiedo oggi quale sia il confine che separa nel cuore della madre la morte dalla vita, sua e dell'altra; quale il momento in cui la figlia estranea, l'essere lei nemica della donna cui chiede - qualche volta in tempi impropri - d'essere madre, si tramuta in amore carnale due dentro una, e difesa tenace della vita che entrambe le concerne. Minacciavo l'aborto: io o lei? Era certo il segnale di qualcosa, di un conflitto del corpo, viscerale; ignara madre, penso adesso.

Cosa accade nel buio, tra gli umori, che traduce nell'arco di un momento il rifiuto ancestrale della donna in passione materna di accoglienza? Cosa mi fece sanguinare mesi dicendo sempre, con ostinazione: «La voglio, deve nascere, la voglio?» La simbiosi temuta, già vissuta, le sue spire d'amore, la prigioniera (e la mia libertà, altra bambina, allontanarsi oltre l'orizzonte). O altro?

Questo nodo è rimasto, e si traduce in domande irrequiete sul potere di generare vita e morte insieme.

Domande di confine, tra parole di scienza - certe? - e sapere del corpo da provare, la coscienza facendo la spola tra un polo e l'altro del ragionamento. Se l'aborto voluto non sia scelta prevista nel legame tra la mente e il corpo delle donne, se esso non sia lettura chiara, seppure dolorosa, di un conflitto interiore, in chi la mente dice la stessa cosa che il corpo dice quando si esprime in aborto spontaneo, stesso rifiuto in forme differenti; se l'interezza laica che concilia anima e corpo non possa essere strumento di un sapere delle donne che traduca la loro esperienza del corpo in libertà serena, senza sensi di colpa. Perché sarebbe lecito l'aborto naturale, «non voluto», e innaturale e illecito l'aborto «voluto»? Quale è la sede della volontà, quale della «natura»? Ragiono al inni perché negare intelligenza al corpo assolvendolo di spontaneo aborto? Perché fare colpevole la mente che sceglie ciò che il corpo non sa dire? Autodeterminazione, parola obsoleta, che ripeto per non smarrirne il senso (e memoria di fatiche di lotta).

Tertium datur rispondo a chi mi chiede di scegliere tra due opposti, tanto ho sofferto per essere sempre l'altra dei due, la donna la moglie la sorella, la madre anche; o di scindere pezzi da pezzi di vita, di sapere: *tertium* io, intera, dialettica mobile, movimento. Il tempo del mio silenzio accademico è stato quello della intollerabilità di questa scissione, che la pratica del femminismo metteva viepiù in luce, scissione tra «biologia» e «storia», che in me convivevano, stridenti e complici, costrette a separarsi sul tavolo di lavoro, in aula. Ma è stato sperimentando l'attesa, il fare, la perdita, il curare che ho cominciato ad intuire la necessità di

«nuove parole e nuovi metodi» come Virginia Woolf - che madre era stata ma di libri - mi ricordava.

I miei parti sono state prove dure di identità, epifanie avrei detto dopo. Le mie gravidanze, impensate scuole di democrazia, tempo di apprendistato. Esse mi hanno insegnato a *fare* la diversità, a valorizzarla come misura e valore delle relazioni umane, figlia *naturale* e sofferta dell'esperienza femminile del materno; a guardare alla tolleranza - di cui pure andava fiera la mia cittadinanza «universale» - come a un sentimento immaturo, ancora da padrone. Soffro della difficoltà di tradurre nelle relazioni politiche la peculiare esperienza della democrazia che il mio corpo mi ha insegnato. Ma sento già correre parole di donne mai udite, e codici nuovi che ne consentano l'uso.

Poesia, spazio e luce: il teatro di Ariane Mnouchkin

di Monica Dall'Asta

Un viso asciutto, quasi severo, incorniciato da una corona di riccioli bianchi e ammorbidito da sorrisi improvvisi e imprevedibili. Ariane Mnouchkine è come il suo viso: nelle sue parole si percepisce una tensione etica straordinaria, rigorosa e insieme luminosa come un sorriso. Dal 1964, anno in cui fondò a Parigi il Théâtre du Soleil, non ha mai smesso d'inseguire una sua propria idea di teatro, fedele alla ricerca, all'impegno sociale, al rapporto passionale con il pubblico. La sua messa in scena più famosa, ancora oggi quasi mitica a distanza di vent'anni, resta il grande affresco sulla Rivoluzione francese, 1789, realizzato nell'atmosfera calda ed emozionante del Maggio parigino da poco trascorso. Un progetto di teatro collettivo e popolare, vissuto concretamente nella scelta cooperativistica del Théâtre du Soleil e mantenuto con coraggiosa coerenza fino ad oggi, lungo anni poco inclini sia al coraggio che alla coerenza.

Accusata spesso dalla critica di eccessi patetici nonché di populismo, a cinquantuno anni Ariane Mnouchkine ha alle spalle un percorso artistico ricchissimo che si snoda fra la passione onnipresente per il teatro - cui ha regalato rappresentazioni ambiziose e raffinate come 1793, ancora sulla Rivoluzione, e *Mephisto* - e significative incursioni nel campo cinematografico e televisivo. 1789 ha avuto infatti una diffusione maggiore nella splendida versione filmica che non in quella scenica, così come grande interesse ha suscitato nel 1978 l'uscita nelle sale di *Molière*, prodotto dalla televisione francese. Più recente è l'inizio della collaborazione con la scrittrice e drammaturga Hélène Cixous, autrice di pièces pensate appositamente per il Théâtre du Soleil e costruite attraverso un lavoro di confronto quotidiano con gli attori, come *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge*, del 1985, e *L'Indiade ou l'inde de leur rêves*, del 1987.

Con Hélène Cixous e naturalmente gli attori della sua compagnia, Ariane Mnouchkine è tornata lo scorso anno sul tema della Rivoluzione, inventando per la televisione una storia fantastica e commovente, *La Nuit miraculeuse*. In occasione del Bicentenario, la regista e la scrittrice hanno pensato di far rivivere in una notte immaginaria il dibattito sulla dichiarazione dei diritti dell'uomo. E un miracolo evocato da un bambino che, con la sua fede, risveglia i manichini dei deputati rivoluzionari, fabbricati per un'esposizione del Bicentenario e abbandonati in una cripta.

Robespierre, Mirabeau, Sieyès, Mounier e tutti gli altri ripercorrono le fasi dello storico dibattito. C'è però una grande novità: questa volta ad ascoltare le loro parole ci sono tutti i popoli del mondo, i più poveri, i perseguitati, i dimenticati. «Dai confini della terra essi arrivano: Pigmei, Tuareg, Indiani d'Amazzonia, tutti quelli per cui "i diritti dell'uomo" sono una promessa, una parola magica, una profezia realizzabile o irrealizzabile, tutti vengono, guidati nella loro marcia dalla luce divina che emana dalla cripta. E dai secoli passati vengono anche tutti i combattenti e cavalieri dei Diritti dell'Uomo. Mrs. Pankhurst, Jaurès, Gandhi, Hugo, Martin Luther King, Zola... vanno a raggiungere i loro compagni. Dai gulag, da Soweto, dai campi della morte, bande fameliche affluiscono sulle strade, spaventando le coscienze addormentate dall'alcool e dalla carne troppo grassa. Tutti gli spazi del mondo...».

Ariane Mnouchkine, lungo tutta la sua attività con il Théâtre du Soleil ha mostrato una rara propensione alla riflessione storica. Qual è a suo parere il rapporto fra arte e memoria storica?

Non ho una teoria in proposito. Sin dagli inizi ci siamo resi conto di convivere con un rapporto costante, onnipresente, vorrei dire perpetuo con la Storia. Ma non si tratta di una scelta. E una consapevolezza che si è formata in modo spontaneo e su cui abbiamo riflettuto solo in seguito. Per noi è il teatro stesso ad essere storico, a portare il segno delle sue origini. Certo, è un fatto di gusto (altri preferiscono sperimentare sul palcoscenico tecnologie elettroniche), ma per quel che mi riguarda credo che corrisponda a una realtà del teatro, le cui caratteristiche fondamentali sono rimaste immutate nel corso dei secoli. Oggi come all'epoca di Sofocle il teatro è fatto di poesia, di spazio e naturalmente di luce, perché senza luce non c'è niente. E poi di persone, gli attori, che si muovono in questo spazio illuminato, e ai quali è affidato il compito di attualizzare la poesia. E di questo che ha bisogno il pubblico, questo mostro meraviglioso, non di nuove tecnologie. Quando è così essenziale il teatro non può essere che storico.

La Rivoluzione francese è un tema che torna continuamente nei suoi lavori...

È stato un evento straordinario, perfino miracoloso. Oggi però la mia attenzione si è spostata rispetto all'epoca di 1789. Allora m'interessava soprattutto l'aspetto della rivolta, della sommossa popolare. Adesso sono affascinata piuttosto dal dibattito sui diritti dell'uomo, che vent'anni fa guardavo con una certa ironia, secondo una posizione «gauchista» tipica della sinistra francese. In 1789 c'era sì una parte sulla Dichiarazione, ma era chiaramente derisoria: ci premeva sottolineare i difetti, le mancanze. L'accusavamo di essere insufficiente. Non che oggi mi sembri perfetta: ma diversamente da allora credo sia importante riconoscere che in duecento anni non si è fatto di meglio. Inoltre oggi sento un grande amore per tutti quegli uomini che parteciparono al dibattito. Erano profondamente consapevoli del carattere imperfetto della Dichiarazione, erano tormentati, angosciati, e per questo tanto più umani. Ecco ciò che ho cercato di esprimere in *La Nuit miracoleuse*: la consapevolezza di questi uomini di aver compiuto un lavoro imperfetto e anche pericoloso - essi sapevano che stavano cambiando il mondo e presenti - vano il Terrore - ma necessario. Sin dall'inizio tutti i pericoli furono chiari, sin dall'inizio ci si chiese quale prezzo fosse giusto pagare per la Rivoluzione, per affermare quei diritti elementari: *liberté, égalité, fraternité...*

Nel suo film c'è un richiamo diretto alla realtà contemporanea. I deputati parlano di fronte a tutti i popoli della Terra.

La Rivoluzione francese, a differenza di quella americana, ebbe da subito una vocazione internazionale. Anche gli americani scrissero una carta dei diritti, rivolta però solo ai cittadini della Pennsylvania. La Déclaration invece era destinata a tutti gli uomini della terra. Di questo naturalmente la storia non ha tenuto conto, per milioni di persone tutti i diritti sono ancora da conquistare. E per questo che ho voluto immaginare l'ingresso dell'umanità intera, di tutti i reietti, nell'Assemblea Nazionale. Penso di aver rappresentato lo spirito vero della Rivoluzione contro la sua negazione a cui in Francia negli ultimi tempi assistiamo purtroppo ogni giorno: gli uomini che ci governano dicono cose terribili - disgustose - a proposito dell'immigrazione dal Terzo Mondo. Recentemente, lo stesso Fabius ha detto che la Francia non può accogliere tutta la miseria del mondo. Ma il vero significato di questa frase è che la Francia non vuole accogliere alcuna miseria.

Juliette, una delle figure centrali del suo film, a un certo punto osserva una donna che assiste al dibattito senza potervi partecipare e dice: «Quando penso alla Rivoluzione, penso che non penso alle donne, e so

che se ci pensassi non le amerei come le amo». E un chiaro riferimento a uno dei limiti della Rivoluzione, l'indifferenza nei confronti della condizione femminile. Ma oggi quali diritti sono ancora da conquistare per le donne?

Provocatoriamente potrei dire tutti. Libertà, uguaglianza... E un fatto che la Rivoluzione francese dimenticò completamente le donne e in tanti anni molte cose non sono ancora cambiate. Mi sembra però che il movimento delle donne abbia realizzato una forma bellissima di fraternità. Ho l'impressione che ci sia più solidarietà nel mondo femminile rispetto a quello maschile, anche se alle volte ho paura d'illudermi. Mi chiedo per esempio se ci sia una vera solidarietà fra donne di classi sociali diverse.

E come si pone la questione dei diritti delle donne nel caso specifico delle immigrate extra-comunitarie? Penso alla complessa recente vicenda dello chador...

No, guardi, non era complessa per niente. E sembrato che io fosse perché gli uomini politici che hanno affrontato il problema sono stati ambigui e vigliacchi. Gli insegnanti invece hanno dimostrato un grande coraggio. Si trattava di una provocazione, guidata tra l'altro dagli integralisti iraniani. Lo chador non può essere considerato un segno religioso: è un simbolo di discriminazione. E come una spilla (uno di quei gadget tanto diffusi oggi fra i giovani) che porti la scritta «Io sono per l'Apartheid»: perché infatti designa niente meno che un apartheid delle donne. Questo - deve essere chiaro - in Francia è illegale. Questa vicenda, l'ambiguità del dibattito cui ha dato origine, è emblematica di quanto ci sia ancora da fare nel campo dei diritti delle donne. In questo senso sarebbe assai auspicabile che la CEE decidesse di applicare sanzioni economiche nei confronti di quei paesi che praticano l'apartheid delle donne, analogamente a quanto è avvenuto per il Sudafrica.

Come ha lavorato con Hélène Cixous per la sceneggiatura?

Con Hélène c'è ormai una collaborazione consolidata e abbastanza continuativa, che si svolge nel rispetto delle esigenze reciproche. Hélène per esempio concepisce la scrittura come un lavoro solitario, impossibile da trasformare in esperienza collettiva. E un rapporto fra lei e il teatro, piuttosto che con la nostra compagnia. Per *la Nuit Miraculeuse*, abbiamo pensato insieme il soggetto, ma poi Hélène ha scritto i dialoghi da sola: lasciando spazio però a un importante lavoro di correzione durante le prove.

I critici hanno spesso rimproverato al Théâtre du Soleil il un eccesso di commozione e lei ha sempre difeso questa scelta come una precisa posizione poetica. Eppure la commozione può essere impiegata anche a fini poco nobili come nel caso delle soap-operas.

Non credo che la commozione, che per me coincide con la percezione dello spettatore di trovarsi di fronte a un contenuto, a un sentimento profondamente umano, abbia niente a che fare con certi polpettoni televisivi. Può darsi che la gente si commuova con le soap-operas (ma non sono troppo convinta che questo accada veramente) perché ha un tale desiderio di provare questo sentimento da autosuggestionarsi, da illudersi. E in linea di principio non è del tutto escluso che anche nelle produzioni televisive più insulse vi sia alle volte una scintilla di umanità in grado di arrivare al cuore delle persone. Personalmente non vedo come sia possibile comunicare contenuti realmente umani senza pathos. E non mi dispiace affatto quando si dice che il Théâtre du Soleil è «patetico». Vuoi dire che abbiamo raggiunto il nostro scopo.

Qual'è il suo rapporto con mezzi di espressione così diversi come il teatro, il cinema e la televisione?

Mi sembra che le differenze siano non tanto artistiche quanto materiali. Il cinema e la televisione, per esempio, sono costosissimi e questo incide profondamente sulla percezione del tempo. Il tempo del cinema è veramente fatto di istanti che passano e che costano. All'epoca di Molière avevo la sensazione onnipresente di portarmi dietro un contatore che misurava il costo del mio tempo: 14.000 lire al minuto. Diversamente che a teatro, al cinema non c'è spazio per la riflessione, per la ricerca: piuttosto che cercare bisogna trovare, e il più velocemente possibile.

La Nuit miracoleuse è un film propriamente televisivo, a differenza del Molière che era prodotto dalla TV ma destinato alle sale cinematografiche. Non ha avuto qualche remora a lavorare per questo mezzo che rischia spesso di banalizzare i contenuti?

Sono convinta che la TV potrebbe essere un importante strumento di progresso contro la stupidità e l'ignoranza se impiegata con intelligenza e in buona fede.

Oggi invece il piccolo schermo è piuttosto lo strumento di una sorta di lobotomizzazione collettiva, che conduce a una fascistizzazione della cultura. La situazione attuale dei media è gravissima, mentre di contro non c'è un vero impegno degli artisti per modificare questo stato

di cose. Assistiamo purtroppo a una demobilitazione degli intellettuali, a un disincantamento che non è mai un fattore di progresso. Per quel che mi riguarda non ho pregiudizi contro la possibilità di lavorare per la TV, il fatto è che non è facile se si rifiutano certe convenzioni. Una volta che un progetto è accettato non c'è censura ideologica durante la realizzazione, la vera difficoltà è ottenere che sia accolto. In questo senso è un miracolo che i dirigenti di FR3 abbiano accettato di co-produrre il mio film: per la celebrazione del Bicentenario la TV francese ha trasmesso cose davvero insulse - dal mio punto di vista perfino scandalose. E infatti credo che dopo tre mesi si fossero già pentiti...

E il teatro?

Il teatro è la mia vita. Amo girare dei film, ma solo quando è indispensabile e questo non avviene molto spesso. Il teatro invece, mi è sempre indispensabile. Agli inizi degli anni Ottanta il Théâtre du Soleil stava per scomparire, poi con il governo socialista è venuta una legge che salvaguardava uno spazio per il teatro di ricerca. Ora la tendenza si sta invertendo di nuovo, c'è il tentativo d'imporre un'ottica manageriale nella valutazione dei costi e dei profitti che rischia di sacrificare la nostra missione pedagogica e culturale. Non sono tra chi vuole difendere il teatro senza pubblico. Ma ci deve essere un equilibrio. Lo Stato non può svendere la cultura ai calcoli del commercio e del mercantilismo.

Il «corpo-anima». La libertà nella danza

di Eugenia Casini Ropa

Tra Otto e Novecento un fremito intenso di libertà percorre e vivifica il corpo femminile, soffiando dal Nuovo verso il Vecchio Mondo. A coglierlo e a trasmetterlo per prime, a fianco e all'avanguardia ideale delle prime paladine americane dei diritti della donna, troviamo alcune figure anomale e singolari di danzatrici «profetiche». I loro nomi sono Isadora Duncan (1877-1927) e Ruth St. Denis (1879-1968).

La donna americana, diversamente da quella europea che veniva allora allevata come persona privata, destinata alla casa e alla famiglia e addestrata alla docilità e ad una femminilità modesta e convenzionalmente aggraziata, era educata come persona pubblica, sociale, e stava allora emergendo anche nel mondo politico. La terra dei pionieri con le sue dure prove quotidiane che esigevano fermezza e determinazione, e le religioni protestanti, severe e rigidamente puritane, avevano fatto il resto, reprimendo e condannando ogni abbandono narcisistico e sensuale. Ben temprate dal periodo più duro seguito alla guerra civile, intorno agli anni '70 le donne scendono in campo per se stesse: femministe e riformatrici entrano nelle professioni, guidano o sostengono movimenti libertari e sette religiose, si battono per il voto e per la sanità pubblica e, non da ultimo, anche per l'arte e la bellezza, sempre negate loro come frivole inutilità.

Le giovani danzatrici degli anni '90 sono figlie di questo ambiente, vero simbolo della Donna Americana Moderna. Ma prima ancora sono figlie delle proprie madri, donne in diverso modo all'avanguardia, compagne e fiancheggiatrici della loro ricerca e della loro carriera. Basta scorrere velocemente la biografia di queste madri per avere uno spaccato di vita americana. Emma, la madre di Ruth St. Denis, provinciale del New Jersey, studia e si laurea in medicina per

emanciparsi da una vita di miseria. Avida di esperienze spirituali, va a vivere in una delle tante comunità “utopiche” fondate in quell’epoca da sette e gruppi diversi per la fondazione di un mondo nuovo, la Raritan Bay Union ispirata al Socialismo Cristiano, che punta su un’educazione fisica e morale dei ragazzi priva di discriminazione tra i sessi. Protestante e di una religiosità che sfiora il fanatismo, vicina in tempi diversi alla Società teosofica e soprattutto alla Chiesa Scientifica, conduce strenue campagne igieniste a fianco di Amalia Blooman, figura mitica del movimento femminista. Gli obiettivi sono precisi: la riforma dell’abbigliamento - grande battaglia degli anni ‘70 - ‘80 quando la donna comincia ad essere oggetto di studio anche fisiologico che propugna l’abolizione dell’eseacrato «corsetto» a lacci, ripudiato come strumento deformante; la vita all’aria aperta, l’esercizio fisico e la sensibilizzazione estetica, per una perfetta salute del corpo e dello spirito. Emma è la prima, ostinata maestra della figlia, che educa alla castità lontana dal mondo, nella loro fattoria sperduta nella campagna del New Jersey, facendola esercitare giornalmente in un allenamento fisico-spirituale fondato sul «metodo Delsarte» di cui è seguace, e nutrendole la mente di storie religiose e riflessioni misticheggianti.

La madre di Isadora Duncan, Mary, irlandese e cattolica di origine, vive invece a San Francisco. Educata alla musica, alla poesia, all’arte e sposata a un poeta, abbraccia la dottrina agnostica di Robert Ingersoll (filosofia seguita anche dal padre sognatore e alcolizzato di Ruth St. Denis), che predica un vitalismo edonista e paganeggiante, il ritorno a una sorta di pre-cristianesimo romantico. Alleva i figli all’autosufficienza, in un’atmosfera di bohème all’europea, a contatto con artisti di ogni sorta e senza regole fisse. Infonde a Isadora l’amore per la poesia e la grande musica, per la gioia e la libertà del corpo e la pienezza dei sentimenti.

Due madri singolari, radicate in credenze diversamente avanzate e trasgressive che trasmettono alle figlie come un lascito spirituale. Le avvicinano alla danza l’una da un punto di vista igienista-spirituale (e Ruth vedrà nel corpo un mezzo per esaltare lo spirito) e l’altra artistico-sensuale (e Isadora vedrà nello spirito la vita del corpo), e un sogno culturale nella sintesi psicofisica di un «corpo-anima» con nuove capacità di auto-espressione.

Ad entrambe, Isadora e Ruth, viene impartita un’educazione del corpo nel segno del “delsartismo”, disciplina spirituale e fisica di grande diffusione tra la borghesia americana degli anni ‘80-’90. Sulla scorta della «teoria dell’espressione» del maestro francese François Delsarte (1811-1871), l’avanguardia pedagogica degli Stati Uniti aveva elaborato dei metodi

formativi che si fondavano su questo postulato: l'essere umano è un'unità indissolubile di tre (in armonia con la trinità divina) componenti originarie - corpo, anima e intelletto - che trovano piena espressione rispettivamente nella voce, nel gesto e nella parola. In una formazione davvero "organica" dell'individuo, ognuno di questi elementi insiti doveva essere valorizzato ed equilibrato, agli altri, e l'espressione esteriore esercitata perché fosse il segno tangibile di questa armonia. Il corpo, in questa prospettiva, veniva finalmente rivalutato dopo secoli di umiliazione e repressione, ed elevato addirittura a valori non solo estetici ma anche etici, come strumento e immagine visibile dell'anima immortale. La mimica, il gesto, il movimento - elevandoli ad arte, la danza - diventano così il linguaggio espressivo privilegiato di una nuova umanità reintegrata nella sua totalità, di un'utopia di essere umano riportato alle sue libere origini.

Sono le donne americane (e in seguito le europee) ad impadronirsi per prime di questa idea rivitalizzante, pronte a rivendicare senza timore il diritto all'auto espressione e a riconquistare nel proprio corpo grazia, bellezza e arte finora negate loro dalla necessità e dalla morale. E le giovani, inesperte, ma decise, Isadora e Ruth creano su questi presupposti la loro nuova e libera danza, che rifiuta la pesante e codificata eredità del balletto classico come «innaturale» e si propone come espressione medita e sconvolgente del «corpo-anima» femminile finalmente rivelato.

Isadora credeva profondamente all'unione di anima e corpo in un'unità inscindibile la cui bellezza si rivelava nella danza. E credeva con la stessa intensità che il compimento massimo dell'arte umana fosse da ricercarsi nella Grecia antica, mitico modello che fondeva nella sua immaginazione la natura indomita della frontiera americana cantata da Walt Whitman e l'esaltazione dionisiaca del Zarathustra di Nietzsche. A questo ideale appartiene, ad esempio, la sua lotta precoce alle costrizioni degli abiti femminili del tempo: danzerà fin dall'inizio in pieno abbandono vitalistico, a piedi nudi, semicoperta da tuniche sciolte e modeste quanto rivelatrici e provocanti, contrarie sia al comune senso del pudore che al gusto spettacolare dell'epoca.

Il suo principio fondamentale lo trova presto nel dogma della «naturalità», che era per lei l'espressione massima della destrutturazione da compiere e della meta da raggiungere: dietro gli orpelli e gli schemi della civilizzazione restava idealmente l'essere umano «naturale», quello capace di ascoltare la propria anima ed esprimerla coi «movimenti del corpo in armonia

con quelli della terra». La semplice, armonica danza che ne sarebbe nata, sarebbe stato patrimonio comune non dei soli artisti, ma di tutta una nuova umanità. Anche Ruth cerca in culture lontane un modello estetico ideale per la sua danza, ma, per la sua innata e coltivata tendenza a una spiritualità di toni estetici e il suo spiccato gusto per le cornici spettacolari, la sua scelta cadrà sul rituale, religioso, mistico, esotico Oriente.

Realizzando le sue danze «indiane» e «giapponesi», «egizie» o «giavanesi», pensò sempre la danza come un grande rituale in cui rappresentare l'eterna, umana lotta dello spinto e del corpo tra il bene e il male, l'ascesi e la caduta, che si concludeva con il raggiungimento della serenità interiore. Anch'essa è scalza, coperta di esotici veli, il corpo è seminudo o lasciato totalmente trasparire, ma il contegno è casto, distaccato: un corpo-tabernacolo fiero della sua bellezza.

Per entrambe la danza è più che danza, è un'esperienza di vita, il luogo dove affermare la propria individualità e insieme lanciare con forza un messaggio tangibile alle altre donne. Entrambe, col loro corpo orgoglioso e impudico che «indossa l'anima come un guanto», concorrono ad aprire nuove prospettive per la donna del futuro.

Suscitando scandalo, meraviglia e ammirazione, Isadora e Ruth percorsero l'America e invasero l'Europa, che, agitata anche da quel soffio eversivo, iniziò a liberarsi di vecchie tradizioni e remore culturali nell'arte e nell'educazione. Nei primi vent'anni del Novecento, il grande e vitale movimento di «cultura del corpo» che si diffonde nel centro del continente e che trova espressione artistica nella «danza libera» di innumerevoli, estrose danzatrici, nasce anche da loro. Intensi e appassionati, i loro scritti ce ne rivelano ancora, come un tempo il loro corpo, l'anima.

Isadora Duncan, da *La danzatrice e la natura e Il movimento è vita* (in *Lettere dalla danza*, Firenze, La Casa Usher, 1980)

«Forse che il riconoscimento della Bellezza come l'idea più eccelsa pertiene solamente alla sfera dell'Intelletto Maschile?... O pensate invece che anche una donna possa raggiungere la conoscenza della somma bellezza? Considerando come sono oggi le donne nel nostro paese, non vi sembra che solo pochissime di esse siano dotate di una reale sensibilità e amore per la bellezza come idea? Non vi sembra che apprezzino solo ciò che vi è d'insignificante e sdolcinato, mentre sono cieche davanti alla vera bellezza? Alle parole «vera bellezza» mi si presenta davanti agli occhi una processione di figure,

d'immagini femminili adornate graziosamente da nobili drappaggi. Camminano a due a due e l'armonia dei loro corpi ondegianti ad ogni passo è come un musica... Si potrebbe allora essere indotti a credere che le donne siano incapaci di conoscere la bellezza come Idea, ma io credo che questo sia solo apparenza, perché non sono incapaci di capire, bensì sono, al presente, cieche di fronte ai più importanti mezzi di comprensione della Vera Bellezza di cui dispongono. E attraverso gli occhi che la bellezza trova la via più facile per raggiungere l'anima, ma per la donna esiste anche un'altra via - forse ancora più facile - che passa attraverso la conoscenza del proprio corpo.

In tutte le epoche il corpo umano è stato il simbolo della bellezza più nobile. Ho davanti l'immagine di un giovane pastore seduto e circondato dal proprio gregge e di fronte a lui, baciata dal rosa del sole, Venere sorride, mentre tende la mano verso il premio che sa essere suo. Quella testa tenuta delicatamente in equilibrio, quelle spalle lievemente inclinate, quel seno solido e perfetto, quell'ampia tunica dalle linee sciolte che disegnano la curva dei fianchi, giù fino alle ginocchia e ai piedi: una totalità perfetta [...]. Non è forse vero che ogni arte trae la sua origine dalla prima consapevolezza che l'uomo ha avuto della perfezione delle linee del corpo umano?

Come potrà la donna raggiungere la conoscenza di questa bellezza? L'acquisterà in palestra esaminando i propri muscoli? O nel museo guardando le figure scolpite? O attraverso la continua contemplazione di oggetti meravigliosi e della loro immagine riflessa nella mente? Tutte queste sono vie possibili, ma la cosa più importante è che la donna deve vivere questa bellezza, ed il suo corpo deve diventarne l'espressione vivente. Non soltanto attraverso il pensiero o la contemplazione della bellezza, ma vivendola, la donna potrà imparare. Ed essendo forma e movimento inseparabili, posso affermare che essa imparerà attraverso quel movimento che è in armonia con la forma più perfetta.

Come si può chiamare questo movimento in accordo con la forma umana più bella? Esiste già un nome: il nome di una delle arti più antiche - onorata un tempo come una delle nove Muse - ma è un nome caduto così in basso, che al giorno d'oggi indica proprio l'opposto del suo significato originario. Io chiamerei questo movimento Danza. La donna deve imparare la bellezza della forma e del movimento attraverso la danza.

Credo che ci sia, per le donne che verranno, un'eredità meravigliosa e ancora da scoprire: l'antica danza che diventerà la nuova. La donna diventerà una scultura, non di creta o di marmo, ma in carne ed ossa, e il suo corpo sarà portato al grado più alto di bellezza scultorea; sarà una pittrice, ma come parte di un grande quadro, si fonderà in gruppi diversi di luci e di colori cangianti. Col movimento del proprio corpo troverà il segreto della proporzione perfetta della linea e della curva. Considererà l'arte della danza una

grande sorgente di vita nuova per la scultura, la pittura e l'architettura.

Prima però che la donna possa raggiungere grandi risultati nell'arte del danzare, la danza dovrebbe esistere come arte in cui possa esercitarsi, ma al giorno d'oggi, nel nostro paese, non è certo così. Dove dobbiamo rivolgerci per trovare l'origine del movimento? La donna non è una cosa a parte, separata da ogni altro essere organico ed inorganico; è invece un anello della catena ed il suo movimento deve essere tutt'uno col grande movimento che percorre l'universo. Per questo la sorgente fondamentale per l'arte della danza sarà lo studio dei movimenti della Natura.

Tutti i movimenti della terra seguono le linee dei movimenti dell'onda. Il suono e la luce si diffondono entrambi sotto forma di onde. Il movimento dell'acqua, degli alberi e delle piante procede a onde. Il volo di un uccello e ogni animale che si muove segue una linea ondulatoria. Se si cerca allora un punto essenziale dell'origine fisica del movimento del corpo umano, se ne può trovare una traccia nel movimento ondulatorio dei flutti, che è uno dei fenomeni elementari della natura dal quale il bambino e la danzatrice imparano qualcosa di basilare per la danza.

Anche l'essere umano è una fonte. La danza esprime la bellezza del corpo con un linguaggio diverso da quello della natura; e il corpo, a sua volta, danzando diventa ancora più bello. Tutta l'arte cosciente dell'umanità è nata dalla scoperta della bellezza naturale del corpo umano, bellezza che gli uomini hanno cercato di rappresentare sulla sabbia o sui muri, facendo così nascere la pittura. Dalle nostre conoscenze dell'armonia e delle proporzioni delle membra del corpo sorse l'architettura. Il desiderio di celebrare questo stesso corpo diede origine alla scultura.

La bellezza della forma umana non è casuale e non si può trasformarla con l'abbigliamento. Le donne cinesi deformavano i loro piedi con minuscole scarpe; le donne del tempo di Luigi XIV deformavano i loro corpi con i corsetti; ma l'ideale del corpo umano rimarrà eternamente lo stesso. La Venere di Milo, sul suo piedistallo nel Louvre, è il simbolo di un ideale: le donne le passano davanti rovinata e deformata dagli abiti di una moda ridicola, ma essa rimane eternamente la stessa, perché è bellezza, vita e verità. La bellezza femminile è eterna perché la forma umana è e non può essere al servizio della moda o del gusto di un'epoca. La bellezza femminile è la guida dell'umanità che si evolve verso la meta finale della specie, verso l'ideale del futuro che sogna di diventare Dio».

Ruth St. Denis, da La danza come esperienza di vita (in The Vision of Modern Dance, a c. di J. Morrison Brown, London, Dance Books, 1980)

«Noi non possiamo comunicare, è naturale, in nessun linguaggio che non sentiamo o che non conosciamo. Ma nei tempi moderni abbiamo usato quasi esclusivamente il linguaggio dell'intelletto - la parola - per esprimere tutti gli stati e gli stadi della nostra coscienza, e così facendo abbiamo inibito e ridotto ai minimi termini la bellezza fisica ed emotiva dell'io, mentre la coscienza spirituale ha cercato mezzi completamente diversi per esprimersi, senza sapere che la danza nel suo uso più nobile è il vero tempio e la parola dello spirito vivente. E largamente a partire da questo errore che si è sviluppato il senso di separazione tra il corpo e lo spirito. In realtà ogni io individuale crea e governa il proprio organo di espressione, e attraverso quest'organo ha la sua comunicazione con il mondo. Guardiamo perciò alla danza fondamentalmente come ad un'Esperienza di Vita, come al mezzo primigenio e ultimo di espressione e comunicazione. Vediamo dunque, nella danza libera e spontanea di ogni fanciullo, il principio del linguaggio universale e dell'arte universale che, in gran parte inconsapevole, cresce attraverso il suo corpo in linguaggio, parlando di momenti immaginari e dolci del suo io nascosto e più tardi fiorisce in forme d'arte che potranno guarire il mondo da alcuni dei suoi peccati artistici [...]. Facciamo strada alla danza!... Essa allarga l'orizzonte, dà significato a molte cose ora oscure, nuovo potere all'io, un nuovo valore all'esperienza. Danzare come un'esperienza di vita non è qualcosa che si deve prendere dall'esterno - qualcosa da imparare faticosamente - o qualcosa da imitare. Danzare è il naturale movimento ritmico del corpo che è stato a lungo represso e distorto, e il desiderio di danzare sarebbe naturale come quello di mangiare, o di correre, o di notare, se la nostra civiltà non avesse in infiniti modi e per diverse ragioni messo al bando questa azione istintiva e gioiosa dell'essere armonioso. Le nostre religioni formali, le nostre città affollate, i nostri abiti e i nostri mezzi di trasporto sono largamente responsabili dell'inerte massa di umanità che fin da tempi molto lontani è stata rinchiusa in collari e corsetti. Ma noi abbiamo iniziato a riemergere, a liberarci, a domandare spazio per pensare e per danzare. Oh, danzatori e amanti della bellezza di ogni luogo, venite, ragioniamo insieme e vediamo se si può costruire un mondo migliore, più vicino al desiderio dei nostri cuori!»

Nota

Per una conoscenza dei percorsi della Duncan e della St. Denis si vedano le autobiografie:

- Duncan, *La mia vita*, Milano, Savelli, 1980.
- R. St. Denis, *An unfinished Life*, New York, Harper, 1939.
- N.L. Chalfa Ruyter, *Reformers and Visionaries*, New York, Dance Horizons, 1979.

- L. Bentivoglio, *La danza contemporanea*, Milano, Longanesi, 1985.
- E. Casini Ropa (a cura di), *Alle origini della danza moderna*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Viaggio tra pittura, fumetto e vignetta

di Fernanda Core

Ho lavorato e lavoro con le immagini: le immagini dell'arte, del fumetto, della vignetta. Il primo dei tre campi è per me, ora, il luogo di maggior movimento. Certo, da un punto di vista produttivo (e ahimè! economico) si tratta di un fare un po' dispersivo: ma per me si tratta di modi diversi del dire e dell'essere. Le immagini non hanno bisogno di parole, sono esse stesse linguaggio, e come i sogni notturni hanno validità di esistenza e diritto di essere ascoltate: sono mondo dove abitare, linguaggio di remote regioni. Cercare la mia identità di donna e pittrice è la mia vita stessa: difenderla non è stato e non è altro che la mia battaglia contro il silenzio. Dicono che la nostra sia la civiltà dell'immagine; io credo piuttosto che viviamo nel mondo dell'illustrazione, dove l'immagine è un semplice "veicolo" portatore di un messaggio precedentemente costruito a cui deve piegarsi; un veicolo con una meta percepibile e che a quella meta deve condurre. Una meta ben più importante dell'immagine che là ci ha condotto e del percorso fatto, e che altro non è che uno stimolo a mangiare, bere, vestire, catturare quell'immagine. Così quando si è davanti ad immagini autonome, che hanno vita propria, le immagini dell'arte, capita di sentir dire «non me ne intendo, non capisco». Le immagini si mettono a parlare col nostro mondo interiore solo se le si ascolta.

Chi fa un quadro, un disegno, un'immagine dice moltissimo di sé, svelando all'occhio di chi guarda, e anche ai propri sentimenti ed emozioni involontarie, svelando i 'punti deboli' dell'artista. Da qui l'emozione forte alle mostre, la sensazione di essere orgogliosi del lavoro fatto e fragilissimi allo stesso tempo.

Le immagini scoprono nascondendo, e veli sono quelli delle forme, del colore e dell'associazione involontaria. Non è il nascondere - dichiarare del giocatore di poker, è un

mostrare-nascondere come in una situazione amorosa. Il gioco va da sé.

Mi sono portata delle immagini nel cuore da sempre, come un segreto pieno di ricchezza: un quadro di Caspar David Friedrich dove due personaggi contemplano, soli, un dirupo pieno di ombre che si spalanca alla luce; alcuni scalatori al tramonto di un grande quadro di Balthus; la statua di Santa Cecilia del Maderno; la Giuditta di Artemisia Gentileschi; le scarpe di Karol Rama; i disegni di Adolf Born e altre ancora.

Disegno da quando sono stata in grado di tenere in mano una matita. Ho cominciato prima ancora di sapere come si scrivessero le parole. I racconti con cui riempivo i fogli seguivano lo sviluppo del mio approccio al mondo esterno e insieme uscivano dal mio fantasticare. Da bambina mi colpiva intensamente l'Archimede pitagorico delle storie su «Topolino», che spennellando di Arcivernice le immagini dava loro vita. Desideravo moltissimo quell'Arcivernice: se fosse stata vera avrei risolto un po' di problemi economici della mia famiglia. Eppure una vernice personale ce l'avevo, pronta a dare una mano a me che avevo un gran desiderio di comunicare e muovermi, ed avevo invece tante ore da passare da sola, o con una zia e una nonna, che guardavano il mondo da una finestra, fabbricando meravigliosi mondi inventati di ricami e lavori a maglia. Quell'Arcivernice (o lampada di Aladino o tappeto volante) erano i miei disegni; da far vedere a mia madre quando tornava dal lavoro e che lei serbava tutti. Ma non c'era solo lo spazio angusto del corridoio della nonna. C'erano i grandi spazi delle vacanze estive passate a peregrinare in tenda per l'Europa: mio padre che mi spingeva a grandi avventure, in mondi diversi in cui immergersi. oppure c'era la sensazione di gioia sfrenata e libertà che mi davano certi pomeriggi caldi passati con mia madre a fare i pannelli per i festival dell'Unità nel cortile del PCI di Alessandria. Io piccolissima che salivo e scendevo da una scala con colore e pennelli, o letteralmente sdraiata a riempire di colore superfici enormi che lei disegnava o che io autonomamente inventavo. Un'infanzia più simile alla Stefi dei fumetti della Nidasio (anche se con più silenzi) che a Piccole donne. Passato il momento dell'*enfant prodige*, non ho mai vissuto questo saper disegnare come un privilegio, perché gli ho sempre dato un valore di scambio, di relazione. Com'è che gli altri non avevano nessun bisogno di starsene ore a disegnare? Ed era difficile, se non impossibile, poter parlare con gli altri del processo creativo e non solo mostrarne i prodotti perché gli altri non lo praticavano. O, come oggi, quando identificano la pratica artistica col guadagno, col successo o col numero di esposizioni.

Mia madre dipingeva. Grandi quadri con grandi muratori o grandi mondine neorealiste, poco celebrativi, pieni d'interesse umano e d'incredibile forza pittorica e grafica. Oppure faceva grandi mazzi di fiori e ritratti. A lei devo, quasi per pura trasmissione ereditaria e biologica, tutto ciò che è la mia predisposizione creativa nel campo delle forme, che è cosa che non s'impara. Di appreso c'è stato che sono "cose importanti". E a lei devo sicuramente l'esempio e una continua trasgressione creativa, e di cui mi rendo ben conto ora.

Quadri, fumetti, vignette sono miei linguaggi in cui si mettono in gioco livelli diversi di me, e arrivano a livelli diversi degli altri. Mia madre passava tranquillamente dal quadro col mazzo di fiori, al "giornale murale" politico con disegni e caricature. Si prendeva questa libertà e questa libertà me l'ha trasmessa: si disegnava per "piacere" e si disegnava per pensare. Sono tre momenti, che nascono tutti comunque dalla necessità di "dar forma" e "metter fuori" - di graduale trapasso da un mondo a un altro, quello delle forme e quello delle parole. I quadri sono il mondo dell'immagine e la narrazione è velata. Nel fumetto qualcosa succede, c'è un tempo di svolgimento e un tempo di lettura, un "da sinistra a destra" e un dall' "alto al basso"; ciò che accade, accade nel tempo immaginario del racconto e nel tempo reale della lettura: tempo e ritmo sono fondamentali nel fumetto. C'è poi la mescolanza di componenti inconse del disegno col messaggio conscio e ben strutturato di parole e sceneggiatura. C'è il movimento che scaturisce da tutto ciò: il personaggio fa qualcosa o dice, chi legge scorre, volta la pagina, e la sceneggiatura muove i disegni.

La vignetta è invece un *Augenblick*, un colpo d'occhio, uno scatto fotografico. Non c'è che il tempo di ciò che viene letto e visto, immediatamente. Immagine e parole si sommano in questo attimo: o si ride o non si ride, o colpisci o non colpisci.

Quadri, fumetto, vignette: è un po' come dire poesia, racconto, battuta. Mia madre non aveva una cultura specifica nel campo della storia dell'arte. Non l'avevano mandata al Liceo Artistico perché era un luogo di perdizione. Dipingeva perché le piaceva e appendeva i suoi quadri in casa o li regalava. Niente mostre: il contesto umano e storico in cui viveva non la spingeva a questo ma ad altro. Quello era un plus piacevole. Ma ciò che noi produciamo ha bisogno di luoghi dove risuonare sia esso parola, gesto, segno o suono. Se no rischia di ammutolire. Da un certo punto ha dovuto lavorare molto, e questo non solo le ha levato totalmente il tempo di produrre cose sue, ma l'ha anche immersa in una realtà così contingente e pressante da staccarla da quelle pause fondamentali, dai silenzi dai quali un quadro emerge. Quei voti dai

quali nasce un'idea, qualcuno direbbe, arriva l'ispirazione. Senza di essi non nasce nessun quadro. Tutto pieno zeppo. Così pian piano ha smesso.

Ma la sua attenzione andava sempre al mondo delle forme e l'accompagnava la mia quando camminavamo per strada, o guardavamo un giornale, o qualcuno, o qualcosa. E finché ha avuto il tempo necessario, cioè circa all'epoca della mia infanzia, appena poteva faceva grandi quadri e grandi disegni così. Le piaceva. Mi nominava qualcuno che la colpiva, come Guttuso e Leonor Fini. Non mi vedeva come una futura pittrice, né io lo pensavo: il disegno era un nostro modo di fare d'immediato piacere. Ma permetteva che il mio disegnare avesse luoghi dove risuonare. E così ho cominciato a disegnare come un fatto naturale, senza arrivarci né passare per le scuole adatte, e senza dargli un peso particolare. Mio nonno, che aveva tempo, mi raccontava di posti che lui aveva visto e io li disegnavo in contemporanea. Gli dicevo: «Dai nonno, disgnami le 'cose difficili'», e le copiavo. Non era solo un imparare, ma un rituale ripetitivo di scambio. Le «cose difficili» che mio nonno, che sapeva disegnare un po', elencava tracciandole su un foglio erano generalmente mani, piedi e scarpe. Ah! Le scarpe! Mi ricordo bene quelle col tacco viste di profilo, fatte a matita nera (Quante scarpe dipingono le donne pittrici! fateci caso...). Disegnavo su tutto e sul retro di tutto, e con una matita nera e basta, almeno per i primi anni. In quel mio piccolo ambito disegnare era quasi nella norma. Ma una volta fuori di lì, ho dovuto darmi molte spiegazioni, cercare molte cause ed effetti, trovare parole, perché quel tipo di attività nella norma non era per niente.

Ho dunque sempre disegnato. E anche da piccola, a volte, facevo disegni con parole. O facevo le note davanti alla bocca di chi nel disegno stava cantando. Se i disegni erano piccoli mondi, non si capiva perché non dovessero averne la complessità.

Al fumetto vero e proprio ci sono arrivata da adulta, nel '77 circa. Per due anni avevo provato e riprovato, guardato i lavori degli altri, mitici bravi e famosi.... e maschi. Ho guardato lavorare, ho letto libri di tecnica del cinema. Ho cominciato pubblicando fumetti di fantascienza di cui scrivevo anche la storia, e, mi ricordo, un fumetto «storico» sulla banda anarchica Bonnot, che mi fu richiesto e che a me richiese un lungo lavoro di ricerca d'immagini, e molti disegni di automobili d'epoca. Pubblicai su riviste lette, come sempre, in genere da pubblico maschile. Mi piaceva che nel fumetto ci fosse il movimento e il narrare esplicito. E a seconda di come e cosa s'inquadra, ero io a guidare sia il narrare che l'attenzione di chi avrebbe letto. C'era il ritmo da dare (ho sempre pensato che chi fa fumetto debba possedere un buon senso musicale). E

c'erano le storie da scrivere. In quegli anni il fumetto era in piena stagione di gloria e mi affascinava; dava la possibilità di raccontare, rappresentare, alludere. Nel fumetto è bello vedere riunite insieme le diversità di un lavoro razionale (sceneggiatura, rapporto tra questa e numero delle pagine, taglio inquadratura, impaginazione, ecc.) e di un lavoro creativo (storie, personaggi, invenzione della pagina, luoghi, ecc.) così creativo da essere a volte in apparente rapporto col caso. E poi c'è un altro elemento affascinante anch'esso legato al mondo degli opposti: la necessità di lavorare sempre su ogni dettaglio senza mai perdere di vista il "tutto", sia esso la storia o la pagina. Questo insieme di elementi diversi, uniti al fatto che il fumetto non «in serie» richiede un gran lavoro fisico, ti nasce «dalle mani», me lo rendeva una finzione molto simile alla vita stessa. Come sempre, come da bambina, rompevo gli spazi angusti disegnando. Gli anni '70 vedevano il boom del fumetto. Molta gente che sapeva disegnare si accorse che poteva raccontare, di avere «in mano» uno strumento ricco che richiedeva attrezzature e materiali poveri (fogli, rapidograf, tavolo luminoso, ecc.). In questi anni il fumetto interessò molto per una serie complessa di fattori, fra cui forse un gran desiderio di esprimersi e raccontare senza la mediazione di tecnologie sofisticate. Un desiderio di analizzare la società attraverso la satira di costume, o di fuggirne via con il «fantasy» o l'avventura.

Mi piacevano Moebius, Corben, Pazienza, Lauzier. Le storie di una donna, la Brétecher, disegnate con ironia, erano diverse dalle altre. Anche alcune italiane pubblicavano; mi piacevano le storie a puntate di Cinzia Ghigliano su Amica, e quelle di Cecilia Capuana su Ah Nana, rivista femminista francese a fumetti. Nelle mie storie di fantascienza mi ero inventata una protagonista femminile, ma le storie a fumetti che avrei voluto fare e pubblicare (dove?) erano altre rispetto a quelle che già facevo. E poi volevo parlare e parlarne con altre donne che facessero la stessa cosa. Con le mie tavole sotto braccio andai a Mestre e suonai il campanello di Cristina Catena, fumettista. Fu l'inizio. C'era già movimento nell'aria. Il giro si allargò, diventò un gruppo, e poi una cooperativa, che nel giro di poco tempo fondò la rivista "Strix". Eravamo un gruppetto di donne che venivano da ogni parte d'Italia. Ricordo ore passate in treno per vederci e riunioni infuocate. Un gruppo eterogeneo, una specie di ciclone irridente pieno di creatività e tensione, di forte energia che a volte sembrava incontrollabile. "Strix" è stata l'unica rivista di fumetti interamente autogestita da donne. Un giornale impietoso, trasgressivo, che bestemmiava su tutto, con una grossa gamma di aspetti quanti erano i nostri caratteri e ciò che ci vedevamo intorno. "Strix" è stata in Italia l'unica rivista femminista a fare una ricerca grafica costante sul fumetto. Di "Strix" ricordo molto, in modo esaltante e anche

terrificante: tutte le cose che ho imparato praticamente, lavorando gomito a gomito con altre all'impaginazione, alla ricerca dei titoli, al mettere insieme il giornale, ma anche le tensioni tremende di tipo ideologico e non. E poi le riunioni a Roma, a Bologna, a Venezia, e certi momenti in cui qualcuna diceva e tutte che disegnavano, o la battuta della vignetta che non veniva all'una e veniva all'altra, o il gruppo che moltiplicava a cassa di risonanza lo humor di una situazione per mille. Un'esperienza di energia irripetuta, forse anche di forza. E poi le prime analisi sulla differenza fra fumetto maschile e femminile, le lunghe discussioni guardando i lavori, cercando. Non era importante solo il prodotto, ma per molte di noi, anche fare dei percorsi. Le donne, a fare fumetti, sono state e sono poche. Al 13° Salone del fumetto di Lucca ci sentivamo un po' come dei panda.

Oggi non faccio quasi più fumetto. Gli spazi per pubblicare sono molto meno di prima, molte testate hanno chiuso, e i giornali che ci sono hanno storie che si rivolgono a un pubblico maschile con protagonisti di sesso maschile. Pare che l'immaginario su rivista a immagini, per donne, sia il fotoromanzo (... quanto ci sarebbe da rifletterci... quanto erotismo maschile passa nelle donne dei fumetti, chissà, di Manara? e quanto al femminile nelle situazioni di attesa, nelle inquadrature ferme, nella lentezza di azione, negli insistenti primi piani del fotoromanzo? Guarda caso, prodotto di serie B.

È stato nel '78, con "Strix", che ho cominciato a fare anche vignette. Capitava che tra noi, di fronte a qualcosa che accadeva, si comunicasse sotto forma di questi «disegni parlanti», così per ridere. Altre volte se ne facevano direttamente per il giornale. L'immediatezza di lettura della vignetta è corrispondente a quella che ci si mette nel farla. Oggi, forse perché i tempi contratti hanno più successo, la vignetta ha più spazio sui giornali di prima, e del fumetto. Pubblicano molte vignettiste donne. In un'intervista su di un settimanale, Forattini ha detto che la comicità delle vignettiste è tutta «ripiegata su se stessa» (che solo a dirlo da l'idea di qualcosa di senza forma, un po' molle, che non si erge, insomma...). Se con questa frase voleva definire, dandole però connotati negativi «rispetto a», una differenza, è vero, in linea di massima una differenza c'è tra lo humor vignettistico maschile e quello femminile. I campi dove si scatena in modo più raffinato la sensibilità di osservazione delle donne sono quelli delle situazioni interpersonali, situazioni spesso dimenticate, o passate sotto silenzio faccende del privato, dove, come in un teatrino, emerge spesso che ciò si dice in grande, a paroloni, a livello sociale, non si trasforma in realtà, non trasforma la realtà. L'occhio «vignettistico» maschile è spesso più distaccato, giocato sul fatto accaduto lontano, sull'avvenimento politico

in grande. Ma tra i due modi di lavorare ci sono a volte punti di contatto (mi vengono in mente Elle Kappa e Staino). Dal punto di vista degli spazi per pubblicare, lo humor femminile ne ha meno, mentre la vignetta politica ha spazi precisi e collaudati. Peccato, l'umorismo delle donne è una grossa conquista.

A differenza che nei quadri, il mio lavoro come vignettista è più incostante, si lascia trascinare da qualche situazione esterna. I personaggi che compaiono nelle mie vignette sono molto diversi da quelli dei quadri: sono sempre soprattutto donne, ma nel primo caso sono ben connotate, collocate in un tempo e situazione precisi, sono tipologie riconoscibili spesso anche dall'aspetto e non solo da quello che dicono. Dentro a quelle figure ci metto tutti i personaggi che sono io, o che m'immagino addosso, i vari ruoli che mi capita di giocare (difficile, a volte, tenerli insieme) ma anche le frasi, le situazioni che colgo intorno, soprattutto legate alla contraddizione, alla disparità, per esempio tra ciò che si pensa e ciò che si realizza, tra la limpidezza armoniosa di certi pensieri e la biechezza di certi sentimenti (o il contrario), tra l'essere «adulti» e certi lati «infantili» che se ne fregano di tutto e dicono cose imprevedute, o tra la situazione e i suoi protagonisti, ecc. Trasformare questo in vignetta e in risata è un modo per vedere (di chi disegna e di chi legge) ed essere visti (di certi lati di noi e degli altri), che permette di dare forma, di guardare con un certo distacco, ma senza freddezza. Così proseguo fra quadri e vignette, fra creazione e derisione d'immagini. Accidenti alla dispersione...

Le mie Calabrie

di Renate Siebert

Un grande piacere, un grande timore: parlare della mia vita al Sud. Un grande piacere perché mi sento felice di questa scelta che via via nel tempo è diventata tale in senso forte; un grande timore perché «le mie Calabrie» sono più di una, e quella interiore - la mia vita intima, le mie angosce, le mie ferite dell'infanzia che hanno trovato balsamo e cura in questa realtà - tende a sovrapporsi, ad intrecciarsi con la realtà sociale visibile e condivisa. Ma, in fondo, ciò accade a tutti noi, ovunque andiamo, da ovunque veniamo. Parlare della *mia* Calabria equivale innanzitutto a parlare di me stessa. Adorno, maestro innanzitutto, ma anche amico paterno della studentessa spaventata ed insicura che ero allora quando frequentavo l'Università di Francoforte, commentava ogni tanto le mie frequenti fughe verso «Sud» con un misto di preoccupazione e divertimento. Preoccupazione per l'auto-inganno che cova nella nostalgia dei popoli nordici per i mitici Sud, divertimento per i miei entusiastici racconti quando, tra un'avventura e l'altra in viaggio nei paesi del Mediterraneo e in Africa, tornavo a seguire le sue lezioni. Ricordo sempre ancora il suo sguardo perplesso quando - a metà degli anni '60 - gli portai una decina di «Dischi del Sole» con le canzoni delle mondine, di contadini e di operai, dichiarando con fermezza di avere finalmente incontrato la vera alternativa alla cultura borghese. Rimase silenzioso, gentile e perplesso. La promessa di felicità, per lui, non poteva realizzarsi nella fuga.

E se non sono fuggita subito - tentazione sempre presente e forte - lo devo innanzitutto a lui. Con molta generosità, quasi sulla punta dei piedi e in modo impercettibile, Adorno ha influito sul mio percorso di studi, accettando persino (e senza convinzione alcuna) di essere relatore di una tesi su Frantz Fanon. Questo suo affettuoso «investimento» su di me, la sua fiducia, che allora - nella mia vita convulsa dei viaggi e della contestazione - neanche accoglievo, comprendevo, mi si è svelato soltanto molto più tardi, in un lento processo, felice e doloroso

insieme, di ricupero di parti rimosse della mia vita. Visto da oggi, la successione nel tempo della mia laurea ('68), della morte di Adorno ('69) e della mia definitiva partenza verso il Sud ('70), appare come un processo segnato dall'ineludibilità, dalla necessità. Necessità più che libertà e scelta, ma necessità che ha aperto uno spiraglio per conquistarmi libertà: la libertà di guardarmi dentro, di prendere distanza da quel fardello, da quella palla al piede, quell'oppressione, da quella nostalgia sottile e piovosa, quella nausea che per me rappresenta la «pallida madre Germania». Ed è ancora Adorno, come persona e come intellettuale e maestro, che è l'unico vero nesso che mi lega oggi (dopo le tempeste, le distruzioni e la lenta e felice ricostruzione di me come individuo) a tutto ciò che ha sentore di Germania. E la Calabria? Fu in Calabria che venni trascinata come una naufraga dopo alcuni anni di vagabondaggio, orfana in molti sensi, esausta, fragile più che mai e sola, sola tanto. Forse di questo pochi, allora, si accorsero, anche perché io disponevo di un repertorio comprovato di messe in scena della «donna forte».

Venni qui - per scelta? per destino? chi lo sa? - per leccarmi le ferite, per non viaggiare più, per non fuggire più, prendermi un po' più cura di me, per crescere finalmente, far combaciare la bambina spaventata che ero dentro con la splendente giovane donna emancipata che (forse) apparivo da fuori.

E la Calabria - questa volta quella vera, materiale - la Calabria ruvida, boscosa, irta, silenziosa, la Calabria difficile, diffidente, col cuore in mano, la Calabria generosa, con la sua natura violenta - molto caldo, molto freddo, tempestosa, tutto troppo - questa Calabria mi ha messo di fronte alla mia solitudine, me, col mio fardello di cocci del passato, senza via di scampo. La Calabria, così solida, una roccia, con i suoi tempi lunghi - ed io, ansante, sempre di corsa, sempre in fuga, veloce, impaziente, senza tempo. Oggi so che è stato questo impatto, questa durezza che cercavo. Oggi mi pare di aver trovato, nella mia vita qui in Calabria, un'assonanza e con ciò un contenimento di una mia dolorosa disposizione d'anima: o tutto o niente. Questo mio tratto, quando segretamente l'ho trovato riflesso nella realtà che mi circonda, si è rappacificato, affievolito, 'ammorbidito'.

Il mio amore per la Calabria è frutto di una lotta mortale: ho lasciato, allora, che il mio corpo di naufraga si infrangesse sugli scogli, nella spuma delle onde violente, che andassi a picco, che andassi finalmente a pezzi - tutta. Solo dopo ho potuto aprire gli occhi, ho potuto vedere le persone, i luoghi, la natura, il bello e il brutto. E ho messo - finalmente - radici.

La Calabria è diventata il luogo (l'unico al mondo dei tanti che ho frequentato), dove mi è stato consentito di percepire il tempo, dove mi sono finalmente potuto affrancare da me e cominciare a vedere anche gli altri. Occupandomi di me ho perso l'ossessione di me. La Calabria è il luogo dove sono riuscita ad invecchiare, dove ho 'attirato' a vivere anche mio marito, dove ho voluto che nascessero i miei figli. La Calabria, quella reale, oggi per me, in un certo senso, non è più «il Sud» delle nostalgie di chi vive nei paesi nordici, non è più il mitico Sud dei miei vagabondaggi, delle mie fughe (e dai fantasmi incubitali dell'Olocausto, e dalle strutture oppressive della società industriale avanzata), ma è diventata «casa mia»: la amo e la odio in un modo quasi normale, brontolo, protesto, partecipo, vado e torno; la mia esistenza quotidiana è questa. Ma poi, ogni tanto, come un folletto, si affaccia un'ebbrezza, una felicità leggera che mi sussurra nel vento: «ce l'hai fatta, ti sei messa in salvo, guardati intorno: che splendore. E stata la fortuna che ti ha portata per mano!»

E in questi momenti tutto intorno a me appare più luminoso, meno quotidiano, una meraviglia, sia dentro di me che fuori da me. E mi sento felice.

Pensando all'ebbrezza, al vento, mi viene in mente un frammento di *Minima Moralia*, dove Adorno annota: «Se uno è felice lo può ascoltare nel vento. Ma all'infelice il vento rammenta la vulnerabilità della sua casa e lo espelle da sonni leggeri e sogni agitati. Al felice il vento canta la canzone del suo raccoglimento: il suo fischio irato gli annuncia di aver perso il potere su di lui».

A sedici anni il lavoro fa paura

di Lidia Campagnano

Forse sono così confusa perché anche la mia famiglia lo è, infatti quando parliamo di me e del mio futuro tutti tacciono e non sanno cosa dire, mio padre mi riempie di domande a cui io non so rispondere. E soprattutto questa disinformazione che mi fa paura». Tutti tacciono: può incominciare così, da questa frase che pesa, la lettura di una serie di scritti che generosamente alcune studentesse dai quindici ai diciannove anni hanno regalato a «Lapis» perché si incominciasse a parlare dei pensieri delle ragazze più giovani attorno al lavoro. Tutti tacciono e non sanno cosa dire di fronte all'affacciarsi di una generazione di giovanissime donne che - forse per la prima volta in maniera così generalizzata e così trasversale alle diverse classi sociali d'origine - danno per scontato due principi: che raggiungere l'età adulta significa lavorare, che la figura della casalinga sfuma all'orizzonte fino a svanire.

Potrebbe essere una rivoluzione ma non così viene accolta, si direbbe. O non viene accolta affatto, o viene accolta da antichi atteggiamenti. La stessa Raffaella Grippo attorno alla quale «tutti tacciono» scrive ancora: «Mio padre non è d'accordo sui miei progetti, infatti lui preferisce che io mi fermi in terza per poi frequentare dei corsi, sempre nel campo dell'abbigliamento». E le fa eco, in proposito, un'altra delle nostre interlocutrici, Giovanna Frigerio, approdata all'Università: «Ho frequentato come molti altri un Istituto tecnico commerciale nonostante le mie aspirazioni fossero diverse. Io avrei preferito il Liceo, ma le critiche mosse contro erano... troppo teorico e poco pratico. A tredici anni, quando si sceglie per la prima volta, io ero ancora molto influenzabile dai genitori». Silenzio, sottrazione della libertà, critiche. Niente di nuovo sotto il sole, si direbbe: ovvero, non si offre credito alla rivoluzione che potrebbe incarnarsi in queste giovani figure di donne.

Non resta che prestare ascolto ai loro sentimenti: «Mi piacerebbe trovare un lavoro in cui si

possa instaurare un buon rapporto con i colleghi, ma soprattutto desidererei non essere trattata, come in molti posti succede, come un essere inferiore in quanto donna. Comunque, la paura più forte è quella di non essere in grado di svolgere il lavoro per il quale ho studiato e di avere un rapporto “freddo” con i colleghi o con il datore». (Leonora Scarfò)

Silenzio, critiche, proibizioni. «In questo momento il mondo del lavoro mi fa paura, forse perché non so cosa mi aspetta. La paura più grossa è quella di finire in un posto di lavoro tetro e che mi occupa tutta la giornata; in questo modo la mia vita sarà grigia, divisa tra una giornata trascorsa contro voglia in questo posto cupo e il ritorno a casa... io non voglio che la mia vita sia così». (Giorgia Simoni)

«La mia paura è quella di non essere troppo preparata ad affrontare il mondo del lavoro... Vorrei che nel lavoro venissero valorizzate le mie capacità e che gli altri nel giudicarmi lo facciano per quel che sono come persona e per quel che valgo, e non che mi si ritenga inadatta in quanto donna». (Rosa Roca)

«Invidia quei ragazzi che vivono la propria vita “alla giornata”... Io purtroppo non sono come loro, anzi, vivo ora la mia vita in uno stato di ansia continua, completamente proiettata verso il futuro... Non mi interessa vivere da pascià i miei venti anni, sono i trent’anni che voglio vivere bene... L’unica mia paura è che quando sarò adulta, la mia tenacia nell’affrontare le cose da “numero uno” potrebbe affievolirsi» (Nadya Venturino).

«Quando penso al mio futuro ho molta paura, vedo tutto nero, mi sento incapace di affrontare un lavoro. Questo lo provo soprattutto quando sono a casa da sola mentre svolgo i compiti di sartoria..., come potrei lavorare per qualcuno se non so lavorare neanche per me e oltre tutto a casa mia?» (Raffaella Grippo).

Paura, ansia, labilità dei desideri, difficoltà a dar forma a un’aspirazione: sono voci che riconosciamo perché appartengono all’adolescenza che tutte abbiamo vissuto e portiamo dentro di noi, compreso l’alone di solitudine che le circonda e che indica qualcosa in più rispetto alla stessa solitudine «d’età» che circonda i coetanei delle nostre interlocutrici. Questo «di più» sta in una più profonda assenza, o irrealtà, o inappetibilità di modelli di donna lavoratrice con i quali confrontarsi: «Mia sorella attualmente lavora in un negozio, anche se lei ha studiato come segretaria d’azienda; mi spiegava quanto è deprimente non realizzare quello che si è studiato e le pochissime soddisfazioni che hai», dice Raffaella. «Mi affascina

tantissimo le immagini delle donne manager», dice Giorgia, e a proposito di questa immagine lontana e astratta, e creduta concretissima, Nadya rincara: «Mi immagino spesso seduta su una stupenda poltrona d'ufficio, nei panni della dirigente di un'affermata agenzia pubblicitaria. Sogno di dare ordini e disposizioni a quei poveri impiegati che mi capitano sotto mano». Giovanna non ha in mente figure di lavoratrici, ha in mente «campi», «ambiti» che potrebbero definirla, dai quali spera una definizione: «il giornalismo, il turismo, la pubblicità, il terziario».

Quando l'oggetto dei desideri (lavorativi) non si aggancia a figure umane a sé simili, che ne è dei sogni? Anche i sogni sembrano disincarnati: «Mi avete chiesto di scrivere riguardo al lavoro... so che sarò obbligata a lavorare ma lo farò per comprarmi un biglietto aereo per Bombay e da lì arrivare, senza aerei, in Australia. Come? Facendo fotografie e vendendole, insegnando l'italiano a qualche orientale ricco... Questa mia avversione per il lavoro non è pigrizia, come molte teste quadrate potrebbero definirla, ma un rifiuto verso ciò che mi è stato imposto coercitivamente da una società che non accetto. La rifiuto perché è falsa, ipocrita e distrugge tutto quello che è vero». Così dice Elisa Merlo, che vuole volare con le proprie ali da Bombay all'Australia. Non è la sola a voler volare via: vorrebbe viaggiare «finché non mi sarò stancata» Giovanna Frigerio, vorrebbe «un lavoro che mi lasci lo spazio mentale e materiale per fare "altro", che mi dia spesso la possibilità... di lavorare saltuariamente o in giro per il mondo» Sabina Longhitano. E spesso questo vago «voler viaggiare» come sostituto del lavorare si accompagna al bisogno di «lavorare» a conoscere se stesse: «tempo da dedicare... al possesso di me stessa». A volte invece sembra che le ali per il volo siano (o vogliano essere) spezzate: «Io ho molta paura di fare dei sogni sul mio futuro», scrive Raffaella, e continua: «Un sogno - e sono convinta che resterà esclusivamente un sogno - è di fare l'indossatrice. Irreale, perché non ho il fisico adatto e l'ambizione adatta. Sogni, soltanto sogni insignificanti che illudono una persona, sogni che non si possono realizzare ma che servono solo a confondere e a rendere sempre più nero il pensiero di un futuro lavorativo». Altre volte la minaccia che il sogno si spezzi genera aggressività: quella Nadya che sogna di sedere, da dirigente di «poveri impiegati» su una «bellissima poltrona», scrive: «Forse sono troppo cattiva verso il genere umano, ma ad ogni modo sono convinta che il mondo ne sforni tanti di stupidi, privi di una loro storia di vita degna d'essere chiamata "storia". Io non voglio un futuro o una vita così, voglio una vita degna d'essere chiamata "una storia».

Una storia, un progetto di sé. Come possa nascere qualcosa del genere lo leggiamo nel «tema» di Marina Berardi che una figura femminile di riferimento ce l'ha, ed è una figura parlante dal

proprio stesso corpo di lavoratrice: «La persona più capace, più furba riesce a raggiungere i propri scopi senza per questo arrivare ad attuare certi riprovevoli e sconvenienti accorgimenti. Io voglio assolutamente ottenere un impiego redditizio, non per una fantasia adolescenziale di ricchezza, ma perché soffro molto per la situazione in cui vivo. Non dico di essere terra terra, ma il fatto che mia madre debba fare la donna delle pulizie in una banca per una miseria di paga, con il terrore inoltre di perdere l'impiego, se così si può chiamare, mi amareggia fortemente. Non voglio un bel lavorare per allontanarmi, per sfuggire a questo, bensì per alleviarle i segni e le conseguenze di una vita vissuta non troppo bene. Il mio sogno nel cassetto è di aprire in un futuro prossimo un laboratorio grafico per conto mio. Certo questo è un desiderio dispendioso e molto difficile da realizzare, comunque per quanto riguarda il denaro già da due estati sto lavorando per mettermi da parte quei pochi soldi guadagnati». E così conclude Marina, che coi sogni fa progetti «Io quel coraggio lo troverò e non mi nasconderò, ma lotterò con tutte le mie forze per raggiungere il mio scopo, perché io voglio essere una persona “vera”». E intera, viene da aggiungere. Di quell'interezza che nessuno dei «temi» che queste giovani donne ci hanno affidato può da solo raggiungere, che nessuna figura, o modello, o immagine di donna che lavora raggiunge, che a quanto pare nessuna di noi raggiunge, tanto che il parlar di lavoro, su questa rivista, e da parte di donne che l'adolescenza l'hanno superata da un pezzo, risulta più difficile e frammentario che il parlare di qualsiasi altro argomento.

E se ci fosse di mezzo, precisamente, il rifiuto inconscio di andare a cercare le origini, i primi sogni le prime paure il primo silenzio, quello degli anni in cui ciascuna avrebbe voluto abbozzare un «progetto di sé», del proprio viaggio e del proprio «studio grafico», della propria abilità, dei propri rapporti sociali, del proprio denaro e del proprio confuso intento di rimediare ai «segni e alle conseguenze di una vita vissuta non troppo bene» letti sul corpo della figura femminile centrale nella propria «storia»? Certo è che, scomponendo il testo intero di ciascun tema e intrecciando nella lettura i frammenti ottenuti, una specie di polifonia ne viene fuori, che inviterebbe a spezzare il consueto rapporto pedagogico che separa donne di generazioni diverse fra loro, per partecipare a un racconto collettivo del frangente storico in cui siamo tutte nate, quello in cui a nessuna più basta la conquista di «una stanza tutta per sé», e il lavoro potrebbe configurarsi come la straordinaria estensione di quell'ormai antico desiderio di una semplice stanza. O come Raffaella Grippo, abbiamo paura di sognare?

Storia e odore di gelsomino

di Ida Vece

Mi sono recata ad Amalfi, al convegno di studi di storia delle donne, e ciò ha significato per me accettare anche di essere oggetto di ricerca storica oltre che soggetto di una storia presente.

Essere a un tempo soggetto e oggetto della storia mi intimoriva perché sottoposta ad interpretazione, mi esaltava perché la mia soggettività avrebbe potuto orientare in qualche modo la stessa storia. E' certo che ero intimamente a contatto con il tema del convegno: Donne, memoria e libertà.

Il trovarsi nella storia, il sentirsi, cioè, fedeli ad una immagine collettiva che spesso è in attrito con la libertà di ciascuna di essere unica e particolare, è stato uno dei temi centrali del convegno. Storie particolari o manuali di storia delle donne? Biografie o storia monumentale? Questi gli interrogativi attraverso i quali si esplicitava la tensione tra storia individuale e storia collettiva. Mentre alcune relatrici mettevano a fuoco l'importanza di tutti e due gli aspetti, altre invece aderivano più alle storie particolari e alle biografie. Preciso comunque che riflettere e raccontare di Amalfi non significa per me voler dare una sistematica e fedele visione di ogni cosa detta al convegno, ma solo soffermarmi, cosciente della mia parzialità, sugli aspetti che più hanno stimolato la mia riflessione. Nominata attraverso «l'identità di genere» o attraverso «la differenza sessuale», l'identità collettiva per le donne oggi rappresenta non solo un problema di trasmissione di valori e di percorsi di senso che l'esperienza femminile produce, ma anche un progetto di legittimazione per il futuro.

Ma cos'è che ha impedito e impedisce la trasmissione, oltre alla censura, al misconoscimento e alla deformazione? Ecco un'altra delle questioni forti su cui il convegno si interrogava. Forse il non aver mantenuto aperta la connessione tra pensiero ed esperienza, forse il non aver

pensato alla necessità di una tradizione per le donne.

Quest'ultimo punto mi stimola a chiedermi se una tradizione femminile può, nonostante la tendenza del modernismo di progettare la fine della esperienza, ricongiungere memoria e storia. Se la memoria è inerente all'identità, la storia diviene strumento per cogliere attraverso il passato, le possibilità del cambiamento. Constatate che le donne sono in divenire allora significa ritrovare uno scopo, un senso al fare di oggi. Cogliere la donna in movimento nel tempo, non immobile nello spazio come la storiografia maschile l'ha immaginata, significa allora tracciare attraverso la storia percorsi di libertà, come è stato precisato da una delle relatrici, la quale poneva inoltre uno degli interrogativi più inquietanti del convegno: elaborando una strategia della storia e della memoria a quale politica dell'oblio ci riferiamo nel presente? Se si vuole evitare di costruire una storia solo distante razionale, può il lavoro di ricostruzione rendere chiaro alle altre donne le motivazioni delle amnesie e delle selezioni? La questione metteva ciascuna di noi immediatamente a contatto col proprio modo di progettare le dimenticanze e con esse, forse, esperienze scomode, connesse alle dimenticanze. Mi riferisco qui a quel processo di semplificazione che spesso le donne mettono in atto nella propria progettualità, rimuovendo le esperienze di sofferenza che a volte le scelte di vita producono. Nel negare a tali esperienze la forza di essere rilevatrici di un disagio sociale oltre che personale, dimentichiamo anche il nesso tra sentimento e libertà. (I)

Questo è quanto ho colto, pur nella parzialità, dalle riflessioni e dalle emozioni, dalle affinità e dalle frizioni che relatrici e partecipanti del convegno di Amalfi hanno espresso. Un'atmosfera piacevole per la partecipazione che ognuna restituiva all'altra nonostante le polemiche interruzioni di chi, affidando alla filosofia il primato di decostruzione, voleva forzatamente ridurre il lavoro delle storiche alla sola ricostruzione. Polemiche che distraendo e allontanando dal cuore del dibattito mettevano tristemente in evidenza come l'amore per la polemica è ancora tanto più forte dell'amore che occorre nel prendersi cura del lavoro intellettuale dell'altra.

L'ultimo pensiero, non ultimo per importanza ma perché è stato quello da cui più faticosamente mi sono distaccata ritornando in Calabria, va agli sguardi e ai gesti delle donne nella mostra fotografica sul lavoro femminile nel Sud tra '800 e '900.

Sguardi e gesti del passato che si trasformavano in sguardi e gesti del presente, con i quali si stabiliva un contatto fluido che acquistava sempre più volume, corpo. La mostra mi ha svelato

un senso della storia che forse val la pena non dimenticare, un senso, cioè, che fa della storia delle donne una reinvenzione di spazi e una ricostruzione di corpi nel presente, senza i quali la storia, risulterebbe sguardo fisso e maniacale su un passato che diventa sterile.

Lo stesso senso della storia che mi sembra venisse invece dimenticato nella acutizzazione delle polemiche a cui prima accennavo. A volte, infatti, la precostituzione di un bisogno fusionale e di vicinanza troppo forte, non dà spazio, nel presente, ai differenti punti di vista e disturba inoltre, in qualche modo, quel rapporto particolare che ciascuna donna o relatrice ha con il passato. E ancora, un presente che non sa vivere la distanza e la diversità, obbliga un ancoraggio al qui ed ora che non permette né il rapporto col passato né tanto meno col futuro. È allora possibile ricostruire la storia delle donne, senza fare nel presente esperienza della distanza?

Tale interrogativo che si arricchiva sempre più di elementi complessi, si andava poi via via chiarendo e nel pomeriggio dedicato a «Percorsi di storia delle donne del Sud», trovava una più precisa collocazione. Una prima relazione che “teneva insieme” la storia personale, il ruolo di ricercatrice e il contesto storico del Sud, parlava della frizione tra il tempo arcaico e il tempo del progresso trasmettendo magicamente anche odore di gelsomino.

Essere soggetto della propria storia, della storia del Sud e della storia delle donne del Sud era tutt’uno, un mescolamento, confusione, che rendeva partecipi di quella vicinanza alle proprie radici, di quella profondità nelle relazioni umane, di cui difficilmente la storia può fare a meno. Una vicinanza che le donne rivendicano per la storia delle donne contro una visione solo “oggettiva” della ricerca storica, ancora molto diffusa. Una vicinanza alle proprie radici che si differenzia fortemente da quella vicinanza alle altre donne che ideologicamente precondiziona possibilità di disaccordo, se pur nella percezione del passato.

La vicinanza alle proprie radici rende forse, è vero, troppo pesante la propria appartenenza, impedendo a volte quell’operazione di distanza senza la quale, lo spirito collettivo del contesto storico di cui siamo portatrici, se pur nella parzialità, non può essere comunicato. Molti dei temi delle altre relatrici della sezione «Percorsi di storia delle donne del Sud», vertevano invece su una storia costruita unicamente sui dati: un’assenza di presenza che evidenziava nella ricerca del passato, la mancanza di relazione.

Ripensando a quanto la vicinanza possa diventare difficoltà/incapacità di cogliere la pluralità

dei punti di vista e a quanto la distanza possa dare spazio alle differenze, ma anche a quanto la vicinanza contribuisce alla ricostruzione della storia e a quanto una distanza dal presente possa diventare mancanza di relazione, riprendo la mia riflessione.

Note

(I) A tale proposito mi permetto di rimandare al mio scritto «La progettualità semplificata», in Lapis n. 7, 1990.

Psicanalisi e diversità dei sessi

di Paola Melchiori

Lodevole iniziativa quella del gruppo napoletano che ha organizzato, agli inizi di aprile, nell'ambito dell'ISFOR, il convegno internazionale: «Identità, genere, differenza», nell'Istituto di Studi Filosofici di Napoli. Sotto questo titolo sono state riunite insieme donne che si sono occupate di psicanalisi all'interno del movimento delle donne e cliniche, psicologhe, psicoterapeute o psicoanaliste. Il tema: gli effetti della esperienza e della pratica del movimento delle donne sui modelli teorici della psicanalisi da un lato; e gli effetti della cura di donne, non isteriche «inconsapevoli», ma donne sofferenti, spesso femministe, sui suoi modelli clinici. Difficile dare una valutazione dei risultati. Il convegno è stato «utile e interessante» per mettere le carte in tavola, e riunirle. Per rendere visibile uno «stato delle cose». Se ne sentiva la necessità. Per far vedere dei problemi con cui si ha/si avrà sempre più a che fare. Non certo per avere già il senso di grandi novità, né sul piano teorico né su quello clinico. E questo per una serie molteplice di ragioni, interne ad entrambi i campi in gioco, di cui provo a dare, a mo' di sfondo, qualche idea personale.

Dopo la «grande fiammata» della critica del primo femminismo a Freud, in qualche modo condensata nel lavoro di Luce Irigaray, dopo la «emersione parlante», da soggetti del «continente nero», dopo la prima «traduzione» della lingua isterica, la critica del femminismo alla psicoanalisi si è trovata in una difficile posizione. Da un lato la necessità di difendere la sua polemica nei confronti della colpevole cecità delle ultime e più assertive posizioni freudiane, dall'altro quella di aver individuato nel metodo, nei contenuti e nella epistemologia psicoanalitica lo strumento centrale per la propria pratica di ricerca.

In quei tempi «non c'era il tempo» di stare lì a capire quali parti della teoria freudiana fossero parte essenziale della psicoanalisi e quali fossero «vedute storiche», prezzi della novità

assoluta pagati al proprio tempo. Quali parti fossero scorporabili e criticabili e quali fossero invece essenziali e utili a dare parola invece che ad ammutolire le donne. Ci si muoveva tra il rifiuto di contenuti e la pratica quotidiana di ricerca.

Questa operazione avveniva nei «gruppi di pratica dell'inconscio», ma senza una analisi delle sue conseguenze teoriche e soprattutto cliniche, come ricerca quotidiana di un metodo capace di portare alla luce e dare voce autonoma a un sentire femminile, in grado di districarsi dai meandri della complicità e della confusione con il guardare e il sentire dell'uomo. Il significato e l'attenzione erano *politici*.

Paradossalmente, da questo punto di vista, la critica a Freud che veicolava il desiderio di affermare la propria esistenza separata da un modello maschile faceva da ostacolo alla possibilità di usare la miriade di intuizioni freudiane che, volenti o nolenti, erano ancora gli unici strumenti a disposizione per costruire un sapere essenziale *per* le donne e non *contro* di esse.

Ciò che probabilmente non ci era evidente, o sopportabile, era che Freud, dando la parola alle donne, aveva scoperto non la loro autonomia ma il ferreo anello di simbiosi, complicità, confusione che fa di uomini e donne, a livello immaginario, le due metà di un intero. Falsi complementi, sostanziale unità.

Di fronte a questo, chi andava preferendo il terreno più puro della fondazione filosofica, dove le distinzioni razionali e linguistiche ancora tengono, chi avanzava usando la psicoanalisi come strumento di ricerca, come poteva, in quegli anomali *setting* collettivi che erano i gruppi di donne.

Nel frattempo molte donne, femministe, andavano in analisi. Analisi «seria», classica, ma con una donna. Analisi ben diversa dai primi protervi tentativi di rifondazione autogestiti. Analisi consapevoli degli abissi che il ritrovamento «frizzante» della madre, simbolica e non, conteneva in potenza; mosse dalla speranza che, come la forza prepotente dell'isteria e il suo attento ascolto, la somma della «coscienza» con la «esperienza» dell'essere donne, la propria e quella della donna analista, fossero in grado di non fare soltanto trionfare la classicità di un modello terapeutico.

Va da sé che in tutte queste analisi le difficoltà di questo specifico problema si incrociavano con il dibattito interno alle varie scuole terapeutiche post-freudiane, rendendo lo «specifico» estremamente problematico e duro da decifrare e da isolare dal resto. Era infatti evidente che i

modelli clinici si trovavano a disposizione un insieme teorico, quello che diviene usabile clinicamente, che ancora non si era neppure incrociato con le domande che il femminismo aveva posto alla scienza psicoanalitica. Questo retroterra può dare ragione di alcune caratteristiche del convegno. In primo luogo la grande eterogeneità di livello, di posizione, dei contributi. Sotto il comune mantello del genere si può comunicare, non sempre interloquire: dagli studi di psicologia sociale volti ad analizzare il formarsi delle differenze di ruoli psicologici tra bambini e bambine, alla invalutabile profondità dei casi clinici «narrati», al tentativo di render conto della trasmissione di Maschile e Femminile nelle istituzioni sociali formative.

Nessun ponte di discorso esiste, oggi, tra questi approcci. Come, più profondamente non esiste tra la «scienza del genere», importata come categoria linguistica dal femminismo americano e la «teoria della differenza sessuale», sia nella sua versione filosofica che in quella più legata alla antica matrice psicoanalitica. Molti spunti interessanti dunque, qua e là, difficili da organizzare e probabilmente diversi per ogni partecipante.

In secondo luogo la grande difficoltà di interloquire anche all'interno della psicoanalisi clinica. Basilari per tutte le smentite della freudiana «universalità della fase fallica» che si devono alle analisi cliniche e «quasi sperimentali» di R. Stoller sulla formazione dell'identità sessuale. Stoller arriva ad affermare l'esistenza di un nucleo autonomo e differenziato dell'identità sessuale per entrambi i sessi al diciottesimo mese, dopo un lungo studio delle perversioni, del travestitismo e delle anomalie biologiche. Alato di questo filone, che smentisce la «invidia del pene» e le sue conseguenze a livello teorico, stanno le esperienze di donne cliniche, sempre americane. Queste fanno capo al diverso modo di uscire dalla simbiosi dell'individuo di sesso femminile, teorizzato e descritto soprattutto da N. Chodorow e da noi meglio noto attraverso la versione «etica» della Gilligan. Ma la valorizzazione della maggiore capacità relazionale delle donne suona poco convincente, perlomeno parziale, al nostro orecchio europeo, di femministe e credo anche di analiste, abituate a lottare teoricamente con i problemi dell'ambivalenza e della distruttività, di origine e sapore kleiniano, col tema della *tragicità* dell'impossibilità al distacco, col tema del dualismo pulsionale. Questo orecchio poco si accontenta del lato troppo positivo, ottimistico, delle analiste americane. (Per quanto su un piano informativo straordinariamente interessante sia l'organizzazione e l'esperienza e la quantità di servizi terapeutici per le donne che noi neanche ci sogniamo). A noi «dicono di più» allora interventi come quelli di M. Mitcherlich, settantenne straordinaria

traversata dalla storia, psicoanalitica e politica, di tutta la mitteleuropa, e S. Gunzel, anche lei tedesca, che lavora a Genova. Queste elaborano questioni come il destino dell'aggressività nello sviluppo psichico di uomini e donne (il libro di Mitcherlich, *La donna non aggressiva* uscirà in autunno dalla Tartaruga); o il rapporto tra modello teorico delle possibili elaborazioni pulsionali negli scambi tra processo primario e secondario e il legame tra la costruzione in Freud di questo modello e le valenze sottese relative al Maschile Femminile (Gunzel).

Sempre interessanti e suggestivi i casi clinici. Grandemente e ingiustamente ignorato il contributo di E. Fachinelli, uomo, alle questioni relative alle possibilità stesse di identificazione sessuale per le donne.

Grande ricchezza dunque, grande separatezza tra i contributi e quindi gran lavoro da fare. Alcuni punti in particolare mi sembrano emersi, ma appena sfiorati (troppo intriganti?), nel convegno:

1. La commistione tra ruoli sessuali e ruoli genitoriali: uomo - donna e padre - madre, rende complicato il problema del Maschile e del Femminile nella psicoanalisi. L'illusione di distinguere tipologie maschili e femminili in qualche modo diverse tra loro in omaggio alla complementarietà, non interrogata in termini di specularità, non contribuisce alla chiarezza.
2. La messa in questione del modello maschile come «adulto», che sfuggirebbe alla onnipotenza, non vede la profondità della rimozione dell'«uso» del femminile per la individuazione, «separazione» maschile, la connessione perversa tra angoscia di morte, onnipotenza, e uso del femminile per la supposta separazione. Specularmente la domanda sulla «funzione salvifica» del «terzo edipico» che lo sviluppo femminile, come sviluppo *dal* simile più potente, pone alla psicoanalisi non mi è sembrata sufficientemente presente, anche nella sua drammaticità. Si toccano qui non varianti cliniche, ma modelli storici di sopravvivenza degli individui come specie...
3. Il problema del simbolismo inconscio. Dove è che il simbolismo inconscio legato alla artificialità di Maschile e Femminile inchioda uomini e donne alla stereotipia, alla ripetizione, alla assenza per le donne di simboli autonomi per rappresentarsi?
4. La questione del transfert. Al di là dei desideri delle pazienti e della «maggiore empatia» delle analiste donne, la posizione attiva (simbolicamente legata al maschile a livello inconscio)

di fronte alla paziente, nel loro comune essere donne, che problemi specifici comporta? Nel convegno, proprio nella sua difficoltà e complessità è comparsa tutta la (appassionante) paradossalità del destino del sapere psicoanalitico.

Oggi, la potrei riassumere così, per quello che ci riguarda: la psicoanalisi è arrivata così vicino al cuore del problema, al continente nero della relazione tra i sessi, che più difficile appare qui (nella teoria), l'emergere di una soggettività femminile autonoma e distinta. Talmente confuso è il soggetto con il suo oggetto, l'isteria che parla con il teatro, la messa in scena dei ruoli sessuali inconsci, da rendere più difficili l'avvicinamento alla identificazione dei due soggetti separati che devono fare sé, entrambi, come le donne hanno fatto all'inizio, oggetti della propria ricerca. Come dire: qui, più che altrove, poiché non vi sono sufficienti mediazioni, compare la difficoltà di snidare il sentire di uomini e donne *diversi* dallo scenario immaginario, vincolante e potente, falso come i paesaggi di cartapesta, del Maschile e del Femminile.

Il convegno di Carpi

di Anna Bravo

Se ripenso al convegno che si è tenuto a Carpi il 6/7/8 aprile sul *lavoro delle donne nell'Italia contemporanea*, a venirmi subito in mente è una sensazione di piacevolezza, di arricchimento. La devo sicuramente ai begli interventi, al clima disteso che ha reso facile conoscersi, riconoscersi, scambiarsi idee; anche a un'organizzazione curatissima, generosa, direi affettuosa. Ma ricordo in più un senso di sollievo, e se mi chiedo il perché, lo collego a un dato esterno al convegno, a una tendenza che si è insediata in questi anni nel parlarsi fra donne e nello scrivere. Ne accenno di sfuggita, dato che mi riesce difficile trovare una misura mediana tra l'enunciare una situazione e il soffermiamoci con un certo respiro.

Il punto è che nei tre giorni di Carpi ho avvertito con particolare nettezza uno stato d'animo che provo da tempo quando partecipo a discorsi e a incontri di ricerca. Lo chiamo sollievo perché assomiglia a un passare dal chiuso all'aria, dal rumore al suono. Come tornassi indietro di anni, riscopro l'effetto nutriente del vedere come senza sbandierarlo facciamo i conti con i vincoli delle discipline, e come riusciamo a oltrepassarli nel dialogo fra soggetto e oggetto, tra materialità e pensiero. Ma se un tempo mi piaceva soprattutto l'immagine della scorribanda al di là dei confini, ora sono in un certo senso i confini - oggetti, linguaggi, metodi - a sembrarmi utili. Non per farci il nido, proprio oggi che uscirne è praticamente un obbligo; al contrario, per la voglia di capire meglio quando, quanto e con che capacità d'invenzione ce ne allontaniamo.

Credo c'entri molto la claustrofobia che invece mi provoca il linguaggio di tanto femminismo ufficiale, del femminismo istituzione di questi armi e dei suoi prolungamenti consapevoli e inconsapevoli. Un linguaggio insieme esausto e avvolgente, che continua a sgranarsi tra genealogie e simbolici, valori e guadagni, relazioni, fondazioni e sessuazioni (intercalate dalla

triade imperante del declinare, dislocare, coniugare). Parole che a furia di ripetersi hanno perso il rapporto con il loro senso originario, ridotte a segnaletica di gruppo, a spartiacque tra rilevante e irrilevante, attuale e inattuale, fedele e infedele. Parole irrinunciabili rese impresentabili, tanto che qualcuna - ho notato - nel pronunciarle ne prende le distanze, ora con il sorriso che sottintende, ora con l'inciso che dichiara. Gergo, purtroppo, che più dilaga di testo in testo più mostra la caduta del discorso dalla ricerca nella liturgia. Persino la parola specialistica, settoriale, a volte mi sembra riabilitarsi al confronto. Se riesce sgraziata, impervia, spesso è perché sconta le asperità del nuovo; e quantomeno il suo scarso fascino la preserva dal funzionare come passaporto iniziatico, come solletico ai bisogni di appartenenza. Che amabili le parole senza carisma. Questo per dire che la ricerca, con i suoi vincoli disciplinari e il suo radicamento nell'oggetto, mi appare a volte una sorta di zona libera, sia in negativo, come antidoto al gergo, sia in positivo, come terreno dove si sperimenta e si inciampa, dove si dice: «forse», «per ora», dove si dice: «queste e quelle donne», non «le donne»; dove insomma si annusa carne umana, non essenze divine. Ma ho già divagato troppo, e magari in tono ceronettesco. Torno al convegno e ai punti che mi hanno colpita di più. Il primo è lo spessore che quasi tutti gli interventi hanno cercato di costruire intorno al lavoro femminile: contesti culturali, politici, economici, linee legislative, reti di rapporti, progetti di vita, tragitti precedenti e successivi. Esposto a questa serie di rifrazioni, il tema ha chiamato in scena molti attori, dallo stato alle istituzioni assistenziali alle diverse imprenditorie, oltre naturalmente a gruppi, famiglie, comunità; col binomio donne-lavoro si sono costituite domande importanti sui percorsi ideologici e economici della divisione sessuale del lavoro.

Così Simonetta Soldani ha mostrato come di legge in legge il settore pubblico abbia fatto tra '800 e '900 da battistrada alla presenza femminile, in veste quasi di garante più credibile sia sul piano delle leggi sia su quello della promozione di status; finché un'inversione di tendenza sanzionata dal fascismo introduce ostacoli normativi i cui riflessi s'intravedono nell'andamento di scelte scolastiche e professionali. Parlando delle Casse libere di maternità, Annarita Buttafuoco ha raccontato la tensione tra richieste di uguaglianza e affermazioni di specificità, un dibattito che per certi versi richiama qualcosa dell'oggi; come lo richiama - e per questo fa riflettere - la concezione di chi già allora vedeva nel sostegno alla maternità un diritto e non una concessione. Mentre Angela Groppi, partendo dalla distinzione ideologica tra povertà maschile (minacciosa) e povertà femminile (minacciata), ha spiegato le tante implicazioni sottese a istituti come i Conservatori fra '700 e '800, un incrocio fra tutela, costrizione al lavoro, sfruttamento economico, spazio protetto in cui giovani donne dei ceti

medio bassi si garantiscono una vita più tranquilla e possibilità di sussidi per la dote. Uno spessore diverso, e altrettanto pertinente, si sentiva in molte relazioni centrate sulla qualità soggettiva dell'esperienza e spesso fondate su materiali per solito definiti poveri - racconti orali, lettere - o su fonti classiche sottoposte a nuove domande.

Qui sta un secondo elemento molto attraente: la capacità di farsi narratrici del caso e del poco, grazie a un felice strabismo che mentre fissa il suo oggetto, non dimentica di lanciare uno sguardo al mondo. Nel che consiste la ricerca, naturalmente. Ma non è così facile. Lavorando con fonti orali, sento sempre un vecchio e duplice rischio: da un lato quello di tacitare i racconti, ignorando la resistenza che oppongono a spunti nuovi di cui mi sono invaghita; dall'altro quello di lasciarli soli, per esempio quando non mi consento di fare la mia parte e finisco per trattarli come reliquie. E le reliquie non si interpretano.

Non so se a tutte capitino queste oscillazioni da un estremo all'altro, questi sbandamenti di percorso - li chiamo così perché presumo di correggerli via via in alcuni interventi di Carpi - penso a Graziella Bonansea, che ha raccontato il corpo a corpo di un'operaia Fiat con la fabbrica, a Margherita Pelaja, che dalle auto-presentazioni di donne al tribunale del Vicariato ha tratto ipotesi avvincenti sulla loro idea di lavoro e sul rapporto con l'identità - ho sentito una tensione interpretativa spinta al limite, ma su quel limite attestata agilmente, tutt'altro che in equilibrio precario. Così nel discorso di Laura Mariani sulle attrici tra fine '800 e primo '900, donne che hanno un baule come casa, ma non per questo si salvano del tutto dalle trappole della domesticità. Così nell'intervento di Andreina De Clementi sulla flessibilità solo apparente delle famiglie del sud emigrate negli Usa, e sulle opportunità mancate per le donne.

Su altri bei contributi devo sorvolare, anche perché li ricordo in modo imperfetto. La decisione di Paola Nava di non imporre relazioni scritte ci ha rallegrato tutte; ma ora sconto arrivi in ritardo, momenti di stanchezza - e le soste nel ghetto per fumatori.

Li ricordo comunque abbastanza per dire che anche in questa occasione mi è parsa delineata un'accezione di storia di genere dove all'analisi dei discorsi del potere, dei poteri, in materia di regolamentazione dei ruoli sessuali, si accompagna sempre l'attenzione non solo ai modi in cui le donne intendono e vivono quei messaggi - sarebbe il minimo - ma all'insieme dell'esperienza soggettiva, un campo ben più vasto e chiaroscurato che non il semplice bilancio della persuasività sociale dell'uno o dell'altro discorso; e per aggiungere che mi è sembrata ormai largamente condivisa, pur nelle differenze di oggetto e di taglio, una visione del lavoro come

traiettoria frastagliata, intrecciata di scelta, necessità, caso, strettamente connessa ai suoi dintorni immediati e non, a fattori che vanno dalle aspettative familiari e sociali ai sistemi di reclutamento, dal rapporto con il tempo di vita a quello con i progetti che il lavoro incorpora, dalle relazioni che crea a quelle da cui nasce. Mi sembra un modo per tenersi svincolate dai dilemmi intorno alla carica emancipativa o meno, progressiva o meno, del lavoro di mercato; e anche un suggerimento per pensare a cos'è il lavoro per noi, senza appiattirci sulla storia di ieri e di altre, ma anche senza chiamarci fuori da certe continuità.

Per questo credo sarebbe stato interessante dare più spazio a esperienze di lavoro intellettuale: non tanto come biografia di ricerche o discorso sui saperi, quanto come riflessione sulle strutture in cui si è realizzato, che ha creato, da cui è stato sostenuto o osteggiato.

In questo momento per esempio si parla molto di comunità scientifica femminile - peccato non aver inventato un'espressione diversa! Ma cosa intendiamo, e soprattutto cosa facciamo per preservarci dal ripercorrere la strada di tante comunità maschili e miste, aggrappate ai loro paradigmi di pensiero e di vita, divise e complici, diffidenti degli esterni, aperte al nuovo solo se ha dalla sua la forza della compiutezza e della compattezza, sorde se è ancora frammento o inquietudine?

Ma mi accorgo che sto tornando in circolo all'inizio, come a un indolenzimento che distrae l'attenzione; con in più il senso della totale inutilità, e casomai la prospettiva dell'arruolamento automatico in un fronte avversario.

Meglio concludere ricordando la comunanza fluida di Carpi, l'assenza di gergo, lo spazio per la pluralità, la leggerezza, anche tutta quella compatibile con un assetto pubblico. E inoltre qualcosa che chiamerei senso del relativo (e della sua fondatissima importanza), e che altre volte a me è mancato, per esempio a Firenze, al primo convegno della società delle storiche, con tutto il suo carico di significati. Un carico spiegabile ma eccessivo, in cui mi sono scoperta un sovrappiù d'identificazione e nello stesso tempo il fastidio di non saperlo riequilibrare. Che è poi quello che in molte abbiamo fatto rispetto alle istituzioni maschili. Solo che ogni volta sperimento quanto continua a essere difficile riuscirci con quelle che ci diamo noi stesse; e penso di non parlare solo per me.

Donne e scrittura: un intreccio difficile

di Paola Redaelli

Donne e scrittura*, il titolo di questo testo interessante, che raccoglie gli atti di un seminario tenutosi due anni fa a Palermo allo scopo di «favorire il confronto sulla valenza politica dell'esercizio della scrittura, sul modo di concettualizzare e vivere tale pratica a partire dalla consapevolezza di sé in quanto donne», mi rende perplessa e inquieta. Inquietudine e perplessità scaturiscono dal fatto che le due parole, i due significati che lo costituiscono si accampano - uniti (debolmente) dalla congiunzione - come inevitabilmente opposti, quasi a voler segnalare ancora l'impossibilità di un loro intreccio. Basta invece aprire un giornale o andare in libreria per constatare che oggi moltissime sono le donne che scrivono, per non parlare di quelle che manipolano, approvano, respingono o comunque per scritto giudicano la scrittura di altre o di altri. Parafrasando Biancamaria Frabotta che nel suo intervento scrive «è forse finito il tempo delle donne in poesia ed è cominciata l'era della poesia delle donne», direi che questa è piuttosto l'epoca della scrittura delle donne anche se tantissime donne non scrivono, anche se un gran numero di donne che scrive non si pone apertamente il problema di che significhi essere donna.

Ma forse è solo questo porre il problema per opposti che ancora può unire e tenere insieme le diversissime donne reali che scrivono e che s'interrogano sul loro rapporto con lo scrivere ormai da diversissimi (quando non contrari) punti di vista. Forse è solo offrendo loro consapevolmente e saggiamente l'alveo rassicurante di un ben noto schema di concettualizzazione dualistico che si può ottenere il risultato di sentire dire e scrivere ciò che esse veramente pensano, per tentare poi, come fa Daniela Corona nella sua articolatissima prefazione, di metterle in relazione tra loro e con il suo pensiero (la sua scrittura), svolgendo

così la funzione materna di offrire un'occasione sia pure *ex post* di crescita nel confronto.

Eppure, quantunque la parte di me consapevole e saggia concordi con il valore di un'operazione che ha reso possibile prima il seminario e poi questo libro percorribile in mille sensi e accogliente rispetto ai mille interrogativi delle lettrici, un'altra parte sospetta che ciò sia stato possibile solo per un'unanime ed eccessiva attribuzione di valore alla scrittura, soprattutto da parte delle convenute. Già, perché, mentre sull'esistenza della donna e sulle sue caratteristiche, sulla sua identità, capacità, volontà e possibilità di essere soggetto pare sia lecito porsi infiniti interrogativi, un'indiscutibile certezza percorre tutto il volume, ed è la certezza della scrittura, nella scrittura. Solo Daniela Corona, nella sua già citata introduzione, accenna alla messa in questione del «primato» della scrittura in quanto segno del progresso della civiltà da parte del dibattito attuale sull'incapacità della produzione culturale contemporanea - e non soltanto di quella letteraria - di fornire rappresentazioni adeguate alla nostra esperienza, e solo Biancamaria Frabotta accenna di sfuggita alla perdita di valore e di significato nella nostra cultura della poesia, ridotta a puro ornamento, ad avere un ruolo puramente decorativo, quando, dico io, nell'immaginario di molti e soprattutto di molte donne continua invece a rappresentare la scrittura per eccellenza.

In verità, il termine scrittura, utilizzato al tempo della mia infanzia solo in espressioni del tipo «ha una bella scrittura», «ha una scrittura incomprensibile» appartiene oggi alla serie delle categorie, dei concetti, cui si rimane troppo fedeli per tema di dover guardare in faccia ciò che essi più che spiegare occultano. Da un lato esso non riesce ad attutire la percezione delle infinite varietà di scritture e ancora di più quella del profondissimo iato esistente tra scrittura letteraria (e al suo interno tra poesia e prosa) e altri tipi di scrittura. Una percezione che la stessa messa in questione del concetto di genere (letterario, di scrittura) non modifica. La nostra sensibilità, la mia è tale per cui, a dispetto dell'assunto che la poesia assume in sé tante possibili funzioni, leggendo un testo poetico che parla dei buchi neri, l'ultima cosa di cui mi preoccuperò sarà della dimostrabilità o della veridicità delle affermazioni scientifiche in essa contenute. E, per quanto sappia che la scrittura ha anche una funzione poetica, continua a rodermi il tarlo della pressoché indimostrabile convinzione che l'uso della funzione poetica del linguaggio non garantisce la scrittura di poesie.

D'altro lato, l'esperienza di anni e anni mi ha insegnato che l'accesso alla scrittura, la speranza di poter scrivere in molte delle donne che ancora oggi dalla scrittura sono escluse (e non parlo

solo di quelle che sono state private dei livelli minimi necessari di apprendimento) risiede proprio nella libertà, nella possibilità di ricacciare in secondo piano, di dimenticare, la drammatica percezione delle differenze tra i vari tipi di scrittura e dei differenti valori ad esse attribuiti. «Se devo cominciare a riflettere su un progetto personale di scrittura», scrive Lea Melandri su «Rinascita» (1), «la prima osservazione che mi viene in mente è che all'interno di questo *ordine*, forse io non avrei mai scritto». E l'ordine al quale si riferisce è appunto quello che opera una gerarchia tra scrittura letteraria e scrittura pensata come tramite, strumento, mezzo di comunicazione rispetto a discipline o ambiti di sapere specifico. E lo stesso ordine che, se pure accetta che si possa per scritto «dar corso a pensieri più aderenti al mondo di ognuno, più compromessi col sostrato fantastico ed emotivo di ogni discorso», subito indica un genere (per esempio quello autobiografico) entro i cui limiti ciò possa prodursi, subito indica un sapere (per esempio quello psicologico o psicanalitico) e un linguaggio che ad interpretare e meglio esprimere quel mondo e quei pensieri si addicano.

«Forse alle bambine», scriveva invece Patrizia Violi a conclusione di un lungo articolo su «Lapis» (2), «bisogna insegnare a difendersi non solo dalla levigata docilità delle bambole, ma anche dalla pura bellezza delle parole». E poco prima aveva ricordato la sua infanzia felice trascorsa proprio giocando con le parole, riempiendo la stanza dei giochi con il loro suono che distoglieva la sua attenzione dal suo corpo reale di bambina. Se dunque l'ordine, *l'imperativo* della separazione tra i vari generi della scrittura impedisce l'accesso alla scrittura stessa e se d'altra parte il fascino totale delle parole gravide di senso inafferrabile nel loro suono ammaliante, il fascino della scrittura insomma, impedisce una presa di contatto con sé, quale significato e quale valore possono attribuire le donne reali a *se stesse che scrivono nella consapevolezza di sé?* E mi si perdoni la cacofonia.

Questo interrogativo, già presente dentro di me prima della lettura di questo libro, è completamente estraneo a molti degli interventi in esso raccolti. Ma non a tutti, ed è proprio con alcuni di questi che io vorrei in qualche modo dialogare. Innanzitutto, risponde Sigrid Weigel (3), «se le donne entrano nella lingua/scrittura, se nella storia della cultura escono fuori dal loro occultamento ed aspirano alla posizione di soggetto, oppure se tentano di descrivere l'esclusione dalle modalità di linguaggio e dalle tradizioni dominanti, allora devono assumere il luogo da cui si parla, dove sono sempre state le descritte». Perché «le difficoltà a parlare di femminile/donne nella ricerca d'immagini proprie rimandano a problemi fondamentali dell'immaginario e del *discorso*, rimandano alla necessità di pratiche *diverse nel*

rapporto con l'immaginario. Ecco allora l'importanza delle analisi sul luogo delle donne e sulla funzione del «femminile» nella scrittura e nel simbolico. Questo luogo si può descrivere come *doppio...* Partecipazione alla cultura ed insieme esclusione ed assenza costituiscono il luogo specifico delle donne nella cultura occidentale». Non si tratta dunque di tenere insieme con sforzo sovrumano, cercando affannosamente di comporli, territori vissuti come opposti quali quello del privato e dell'esperienza e quello del linguaggio, quanto di assumere, una volta abbandonata l'illusione di poter in qualche modo ritrovare o continuare una storia/cultura delle donne prima o al di fuori di quella modellata e tramandata dagli uomini, la duplicità del luogo da cui si vuole parlare. E accettarne consapevolmente la duplicità non significa fissarla in categorie opposte, ma accettare di esserne attraversate facendo di continuo interagire l'analisi del proprio vissuto e del proprio immaginario con l'attività concreta che ciascuna di noi fa, in questo caso con la scrittura. «La scrittura delle donne non è qualcosa di semplicemente dato, da conquistare o da costruire. Si manifesta semmai nel movimento, fatto di continui cambi di prospettiva, in transizioni o in una simultaneità».

Movimento, perciò, nella convinzione espressa da Marina Camboni (4), che «prima di rinunciare alla lingua le donne devono ora esplorarne le diverse funzioni, i diversi usi, tutte le potenzialità a partire da sé quale valore di discorso», con la fiducia che il testo «quale intreccio organico di soggettività, esperienza, visione e lingua sia il luogo in cui la differenza femminile può trovare forma e visibilità». Purché, naturalmente, dell'esperienza femminile di nuovo non si faccia una categoria, non la si riduca a un modello che il testo (scritto da una donna) dovrebbe incarnare, come invece propone Kathleen Fraser (5). Se infatti non mi trova d'accordo l'idea che esistano testi qualificati come femminili per certi loro contenuti e temi, tanto più non mi convince la sua proposta di utilizzare per esempio «il modello prevedibile di frammentarietà, d'interruzione nella vita di una donna che alleva figli come il terreno per una nuova forma poetica che sia in grado di veicolare questo segno caratterizzante d'incompiutezza, imperfezione, non linearità, direttamente dalla nostra esperienza sulla pagina scritta».

Su questo tema, tanto per continuare a parlare di scrittura letteraria, come inevitabilmente ho finito per fare, perché è questa scrittura ad interessarmi particolarmente, mi pare che Biancamaria Frabotta proponga delle questioni difficilmente eludibili (6).

«Chi scrive un'opera letteraria», afferma, «sa bene che ricerca d'identità è qualcosa di diverso

da un'inchiesta psicologica sull'io o dalla critica ai sistemi ideologici altrui... L'io empirico..., quando è messo alla prova dell'opera, presto si stanca di se stesso, si disgusta dei limiti angusti delle proprie dimensioni, anche quelle certificabili all'analisi del sesso... L'opera letteraria, e in particolare quella poetica, più libera dai significati e più affine all'aerea incorporeità della musica, paradossalmente riattiva, in chi la pratica, la pericolosa adiacenza del femminile e del maschile, del senso e del non senso, della ragione e del sentimento, scatenando il gioco del non so perché ma lo faccio lo stesso».

Non voglio affrontare ora simili fondamentali questioni, ma mi pare comunque necessario osservare che, anche se le cose sono in questo modo esattamente descritte, sulla scorta delle elaborazioni collettive compiute in questi ultimi anni, sia possibile già ora che chi scrive vagli e discerna parole e musica del canto della sirena del testo, riportandole a sé, riferendole alla propria consapevolezza. Si tratta per esempio di non voler ad ogni costo dimenticare a *quali* condizioni si è giunte a poter udire quel canto, si tratta di non voler tener fuori e lontano dal testo o ancora peggio tacere a se stesse il processo che precede e accompagna la creazione letteraria. E un processo concreto di vita e cultura, carne ed idee, fantasie ed immagini interiori.

Certo, per far ciò, occorre non essere isolate, occorre che le donne che scrivono nella consapevolezza di sé siano specificatamente interessate alla relazione con le altre, oltre che naturalmente con il mondo nel suo complesso. L'assenza di relazioni significative, a partire da un comune e consapevole lavoro creativo e intellettuale, mi pare sia ampiamente documentato, come più sopra ho detto, anche da questo di cui ora sto parlando. La difficoltà a trovare luoghi e forme di relazione che non siano quelli in cui ci si affianca l'una all'altra, tenendo in mano gelosamente stretto il proprio prodotto, mi pare sia un tratto caratteristico di questi anni nella comunità delle donne «letterate».

Credo che l'effettivo isolamento in cui molte si sono confinate, forse perché anche impaurite dal sospetto inconfessabile, come dice Biancamaria Frabotta, che la solitudine dell'opera non possa conciliarsi con una presa di coscienza collettiva, sia la causa dell'astrattezza, del ragionare per categorie generalissime che contraddistingue molti degli interventi racchiusi in questo libro. Forse è questo isolamento, insidiato per di più dallo smarrimento che talvolta produce il trovarsi da sole ad affrontare lo spesso ineludibile problema della ricerca d'identità nel confronto con l'opera, che spinge a vivere la letteratura come mondo totale da difendere

anacronisticamente da ogni contaminazione.

Note

* *Donne e scrittura*, a cura di Daniela Corona, La luna edizioni, Palermo, 1990.

(1) Cfr. Lea Melandri, *Mondo interno e linguaggio. Le radici della scrittura*, «Rinascita», n. 13, 6 maggio 1990.

(2) Cfr. Patrizia Violi, *Corpi levigati di parole*, «Lapis», n. 4, giugno 1989.

(3) Cfr. Sigrid Weigel, *La voce di Medusa. Ovvero del doppio luogo e del doppio sguardo delle donne*, traduzione dal tedesco di Rita Calabrese, pp. 51-58.

(4) Cfr. Marina Camboni, 'La lingua mi ha aperto'. *Riflessioni a partire da un dialogo con Kathleen Fraser*, pp. 151-169.

(5) Kathleen Fraser, *L'esperienza della marginalità. Frammentarietà e silenzio: nuove strategie poetiche delle donne americane*, pp. 321-330.

(6) Biancamaria Frabotta, *L'identità dell'opera e l'io femminile*, pp. 143-149.

Individualità, non eccezionalità

di Rosalba Piazza

Vacanze pasquali testardamente sottratte ad altri doveri, e ad altre passioni. Del muto territorio della scrivania traccio una mappa, facendo emergere relazioni, intrecci di oggetti: la pagina su cui scrivo queste righe, una lettera che ho interrotto di scrivere, un testo della Biblioteca di «Lapis». La lettera, troncata nelle sue primissime battute, è indirizzata ad una amica mayaquiché, indiana del Guatemala. Il testo, edito da La Luna, è *Donne e scrittura*; di esso questa pagina dovrebbe parlare, scrivendone. Registro una resistenza - rifiuto, quasi - ad entrare in «argomento»: poiché non di argomento si tratta, non di un tema da sviluppare, di un commento da svolgere, di pensieri da organizzare intorno ad una tesi. Tutto ciò verrà, forse, dopo. Adesso è certezza - forte come solo può indicare l'inquietudine che alimenta il sospetto e pian piano frantuma schemi e ordini del discorso - certezza che non fuori, ma dentro di me l'oggetto da dire è collocato, depositato - autonomo, tuttavia, quasi padrone: mi ignora; e mi tocca inseguirlo, stanarlo creando *relazioni*. Oggetto dentro di me, questo testo resta insomma opaco, si occulta nel territorio, irrappresentabile; finché non urta contro altro, contro ostacoli, quegli oggetti che altre urgenze mi hanno costretto a sottrarre al silenzio. Oggetti che ho già messo in scena, rappresentati, e che, tratti fuori da me, ritornano ora discreti, individuati, dentro di me: questa pagina, appunto; e la lettera interrotta sull'introito (Querida Cristobalina...). Contro di essi urta *Donne e scrittura*, con essi crea una fitta rete di rimandi, di intrecci. Non cercherò di riprodurla (ad una rete appartengono troppi ordini - oltre la parola, oltre la scrittura..), ma vi impiglierò frammenti di pensieri. E, soprattutto, domande, perplessità e, forse, qualche «affermazione» - ma a mezza voce.

Innanzitutto: cosa significa, mi chiedo, accostare queste due parole: «donne» e «scrittura».

Significa cercare il nesso che, *intrinsecamente*, le unisce?

La congiunzione si fa allora alternativamente densa di promesse (lasciando intravedere i doni che una interpretazione generosa riserva all'esercizio della scrittura «al femminile») e di minacce (alludendo alla menzogna, alla adulterazione che anche la donna può, nella scrittura, perpetrare - contro se stessa e oltre).

Ma non significa anche cercare il nesso che, *progettualmente*, può unirle? La congiunzione deve allora, meravigliosamente, estendersi nel tempo e nello spazio e imparare a coprire, abbracciare la vita di tanta scrittura di donne, scrutarla con gli occhi di oggi senza perdere il vissuto di ieri; e indicare non l'utopia, ma un percorso; non le maestre, ma le compagne di strada; non un ideale mondo separato, ma la polifonia di un mondo che c'è già.

E dove rintracciare il materiale, le fonti, e la ragione di tale percorso se non, innanzi tutto, nella individualità di singole scritture di singole donne? *Individualità*, e non *eccezionalità*. E merito non piccolo di questa raccolta di interventi che il testo presenta è quello di non avere troppo concesso alla tentazione di scritture d'eccezione, e di avere piuttosto privilegiato l'accostamento di temi e di stili diversi, molteplici. Non solo: ciascuno di questi scritti possiede una doppia identità -scrittura, e insieme riflessione sulla scrittura di donna (auto riflessione, a volte). Il risultato è un libro da attraversare da ogni dove.

Se la introduzione di Daniela Corona, ben documentata, bene argomentata, esaustivamente sviluppata, resta in ultima istanza lontana dallo spessore esperienziale di alcuni interventi; se la sua messa a punto cerca di collegare, forzandole, le diverse voci in una rete - discorsiva, dialogica, di confronti, che i singoli testi in sé non tessono - ciò sarà forse da ascrivere ad un' intrinseca modalità che la scrittura reca tutte le volte che deve parlare di se stessa senza nominare il soggetto? Per questa via, ineluttabilmente, l'attenzione si disloca altrove: sul rapporto tra donne e scienza, tra donne e saperi - al cui interno la scrittura si pone, certo, ma solo come *strumento*. Esiste invece un'altra scrittura, oltre a quelle da sempre legittimate (la scrittura letteraria e quella mezzo, strumento di comunicazione dei diversi saperi). Né letteraria né «sapiente», questa scrittura vuole dire di sé fuori da ogni economia (persino fuori da quella più privata: lo sfogo e la consolazione di un diario), per pura passione di *riflessione* (etimologicamente: per ciò che la scrittura può accogliere di quella eccedenza di esperienza di sé che non può distribuirsi, sciogliersi e scomparire tra i due poli dell'attività intellettuale e delle inestricabili pulsioni emotive della vita «intima»).

E solo in virtù, e attraverso tale immagine del mio scrivere che posso dire, pure in mezzo a

grandi «tormenti», di *Donne e scrittura*; un dire che non è sapere, che non è letteratura, ma riflessione - di ciò che ha creato relazione, risonanza, discorso dentro di me (quel rimuginare, quel procedere per salti e sussulti mentre si cerca una linea di fuga, distraendosi dietro mille pretesti. E quell'accidentale argomentare su un dettaglio che balza all'improvviso in primo piano: con acribia e minuziosità perdendo il filo del 'discorso'...).

Come sempre, la risonanza non nasce nel rispecchiamento: nasce da quello scarto tra identificazione e distanza, tra familiarità ed estraneità, tra rassicurazione e turbamento. Nasce in quel costante movimento tra la sintonia che avvicina, rassicurando, e la frizione che allontana, inquietando. Se la somiglianza mi apre all'oggetto, l'alterità mi motiverà a desiderarlo. In questo andirivieni si colloca l'attenzione, il coinvolgimento. Le cose parlano.

I testi di *Donne e scrittura* che hanno creato risonanza - questo movimento a pendolo essenziale - sono quelli che mettono a fuoco il tema del «soggetto» che scrive. Nell'intervento di Elisabeth Nemeth tutto è già alluso nel titolo: *Scrittura come ricerca di realtà. Sul concetto di soggetto in Christa Wolf*. Ancora prima, è significativa la scelta di questa autrice, la cui scrittura «ha un che di antiquato» agli occhi di quel radicalismo che ha liquidato il soggetto tradizionale (notoriamente maschile, bianco e «middle class») e ricerca il femminile nella riduzione ad un punto zero, nel non-essere. Christa Wolf non azzerava, al contrario raccoglie intera l'eredità del pensiero occidentale e specificamente dell'idealismo tedesco. Elisabeth Nemeth non fornisce giustificazioni ideologiche ma, in un discorso serrato (ellittico, persino), lascia che sia la sua stessa scrittura, con la quale intreccia la scrittura della Wolf, ad indicare il senso della sua scelta.

Il testo esaminato è *Riflessione su Christa T.*, esemplare del percorso della scrittrice tedesca per essere tutto centrato su quella «grande speranza», su quel «tentativo di essere se stessi» che costituiscono il motivo conduttore della sua scrittura. Breve e densa, la riflessione di Nemeth riesce a fare giustizia della specificità - femminile - della scrittrice senza occultare, ma piuttosto cogliendoli e sviluppandoli, i collegamenti, i rapporti ravvicinati che Christa Wolf intrattiene con «lo schema di riflessione della soggettività moderna occidentale». Si tratta di «una affinità per inevitabilità storica» e su di essa quindi la scrittura, luogo privilegiato e ineludibile dell'auto riferimento, può condurre la sua sfida: la ricerca della realtà; ricerca modulata sulla memoria, giacché la riflessione è «spezzata dall'inserimento del passato», e ricerca di sé è comunque ricordo di altro: memoria. «La memoria non raggiunge un'identità

dell'io (né nella tradizione filosofica, né in Christa Wolf), trova sempre un altro [...]. L'autrice e la persona da lei ricordata finiscono in una rete di comprensione e di equivoco, di vicinanza e di allontanamento, di desideri e di paure. La difficoltà e la possibilità di dire "io" si trovano in questa rete». Ricerca di sé e ricerca della realtà coincidono. Ma la realtà è divenuta irraggiungibile dacché la funzione dell'esperienza sensibile, della sensualità individuale (che nella concezione idealistica aveva garantito la costituzione del soggetto) si è frantumata. Il dilagare della diffidenza verso l'esperienza sensibile lascia una sola via di fuga: la visione. Il tentativo di «diventare se stessi, con ogni energia diventare se stessi» vive soprattutto in una visione. Memoria e visione, dunque; ecco il cuore della scrittura autoriflessiva di Christa Wolf, ed ecco anche il segno della sua opzione morale, del suo collocarsi senza infingimenti, dolorosamente e coraggiosamente, in questi anni senza memoria («mai gli esseri umani hanno dovuto dimenticare tanto per rimanere funzionali a quelli con cui viviamo»).

È possibile rintracciare in questo percorso un messaggio con cui valga la pena misurarsi? Al di là dello specifico contesto sociopolitico, culturale e generazionale in cui Christa Wolf scrive e vive, la consapevolezza di una simile colpevole smemoratezza di sé, di una simile diffidenza verso l'esperienza sensibile può forse segnare il trapasso anche per molte di noi da segno di complicità a segno di *responsabilità*? Trapasso inquietante, certo. Inquietante è proporre di collocare l'affinamento di una scrittura di auto riferimento nell'orizzonte della responsabilità, tradizionalmente orizzonte etico, e non «estetico»: «chi avrebbe pensato - commenta Elisabeth Nemeth - che la ricerca di autodeterminazione morale sarebbe ritornata come ricerca di affinamento della capacità percettiva e memorizzatrice?» (p. 92). Christa Wolf parla tuttavia solo a se stessa, per se stessa - ricerca il suo soggetto, tutto ciò che nella sua scrittura, e nella lettura della sua scrittura - può trovare ascolto, sintonia, accoglimento o anche solo sfida, tutto ciò si iscrive in quella via per così dire «autonoma» della scrittura che va per il mondo, per confini che non possono essere determinati, fissati da nulla. Il messaggio sarà là dove sarà raccolto, se sarà raccolto. Cosa è mai dunque quel «noi» che poche righe qui sopra m'è sfuggito? Sto forse suggerendo un percorso? A chi? E con che diritto?

Poiché la lettera che devo - voglio - scrivere attraverserà l'oceano (e il più vasto oceano delle abissali differenze) mi permetterò di saltare ogni tappa intermedia e porrò domande inquiete sul tema delle «altre», delle donne non occidentali. Due interventi, presenti nel testo, mi conducono dentro questo tema, tanto duro, tanto a lungo eluso. Monique Gadant e Assia Djebar si riferiscono entrambe al romanzo di quest'ultima, *L'amour, la fantasia*; una lettura

naturalmente autobiografica quella della scrittrice araba, una lettura critica - coinvolta e tagliente - quella della «lettrice» francese. Emergono, nei due scritti, temi profondamente intrecciati; suggestioni e immagini e inquietudini che sembrano a tratti parlare la stessa lingua, a tratti ritrarsi e allontanarsi per vie comunicabili. Emergono due visioni che continuamente l'una a l'altra rimandano - eppure nemiche, ostili. Ad accostare dunque queste pagine, notarne le sorde risonanze (mi si consenta l'ossimoro) mi sento costretta. Non vi rintraccerò certo un dialogo, ma di esso posso intuire le sotterranee possibilità non esperite. Allentare questo nodo forte, sciogliere almeno un po' il grumo racchiuso nella inimicizia...

Monique Gadant (*Il permesso di dire «Io». Riflessioni su le donne e la scrittura a proposito del romanzo di Assia Djebar, L'amour, la fantasia*) porta alla luce, attraverso una lettura incisiva e senza veli, gli elementi che tessono la trama interiore del romanzo: la lingua straniera nel suo equivoco potere - trasgressiva, sovversiva e insieme estraniante, depauperatrice; il rapporto con il passato come ricerca d'identità nazionale; la figura paterna che inibisce, avendolo incarnato egli stesso attraverso l'iniziazione della figlia alla lingua straniera, il confronto-scontro amoroso con l'alterità; la figura materna portatrice di valori premoderni che, nell'apparente trasmissione matrilineare, si pongono al servizio del patriarcato. Fin qui Gadant. Ascoltiamo ora come questi elementi vengano rivisitati dalla scrittrice stessa nella riflessione sulla scrittura. Il rapporto si sdoppia, appare un terzo elemento oltre al soggetto e la scrittura: la parola (*Donna e scrittura: Fra parola e scrittura* è il titolo del breve, intenso scritto). Una «mutilante dicotomia», in culture profondamente marcate dalla segregazione sessuale tradizionale, si dà tra la scrittura (maschile) e la parola (femminile). L'apprendimento della lingua francese - apprendimento scolastico: scrittura - permette alla bambina di sviluppare la sua parte maschile, mentre il suo lato femminile resta «nell'appartamento dietro le persiane, accanto a mia madre velata che non usciva». Un percorso ineluttabile, quasi un destino, quello che conduce la futura scrittrice ad impadronirsi di una lingua «altra» e di servirsi di essa «come porta verso l'esterno, verso l'intero mondo». Non qui sta dunque il prezzo più alto da pagare: esso sta nella *parola*. La parola (il suo suono: quella «polifonia - mormorii e bisbigli o, al contrario, vociferazioni - nei luoghi delle donne») è patria originaria, prima dell'apprendimento della scrittura (che non è parola ma discorso); soprattutto, in una società di segregazione, c'è una parola che appartiene alle donne, che assumono il ruolo di *porta - parola*, di *porta memoria*: «detentrici di una *parola* plurale che scandisce il quotidiano familiare e religioso». La scrittura delle donne sovverte dunque l'ordine, è minacciosa (per la comunità ma anche per la donna stessa) è una sfida coraggiosa e, per Assia Djebar, una scelta ormai

irreversibile. Tuttavia, «ciò che vorrei fare sentire qui è quanto questa parola francese - apparentemente sposata senza contrasto ad una scrittura narrativa francese - diventi per me parola priva della sua ombra. Della sua fonte. Della sua terra. E questo espatrio, di fatto, mi diventa esperienza più dolorosa proprio perché sono donna». Il senso dunque di un tradimento ineluttabile che si trasforma in nostalgia.

Anche nella lettura di Monique Gadant il tradimento diventa la chiave di lettura, l'asse intorno alla quale ricomporre gli elementi rintracciati nel romanzo della scrittrice araba. Ma non di un tradimento di sé - della propria origine femminile dentro un mondo femminile di parola e non di scrittura - si tratta. Per Monique Gadant, al contrario, il tradimento si consuma nella fedeltà ad un passato (necessariamente patriarcale) che impedisce alle donne arabe di assumere il presente, il cambiamento: in *L'amour, la fantasia* Assia Djébar riesce a legittimare il suo diritto di dire Io (parola che ha appreso a dire in francese - la lingua alla quale è stata introdotta, quasi incestuosamente, dal padre - poiché non può essere detta in arabo) imponendosi un ruolo che solo apparentemente è femminile ma che in realtà, pur scavalcando il padre e recuperando un'affiliazione materna, si pone decisamente al servizio del passato e della sua reiterazione: un ruolo cioè di *trasmissione*.

La nostalgia della parola femminile di cui dice Assia Djébar è spia, nella lettura della Gadant, di una scelta di campo: tradimento della causa delle donne e asservimento a quel nazionalismo che crudamente segrega la donna nell'harem, a guardia della tradizione, e severamente le proibisce di accostarsi alla cultura occidentale.

Donne e scrittura, lo dicevo all'inizio, non si organizza intorno ad una struttura dialogica, e non costruisce il «dibattito»: ogni intervento si misura con l'altro solo ponendoglisi accanto. Scritture individuali, ciascuna parla per sé e si disloca quindi sui tempi lunghi: i tempi della riflessione, sottratti alla nevrosi di un'affrettata traduzione ideologica, alle risse delle formulazioni politiche, persino forse all'urgenza di dire.

Mentre queste cose rimugino (accingendomi a riprendere la lettera all'amica di un altro mondo), mi sembra d'intravedere dove si radica il disagio che ha accompagnato la lettura del testo della Gadant, che nelle pagine conclusive quelle «regole», quella metodologia di pazienza elude, operando una duplice negazione: di esperienza esistenziale e di percorso intellettuale - due linee intrecciate e inestricabili. Nella storia di Assia Djébar la scrittura - non ad onta, ma proprio grazie alle tensioni che in lei, donna araba, alimenta - si rivela ricerca di sé - non

ricerca del *permesso di dire lo* come suggerisce, con un pizzico di malevolenza, la Gadant, ma ricerca dell'io, semplicemente.

Certo, i nodi che Monique Gadant afferra abbandonando la scrittura della Djébar e riferendosi alla sua responsabilità d'intellettuale («La responsabilità delle intellettuali si definisce per il rapporto verso lo stato, o per l'impegno nei confronti delle donne?») sono tutt'altro che pretestuosi o insignificanti. Certo, il tema del rapporto tra «femminismo e nazionalismo» merita molta più attenzione (e «azione») di quanto non si sia fino ad oggi fatto (a patto però che i due poli smettano di essere parole-gabbia ed inizino ad articolarsi nella specificità e singolarità delle esperienze). Certo, nella strategia del nazionalismo arabo la riproposizione del ruolo tradizionale delle donne si sposa con la proibizione di accesso a qualsivoglia espressione della cultura dei dominatori. Tuttavia *noi sappiamo* quanto più complesso, tormentato, obliquo e contraddittorio sia il rapporto che lega il percorso di «liberazione» con i valori della cultura occidentale. Abbracciare gli uni non solo non significa, come è ovvio, garantirsi l'altro, ma neppure garantirsi la sua mera praticabilità. Perché mai, dunque, le donne «non occidentali» dovranno sempre misurarsi con una opzione obbligata: movimenti nazionalisti o cultura occidentale, quasi che l'unico modo per affrancarsi dai primi sia cadere in braccio alla seconda? Non si potranno dunque mai confrontare con le loro parole, con le loro voci fuori dai percorsi della cultura (e del femminismo) occidentale? E rifiutare una cultura d'importazione significherà sempre e comunque consegnarsi al nemico - al nazionalismo attraverso il patriarcato, e viceversa?

Non v'è dunque diritto per loro, a quella ricerca, a quel percorso che trasforma in «scrittura», aderenza a se stesse, le voci e i pensieri ereditati (per via «matrilineare» o «patrilineare» *qui poco importa*)? «Dopotutto, suggerisce Assia Djébar, se Sheharazade non avesse raccontato ad ogni alba, ma avesse scritto, avrebbe, forse, ucciso lei il sultano...».

Il *contesto* in cui tale percorso di ricerca - personale e collettiva - ha luogo non è mai dato *a priori*, poiché è esso stesso *tratto essenziale* della singolarità dell'io che si ricerca. Appiccicare all'io il suo contenuto - sia pure con supporto di scienza ed esperienza, con l'auto legittimazione della sensibilità antropologica, con l'autorevolezza del femminismo - è sempre gioco rischioso. Lo si dovrà chiamare alla fine, con una parola vecchia ma ahimè sempre attuale, colonialismo.

Il corpo ri-guardato

di Anna Salvo

Far discorso sul corpo, indagare con il pensiero l'esserci del corpo si pone in sé come questione di perturbante «scommessa»: ciò che non vuole essere detto, che si sottrae allo splendore dell'argomentazione — il corpo - viene fatto oggetto d'indagine; le sensazioni, le emozioni, i pensieri che si producono vengono tradotti in forma di discorso. Ma la scommessa, per quanto rischiosa, non può non essere giocata quando si voglia parlare o aprire un campo d'indagine e conoscenza sul nodo, non solo teorico, della soggettività femminile.

E allora la seconda edizione de *Lo spazio cavo e il corpo saturato* di Fausta Ferraro e Adele Nunziante - Cesaro (Angeli, 1989) diventa una buona occasione per riprendere a confrontarsi, o continuare vecchie riflessioni con nuove interrogazioni, sulla questione del corpo femminile, sul suo porsi, esserci come «spazio cavo».

Quanto il pensiero, l'attività e la produttività del pensiero si costituiscano, nella tradizione occidentale, sulla separazione e sulla scissione fra corpo e anima, quanto il corpo sia il *grande rimosso* del farsi del pensiero è questione fin troppo nota per tornarci qui. Quanto il meccanismo della sublimazione, del portare verso l'alto, fondi, nel pensiero freudiano, l'Io, difendendolo dagli «attacchi» dell'Es, è questione altrettanto nota. Tenendo conto di queste due ipotesi interpretative (quasi due «trappole») - la necessità che più volte ci è stata ripetuta di abbandonare, di separarci dalla consistenza del corpo per entrare nell'ordine del senso - è possibile, invece, ritornare al corpo per farne oggetto/soggetto di conoscenza? Questa è la scommessa cui prima accennavo, scommessa che come donne, io credo, non possiamo assumere come gioco intellettuale, ma come percorso, sentiero necessario per trovare un qualche fondamento di noi. Scandalo del corpo ri-guardato, apertura di discorso su ciò che, in origine, ci fonda, ma che nel suo essere, gioca, o si prende gioco delle parole.

Questo discorso, o meglio, la necessità di porsi a partire dall'esserci, dallo scandalo del corpo è patrimonio consistente del movimento delle donne. Consistente in quanto a spessore di esperienze, ma non sempre sufficientemente testimoniato, reso visibile. Patrimonio custodito gelosamente (penso, ovviamente, ai gruppi di autocoscienza, alla «Pratica dell'inconscio») e, forse, a volte, ancora una volta, rimosso. Ma comunque, luogo, terreno di storia, per noi. Aprire un confronto con *Lo spazio cavo e il corpo saturato* pone, allora, una riattualizzazione di quel patrimonio, pone un'assegnazione di visibilità, di messa in scena di ombre, di fantasmi, di figure legati al tema del corpo.

Perché, più semplicemente, la domanda che la lettura del testo mi ha suggerito è: abbiamo come «popolo delle donne» desiderato di far discorso fino in fondo sulla questione del corpo allo stesso modo con cui l'affrontano Fausta Ferraro e Adele Nunziante - Cesaro? Le due Autrici accettano fino in fondo la scommessa e, partendo dalla psicoanalisi, apparato di sapere in cui entrambe si riconoscono, iniziano un viaggio: viaggio attraverso le diverse tappe della sessuazione della bambina - viaggio nei diversi percorsi interpretativi - 'ma anche viaggio con le donne che in gravidanza (questa è la seconda parte del libro) hanno accettato di parlare, di far discorso circa il loro corpo, circa il «pieno» vengono dette, analizzate, attraversate. Miserie e splendori del come riusciamo ad appartenere al nostro corpo, del come riusciamo a fame (del corpo) cosa familiare o, a tratti, ostile, estranea: tutto questo viene raccontato e rivisitato a partire dal pensiero psicoanalitico.

Proprio per questa operazione di esplicitazione, io credo, il testo si pone come un punto di domanda e/o richiesta di colloquio con le donne, con noi, «il popolo delle donne», che intorno a questi terreni magmatici, a questo materiale umbratile siamo andate via, via pensando, interrogandoci. Richiesta di colloquio, di confronto, con tanto - almeno questa è la mia sensazione alla lettura del testo - come domanda di approvazione e di condivisione delle ipotesi interpretative, dell'appartenenza di «scuola», quanto, piuttosto, come invito all'esplicitazione, al tirar fuori dalla *rimozione più o meno consapevole* dove lo abbiamo confinato quel patrimonio di sapere e di conoscenze che parte a partire dal corpo. Corpo non necessariamente pieno, «saturato» da quella bolla narcisistica che è l'esperienza della gravidanza - non, quindi, necessariamente, corpo materno - ma corpo sessuato femminile.

L'inquietudine che il «cavo» suscita (così mi è parso di capire leggendo il testo, ma soprattutto pensando a partire da me stessa) non è né sanabile, né riducibile ad una qualche sopportabilità

attraverso il processo della generazione. Il pieno che il bambino rappresenta è insieme tempo di eccellenza, ma anche tempo di perdita, perché la pienezza del corpo in gravidanza è provvisoria, perché il narcisismo della/per la gravidanza è perituro, caduco. Quell'esser «cavo» che ci costituisce, che ci assegna la nostra originaria identità è una condizione di continua interrogazione fra il sospetto (o, freudianamente, la certezza) di una mancanza e l'attesa, impossibile, di una qualche riparazione del vuoto.

Così, almeno per me, è da intendersi la vicenda della bambina, del suo desiderio, delle sue invidie. Nella prima parte del testo, Fausta Ferraro e Adele Nunziante - Cesaro tracciano, riattraversando molti fantasmi, il doloroso percorso attraverso cui la bambina rende a se stessa visibile e sopportabile la consistenza cava del proprio corpo. Narrano una vicenda d'interni, doppiamente d'interni: i fantasmi, le imago che sono prodotti e riverberano attorno alla questione della sessuazione e la cavità corporale, narrabile come «... fessura, residuo di una ferita, una lacerazione mai sanata, ingresso sensibile foriero di piaceri».

Credo che intraprendere questo faticoso e doloroso percorso, cercare di renderlo in forma di discorso non sia né operazione «claustrofobica», né sottolineatura di un'appartenenza, che potrebbe suonare come una condanna, delle donne ad una consistenza di se stesse come dato di orrenda anatomia. Credo, invece, e qui vedo una coincidenza fra le due Autrici e il patrimonio di una parte del movimento che in quel periodo vada collocata una fedeltà a noi stesse che è, ancora, terreno di conquista, proprio perché non sappiamo ancora bene, o non vogliamo dire, esplicitare, *ciò cui desideriamo o siamo necessitate* ad essere fedeli.

Ciò che voglio dire è che la questione del «pieno e del vuoto» che fonda il corpo femminile è, ancora, per noi luogo di scavo, terreno d'indagine; non può essere né pensata, né rappresentata a noi stesse come *topos* di una conoscenza già sedimentata, di una padronanza ormai conquistata. In questo senso, anche un testo come *Lo spazio cavo e il corpo saturato* si pone come una delle tappe possibili di quel processo di ricerca e ricomposizione che fonda il nostro cercare le origini e i fondamenti differenti della soggettività femminile. Anche le due parti di cui il testo si compone possono essere lette come metafora di tale lavoro di ricerca: da una parte il lavoro teorico, il confronto con gli apparati di sapere già costituiti, dall'altra l'interrogazione diretta, il lavoro della costruzione di una conoscenza che parte a partire da noi stesse. Pensiero che s'interroga, e viene interrogato, ma anche esperienza di sé che viene raccontata e, nell'interazione con l'altra acquista un nuovo senso, si riempie di nuovi

significati. E, allora, valore della relazione, dello scambio nella ricerca delle parti che ci costituiscono: anche così mi pare possa essere letta la seconda parte di questo testo, dove le Autrici si confrontano e ci consegnano le esperienze di gravidanza di alcune donne, con cui sono entrate in relazione, con cui hanno messo in atto degli scambi. A me pare che la parola *scambio* connoti bene il tipo di lavoro che ci viene proposto: se da una parte, le Autrici e le donne che hanno lavorato con loro hanno fornito spunti interpretativi, idee per riguardare ciò che stava accadendo, le donne che hanno parlato sulla loro gravidanza hanno fornito proprio questo, la loro esperienza, che ha preso via, via nuovi modi per essere guardata e detta. Il «potere» di chi possiede la conoscenza, di chi sa, o pretende di sapere, non esisterebbe senza la parola, senza l'esperienza di chi si racconta, di chi parla di sé.

Tale operazione di scambio mi pare sia sottolineata in un lavoro clinico che si iscrive nell'apparato di sapere della psicoanalisi, laddove chi cura, chi è interrogato non poggia su idee «forti», su parametri interpretativi già precostituiti, ma s'interroga, e interroga la disciplina, insieme a chi pone la domanda.

Vorrei chiudere le mie riflessioni su questo testo con una domanda: è possibile rimuovere, rinunciare alla *lingua psicoanalitica* per praticare una ricerca di noi, per far discorso sul nostro corpo, su ciò che ci fonda, in modo differente, come donne? Io credo che tale rinuncia si pone, alla fine, come un'operazione d'immiserimento, di perdita. Gli «interni» - interni cavi del corpo, ma anche i fantasmi, le fantasie che su questo interno cavo si costituiscono - hanno, forse, bisogno di una lingua umbratile, strana e indecisa per essere detti. Il debito da pagare alla psicoanalisi non è quello di un'appartenenza di scuola, di uno schieramento nell'ortodossia (e anche in questo, il testo mi pare fornisca un buon esempio di «uso» di un apparato disciplinare), ma piuttosto quello della presa in prestito di una lingua che, riadattata a noi stesse, riesce, infine, a parlare di noi.

Dalla Locride a distanza di voce

di Mariella Marinoni

Asaper leggere, che è poi uno scrivere daccapo o uno scrivere attraverso, bisognerebbe prima di tutto rispettare la scrittura tenendo a mente che il commercio della parola, che ha nome linguaggio, non è mai stato indolore... Un mio amico francese, passeggiando controvento dalle parti della torre Flamel, si lagnava di essere, lui così preciso da costruire spettacoli geometrici come cristallo di rocca, refrattario al proprio testo, a causa forse di tutte quelle regole di ortografia che la lingua francese ha ereditato dai legulei di Luigi IX, al quale, nonostante la vena mistica che l'avrebbe reso santo, non sfuggiva certo che l'invenzione dello Stato si fonda sulla riduzione al minimo degli equivoci di comunicazione. E io me lo vedevo il re, lucido statista, fare rapide equivalenze fra accenti e gabelle, fra maschili e femminili d'Oc e d'Oil e derrate di sale e cubiti di maggesi; così è da sempre che la parola sovraordinante, che detta legge, ha il suo peso, che è poi equivalente al suo prezzo. Da quando persino una desinenza può compromettere accordi e suscitare guerra, nutro una salutare diffidenza verso tutte le Scritture, coi loro pesi specifici e le loro enfasi taglienti e precise, che le distinguono per permanenza e autorità da altre più avventizie forme di comunicazione (il grido, il borborigmo, il singulto, la risatina, il fischio e persino lo sbadiglio mi vanno meglio). Tanto per scusarmi della non ortodossia (frutto magari soltanto di una pusillanime immaginazione) di questa mia estemporanea occupazione della Biblioteca di Lapis: «senza peso» infatti vorrei accennare alla lettura di *Nosside*, primo Quaderno di Scrittura Femminile dell'omonimo Centro Studi Ricerca e Documentazione Donna, attivo dal 1986 in Calabria.

«Senza peso» mio intendo, che di recensire, verbo odiosissimo, non mi sogno neanche, per via di una certa non del tutto dissimulata parentela ditale attività con una vocazione alla censura che mi fa difetto. Non vanto inoltre particolari competenze né ho, da moltissimo tempo preso la parola nel riflettere collettivo delle donne che ostinatamente sedimenta scritti.

Perché *Nosside* allora? Per caso, per un intreccio particolarissimo di simpatie, perché, come Jeanne D'Arc, intrattengo un colpevole rapporto con le Voci, che sono parole in possesso ancora del loro corpo sonoro. Le Voci hanno questo vantaggio sulla Scrittura: per quanto così oggettive da diventare materia d'inquisizione sono un fatto privato, che consente una continua intimità, pur nella distanza del tempo e dello spazio. Con la complicità delle Voci, una trama si riannoda che abbraccia qualche decennio e qualche migliaio di chilometri e diverse biografie femminili e diventa occasione per lasciarmi sorprendere da un'eticità non compromessa, che sarebbe peccato, di questi tempi, sottovalutare. La fantasia di «senza peso scrivere», fantasia d'invisibilità e sparizione che pratico da diversi anni non è disturbata né contraddetta infatti dal tono delle Voci di *Nosside*; che non è mai troppo squillante né di polemica argomentazione. La lezione della stagione forte del femminismo ha conservato, pacato ma non meno necessario, il bisogno di confronto che privilegia ancora il momento del gruppo e della «cerca» del femminile piuttosto che il codice della sua trasmissibilità e validità sociale. Questo, nella sua evidente inattualità, mi sembra oggi importante, questo perseguire ostinatamente una sintesi di realismo e idealità da parte di intellettuali che chiedono e ottengono riconoscimento e autonomia dentro l'istituzione accademica, all'Università della Calabria, come soggettività collettiva, portatrice di una specificità irrinunciabile, insofferente di neutri riconoscimenti alla carriera (Quante altre invece...).

Questo, con una sola voce, il gruppo di *Nosside* ribadisce nella presentazione del suo primo Quaderno di scrittura femminile: «Tutte le volte che la nostra attività entra in rapporto di necessità con una struttura istituzionalizzata - dall'Università alla Regione, ai partiti e ad enti vari - intendiamo mettere in primo piano la nostra ottica specifica, elaborata tra donne. Vita accademica, vita pubblica e vita politica - per noi - non sono realtà date, accettabili così come sono, ma sono oggetto di critica, sono da mettere in questione».

Ma nel progetto di far valere la specificità del punto di vista si annida e cresce, fin dalla costituzione del Centro, un «progetto nel progetto», originato dal desiderio di rendere «visibile» attraverso la scrittura riflessioni ed elaborazioni via via che si danno momenti e incontri in percorsi rispettosi di ogni singolarità. Perché «Siamo inoltre convinte che il pensiero femminile non s'individua e non si struttura in forme definite e in schemi dati, ma in tutte le forme di scrittura; non c'è un modo "legittimo" di esprimersi, ma una molteplicità di modi ai quali vogliamo riconoscere uno spazio di legittimità».

Il mito fondatore del gruppo (dal momento che ogni comunità si riconosce nel suo mito fondatore) è come tutti i miti luminoso e leggendario, concreto, ma fatto di quella materia di cui son fatti i sogni (e ancor più le Voci): corporeità femminile, *Nosside* di Locri, cara alle Muse, la cui parola poetica sa tessere per le Altre un'inalterabile permanenza fin dentro la tutta ufficiale e maschile Antologia Palatina. Accadeva nel IV secolo avanti Cristo, un'epoca ancorché storica, sufficientemente remota nel tempo da aprire le porte a un fruttuoso fantasticare, che «... a Locri una donna poteva essere rispettata, stimata per le sue capacità, e quindi orgogliosa di sé».

Nosside, la leggiadra (come non poteva non essere una donna dalla sensibilità indivisa, che nutre insieme verità e bellezza) offre la sua parola sapiente a una nuova, aperta presa di parola, che dalla Locride, a distanza di voce, pone limite alla mia sovrapposizione, perché non si protragga troppo a lungo, riducendo la risonanza dell'ascolto.

Un'ultima, doverosa precisazione: lasciando essere semplicemente il suono delle Voci, la loro partitura provvisoria, che ho operato arbitrariamente, si fa torto alla compiutezza e ricchezza di significati di ogni intervento. Come altrettanto arbitrario è avere colto alcune voci e non tutte, non la voce di ognuna. Ragione di più per appropriarsi dell'intero Quaderno: altre, leggendo useranno un diverso registro di ascolto. Le Voci sono così, figlie del vento, bizzarre.

«Sono seduta nello stesso posto - davanti ad un fuoco acceso - dove tre anni fa, anche allora in autunno inoltrato, ho iniziato un viaggio, una navigazione lenta, nei labirinti dei territori intellettuali di un'altra. Quest'altra donna è Luisa Passerini. La conoscevo come persona, per me un po' lontana; ci eravamo viste in casa di amici comuni, a cena, in compagnia a Torino, Milano e Cosenza. (...)

La mia relazione con lei ha inizio durante la lettura di un suo libro - Torino operaia e fascismo - un libro che a prima vista non certo induce ad un rapporto personale; un libro difficile che io, a suo tempo, ho letto per necessità. ero alla ricerca, quasi disperata, ossessiva, di indicazioni metodologiche e teoriche per un mio lavoro d'interpretazione di storie di vita, raccolte e trascritte ormai senza che io riuscissi a raggiungere chiarezza per iniziare il lavoro d'interpretazione. (...)

In questa lenta e attenta lettura di tre anni fa, davanti a questo fuoco - lettura da detective alla ricerca d'indizi, alla ricerca di minimi particolari - ho scoperto di avere già in passato avuto un legame con Luisa, legame più significativo di quanto fosse apparso nell'immediato».

(Renate Siebert, *Relazioni tra donne*).

«Parlando delle lotte di emancipazione d'inizio secolo, l'Aleramo osserva che molti cambiamenti relativi alla parità dei diritti uomo-donna avvengono “specialmente per forza di cose”, come prodotto dei tempi e della civiltà dell'uomo, e, per questa ragione, “forse spesso contro lo stesso desiderio intimo della donna”. Ma rispetto a questa biforcazione massima, se guardiamo ad altri scritti, vediamo che tra “mondo interno” e “mondo esterno” sta una rappresentazione delle cose fornita “dall'intelligenza maschile”, “aprioristicamente ammessa” dalla donna, e così radicata da potersi estendere dall'uno all'altro polo. Ciò vuol dire che anche i “intimo” ne è toccato, tanto che si può parlare di un “letargo” da cui l'esistenza femminile faticosamente si sveglia: il “desiderio intimo”, tutto ciò che le donne “hanno amato”, in cui “hanno creduto”, le ha tenute lontano da se stesse non meno delle leggi e della storia dell'uomo nel suo insieme. Da una parte dunque quelle “catene di piombo” che sono la logica e il linguaggio dell'uomo, dall'altra quella specie di “violazione”, “lesione della personalità”, “larga profonda ferita”, che viene dalla favola amorosa, dal sogno che vorrebbe fondere due individui in uno».

(Lea Melandri, *Esperienza di sé e esperienza del mondo: connessioni tra privato e pubblico nella ricerca delle donne*).

«Nella città che amava, e di cui celebra orgogliosamente la vittoria sui Bruzi (A.P., VI, 132), Nosside, dice Meleagro, scriveva soprattutto d'amore. Ed è all'amore, infatti, che dedica alcuni tra i suoi versi più belli:

Nulla è più dolce d'amore. Ogni altra dolcezza viene dopo. Dalla mia bocca sputo anche il miele. Questo dice Nosside: ma colei che non fu baciata da Cipride ignora quali rose sono i suoi fiori (A.P., V, 170)».

(Eva Cantarella, *Il mio nome è Nosside. Ricorda...*)

«Vogliamo che non ci sia più memoria di noi?

Anche questo problema della memoria e il mio desiderio di rifiutare la cancellazione, che se è “fatale” per le donne come genere lo è doppiamente per noi donne del Sud, ha trovato una risposta in “Nosside” e nel progetto che abbiamo elaborato. Sento infatti che essere una donna del Sud determina (come ha determinato in passato) una specificità della mia esistenza che va a collocarsi accanto alla “differenza di genere”».

(Rosa Maria Cappelli, *Perché ancora fra donne*).

«Mentre noi tratteniamo e intratteniamo la memoria, la trasmettiamo con il dirsi e il darsi, a volte anche solo con la “chiacchiera”, di noi “si parla”, “si dice che”, ma difficilmente “si fa storia”. Anche le forme più radicali di ribellione è come se non lasciassero traccia, memoria. Ciò, a volte, si può ravvisare anche in noi stesse. Come se la conoscenza di ciò che si è state non consentisse di vivere ciò che si è, come se l’oblio fosse necessario per poter rinascere, pagando il prezzo del disorientamento, della perdita di pezzi di sé.

D'altronde questo nostro vivere continuamente al limite tra la memoria e l’oblio, è molto antico: Mnemosine, la Memoria, genera insieme a Zeus nove Muse, create per celebrare e festeggiare, dedite alla danza, alla musica, al canto, anche per far dimenticare e dare oblio alle sofferenze e alle preoccupazioni. Ancora, sui monti della Beozia la sorgente di Mnemosine era vicina alla sorgente del Lete, il fiume dell’Oblio.

È così che Memoria e Oblio sgorgano vicini e che la Memoria genera anche l’Oblio».

(Ida Rende, Disordini della memoria).

«Riaffiora il ricordo degli entusiasmi passati, quando insieme cercavamo nella parole quell’ identità di donna, così fumosa, così ancora lontana (...). Per anni mi sono chiesta che senso avesse tutto questo, perché l’azione era così lenta, così difficile, perché i cocci pazientemente incollati cedevano al primo urto, negando l’interezza sognata».

(Mariella Gulfo, Il filo del tempo)

«Ciò che più mi ha colpito dopo la lettura del libro Diario di una calunnia è il fatto che Fulvia Geraciotti decide di “parlare”, di pubblicare il suo diario. Scrive Fulvia: “La conoscenza è il solo modo per essere liberi” e ancora: “Sono andata alla parola perché sia il mio gesto”.».

(Mariorita Lojelo, La calunnia ancora)

«Sento le parole delle donne togliere l’arsura. Loro sono ancora lampo che riflette nel buio lo spessore delle pietre come delle foglie loro silenziosamente scavano loro ancora possono operare in me il miracolo della pesca».

(Anna Petrunaro, Più passi in avanti)

«Intorno ai tre anni scoprii le formiche e la scrittura e... fu subito amore».

(Fulvia Geracioti, *Intorno ai tre anni scoprii le formiche*)

SPETTABILI LETTRICI E LETTORI

Spettabili lettrici e lettori,

è passato un anno dall'inizio della nuova serie di «Lapis». Un rapido bilancio ci dice qualcosa di buono e qualcosa di pericoloso, che dovete sapere. Di buono c'è che questa rivista conferma il suo carattere di laboratorio della riflessione femminile, un laboratorio, per così dire, arredato da noi redattrici ma intensamente e variamente frequentato proprio da quel tipo di donne che cercavamo. Donne che, con o senza un passato femminista, inserite o no in gruppi di donne, camminano su una strada di ricerca attorno alle domande cruciali sulle radici profonde e sulle manifestazioni storiche della sessualità umana, che in questa chiave indagano le relazioni con se stesse, con le altre donne con l'uomo, con le vicende della vita, con gli oggetti intellettuali, fantastici, affettivi. Avrete notato quanta parte di queste pagine portano ogni volta firme nuove: sono le firme delle donne che prima ci leggono e poi scrivono, in uno scambio continuo. Questa è la ricchezza di «Lapis», la ricchezza che consente alla rivista di farsi e di uscire, e a noi redattrici di lavorarci volentieri.

Vi sarete accorte che questo genere di riflessione, fra donne, oggi va ancora controcorrente, non è proprio quel che si vede di più nel panorama politico femminile. La sua forza finora non è certo stata nell'ascolto che le hanno rivolto partiti e istituzioni. Eppure sospettiamo che alcune donne almeno, che sono attive anche in partiti e istituzioni, potrebbero in un futuro molto prossimo aver bisogno di esplorare le strade che noi stiamo percorrendo.

Per noi stesse, per loro e per altre ancora in quel futuro molto prossimo (domani?) vorremmo continuare a esserci. La vendita di «Lapis» dice che qualche migliaio di donne coltivano questo desiderio. Pochissime per poter realizzare una buona distribuzione in libreria e altrove di «Lapis». Molte per pensare e scrivere e comunicare bene.

Ecco: dobbiamo preoccuparci del fatto che le incrollabili leggi della distribuzione sul mercato possono dall'oggi al domani togliere questo spazio di vita dall'orizzonte. «Lapis» deve trasformarsi. Deve diventare una rivista fortemente appoggiata sugli abbonamenti. Gli

abbonamenti, per dirla chiara, devono *raddoppiare*. Tutto qua. Senza di che, non ce la faremo.

Preghiamo perciò chi ci legge di dirci se tiene a «Lapis», in due semplici modi: abbonandosi se non è abbonata, chiedendo a un'altra persona di abbonarsi se è già abbonata, o regalando un abbonamento a qualcuno. In molte zone d'Italia, in tanti piccoli centri si arriva e si arriverà ancora per molto tempo, solo con l'abbonamento.

Aspettiamo fiduciose il vostro verdetto concreto, e il vostro pensiero sul lavoro che «Lapis» ha fatto finora, sulla utilità di queste pagine.

Grazie: per il passato e per il futuro.

La Redazione

LE “RUBRICHE”

Il sapere, le origini

Il prezzo da pagare per un’adesione pacificata ai modelli e alla pratica di pensiero, anche se accompagnata a volte da un gratificante riconoscimento, è stato per le donne una profonda anestesia interna. Ciò ha portato ad assumere il proprio rapporto personale col sapere, complesso e scomodo, come oggetto privilegiato della riflessione. Il corpo stesso del sapere è stato allora reinterrogato, a partire dagli investimenti della dimensione affettiva e sessuale, sui suoi presupposti e metodi, sulla presunta indifferenza delle sue categorie e del suo linguaggio, sulle sue stesse reticenze e zone d’ombra. Questo lavoro di ripensamento ha così aperto percorsi autonomi, o tentativi di elaborazione di un pensiero divergente che, più che esporsi, si cerca. Alla consapevolezza che il sapere non può prescindere dalla considerazione delle sue origini sessuali e alle profonde modificazioni che esso comporta, la rivista dedica quindi questo spazio.

Testi/Pretesti

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

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

Il sogno e le storie

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

La lettera non spedita

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

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

Racconti di nascita

Nel nascere si è in due: madre e figlia/o. Un terzo si è chiamato fuori, il Padre, il quale racconterà la nascita dall'esterno. Ma davanti a ogni nascita le donne hanno una doppia possibilità di identificazione: con sé come madri e con sé come figlie, e questo renderà loro difficile raccontare, perché si troveranno ad avere due voci, il più sovente discordanti.

In questa rubrica vogliamo provare a formulare i primi racconti, o i primi ricordi, di quel periodo muto che va dal desiderio al concepimento, alla gravidanza, al parto, ai mesi nei quali è ancora un'ardua impresa distinguere l'uno dal due, l'io dal tu.

Lapis a quatriglié

Quando mia madre diceva di avere i “lappese a quatriglié”, capivo che era fuori di sé, agitata da pensieri violenti e misteriosi, intoccabile e irrimediabilmente separata da me. Nella mia mente si disegnavano allora ingarbugliati tratti di matita, geroglifici di una lingua divenuta ad un tratto sconosciuta, concrezione fantastica dell'estraneità dei suoi sentimenti. Per questo, senza mai rifletterci, ho creduto finora che i “lappese a quatriglié” significassero l'irruzione arbitraria e prepotente di significazioni inconsce nella vita quotidiana. Capaci di creare vuoti di senso — il (per me) doloroso ritrarsi di mia madre — ma anche domande che, per addomesticarli, li interrogano. Questa rubrica accoglierà gli uni e le altre; tenderà il racconto — e talvolta la decifrazione — di dimenticanze, lapsus, atti mancanti, sbadataggini, errori...

Proscenio

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

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

nutrire la nostra voracità di spettatrici poste al riparo da un “altrove” che discipline di più nobile e consolidata tradizione erano comunque in grado di garantire. Certo, alcune incursioni, alcune analisi, molte demistificazioni: cinema delle donne, teatro delle donne, la donna nella pubblicità, ecc. Da parte nostra, nessun ricorso a denominazioni di origine controllata, nessuna certezza di trovare dispiiegata la voce autorevole della differenza, dell'autonomia, delle piccole e grandi trasgressioni: solo la convinzione che l'accesso al regno dei media può consentire a letteratura e filosofia di non trasformarsi, per le donne, in opache e frigide zone di confino.

Spazi, percorsi, persone:

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

Produzione di sé e d'altro

Esiste sempre più avvertita l'esigenza di fuoriuscire dal tradizionale stato di “confinio” nel privato per portare la propria presenza attiva e creativa nelle aree istituzionali e produttive. Questo processo di socializzazione tuttavia segna, contrariamente ai desideri e alle aspettative di una naturale evoluzione, una rottura del proprio equilibrio personale che porta in sé un rischio: quello di cedere all'assunzione dei modelli dominanti o di ripiegarsi su se stesse. È importante cogliere i segnali di questo delicato momento di passaggio. Superare la strettoia fra emancipazione etero diretta ed autoemarginazione è fare fronte alla sfida di creare per sé e per le altre donne degli spazi di autonomia e di liberazione.

Questa rubrica desidera costruire uno spazio per chi voglia portare le proprie esperienze e dare voce ai propri segnali, siano essi disagi o momenti di felicità. È importante che le storie delle donne che lavorano o che aspirano a lavorare i desideri, le emozioni, le paure, le delusioni, le speranze e le aspettative — prendano corpo.

Avvenimenti Tra virgolette

Parole pigre, parole sospette, parole abusate, parole rinnovate, parole ricche, parole-offerta, parola-insidia, parole doppie, parole finte, parole tra virgolette. Ascoltare le parole, scuoterle, per vedere cosa c'è dentro. Cercarne gli echi. Prendersela con le parole. Consapevoli del fatto che si può avere a che fare solo con le proprie fantasie, che è di quelle che si sta parlando.

Biblioteca di LAPIS

Schede di libri, recensioni, segnalazioni.

Spettabile Redazione...

COLOPHON

Lapis

Làppese a quatriglié, Percorsi della riflessione femminile

Pubblicazione trimestrale

Direttrice: Lea Melandri

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

Comitato di collaboratrici: Iudith Adler Hellman, Gioia Freire, Manuela Freire, Nadia Fusini, Giovanna Grignaffini, Laura Kreyder, Antonella Leoni, Laura Mariani, Paola Melchiori, Marina Mizzau, Francesca Molfino, Henriette Molinari, Adriana Monti, Alba Morino, Carla Mosca, Maria Nadotti, Rossana Rossanda, Sara Sesti, Gitte Steingruber, Patrizia Violi

Impostazione grafica di base: Gianni Sassi

Grafica: M. Ancilla Tagliaferri

Coordinatore tecnico: Luigi Ferrari

Ricerca iconografica: Claudia Salaris

Segretaria di redazione: Claudia Gaeta

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

© Faenza Editrice S.p.a., via Pier De Crescenzi, 44 - 48018 Faenza (RA) tel. 0546/663488

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