

6

Numero 6
Dicembre 1989
Lire 8.000

Lapis

Percorsi della riflessione femminile

Làppese a quatriglie

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

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

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

Spedizione
in abb. post.
Gruppo IV/70
Trimestrale
Registrato

presso
il Tribunale
di Ravenna
al n. 896

in data 18/03/1989.



CREDITS EBOOK

Titolo: Lapis - numero 6

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 6

~

Dicembre 1989

Sommario

Credits Ebook.....	2
Il sapere, le origini.....	6
Il canonico e la storica.....	6
Negli archivi con la borsa della spesa.....	10
La mappa dell'impero.....	15
Gli avvolgimenti del tempo.....	20
Una storia diversa.....	26
Testi/Pretesti.....	31
La negazione dell'armonia creata.....	31
Donne di fuori.....	34
Poesie.....	40
Il sogno e le storie.....	46
La magia delle ombre.....	46
Lettera non spedita.....	55
Seta pura.....	55
Racconti di nascita.....	59
Alla mia levatrice.....	59
Sala travaglio.....	63
Proscenio.....	65
Per un teatro di donne.....	65
Le stagioni della "Gervasia Broxon".....	78
Il cinema, una faccenda di affidabilità.....	85
Protagoniste e spettatrici.....	93
Spazi Percorsi Persone.....	99
Un involucro mistico per una passione domestica.....	99
Vivere altrove.....	107
Le ragioni di una sedentaria.....	111
Produzione di sé e di Altro.....	114
Che disastro lavorare tra donne!.....	114
Arredamenti d'ufficio.....	118
Avvenimenti.....	125
I sogni di una cittadina democratica.....	125
Tian An Men di notte e di giorno.....	128
Biblioteca di Lapis.....	132
Scienziato perduto.....	132
Adolescente è il mondo.....	137
Un posto vuoto.....	144
Spettabile Redazione.....	148
Le Rubriche.....	150
Colophon.....	154
Lapis.....	154

Il canonico e la storica

di Emma Baeri

Emma Baeri è ricercatrice di Storia moderna presso la Facoltà di Scienze Politiche di Catania.

Il senso della storia — il suo sentimento e la sua ragione — è nato in me tardi, molto dopo l'avvio, che fu casuale, del mestiere. Esso si è presentato dapprima come curiosità delle origini, come passione della memoria più tardi; solo oggi, e da poco tempo, come strumento di cittadinanza. Sono stata bambina negli anni Cinquanta. La storia era allora per me papa Pacelli — l'Anno Santo — e i comunisti mangiatori di bambini: questo mia nonna mi raccontava, confortata da preti di provincia che incontravo sul viale della Vittoria ad Agrigento, io sul monopattino, loro a spasso, pance in fuori. Poi Catania, gli anni Sessanta, il tempo dell'uguaglianza.

Consigliera di goliardia nell'Unione Goliardica Catanese, fui divisa per anni tra il desiderio di ostentare il mio seno e il mio sorriso (sarei stata una donna) e il desiderio di nasconderli (sarei stata una compagna). Indecisa, accumulavo frustrazioni, come donna e come compagna, ma bevevo uguaglianza a pieni sorrisi: erano gli anni della "scoperta" della Resistenza e delle lotte studentesche per la riforma dell'università. Fu naturale per me, carica di memoria d'infanzia e di passione politica, scegliere una tesi che parlasse di Sicilia e di riforma educativa: "Educazione e politica in Giovanni Agostino De Cosmi", canonico — per la gioia della buonanima di mia nonna — illuminista, riformatore delle scuole primarie e dell'università, a sostegno del mio impegno politico. Fu naturale rifiutare una tesi su Hannah Arendt, sulla quale il mio professore insisteva: nessuna memoria di me la sosteneva.

Cercavo le mie radici in una terra che la cultura della mia famiglia svalorizzava, un curioso miscuglio di industrialismo e bigottismo da cui volevo fuggire; cercavo pensieri, accadimenti, memorie che radicassero la mia identità isolana più profondamente, oltre il sapore dei fichi

d'india alle sette del mattino — la rugiada — oltre la calura estiva e le cicale. Oltre ma insieme, la mia infanzia impastata di cultura, finalmente. Così fino al '68, che non feci. Inchiodata a un tavolo dell'Archivio di Stato di Palermo, il canonico De Cosmi mi impegnò per due anni, con indimenticabile appassionamento.

Mai avrei pensato allora che di lui mi sarei nutrita per vent'anni. Quando mi dissero che avevo vinto una borsa di studio, mi meravigliai che l'università si fosse ricordata di me, e ripresi in mano le carte del canonico. Per alcuni anni tutto sembrò filare liscio. Il precariato e il femminismo mi spingevano su strade parallele. La maternità era vita e silenzio. Studiavo la riforma educativa nel Settecento e andavo al collettivo di autocoscienza, due spazi idealmente lontani quanto vicine erano la mia stanza di lavoro e la sede politica: solo un muro le divideva, ma mi sembrava insormontabile. Di qua l'utopia illuminista, di là l'utopia femminista, il dovere e la passione, separati. Nel collettivo il tempo si era fermato, l'utopia era il presente, la memoria era corta quanto giovane era la nostra identità: noi *eravamo la storia*. Saremmo entrate molto più tardi *nella storia*. La transizione fra questi due tempi fu lavoro duro del gruppo politico, il coordinamento per l'autodeterminazione, spazio di confine in cui scoprimmo che i tempi delle donne non reggevano l'impatto coi tempi della realtà, che l'utopia si rifugiava di nuovo nel tempo e nello spazio — come ci avevano insegnato a scuola — che la memoria doveva recuperare l'emancipazione, l'identità il conflitto.

Giorno dopo giorno il mio senso della storia si modificava. Avevo fatto due figlie nel giro di pochi anni, il mio io si era scisso due volte generando il loro io. Avevo pianto per questo. I loro corpi, il tempo: tra questi due poli oscillavano in quegli anni i miei pensieri. La perdita di una parte di me — la loro nascita — si traduceva in un sentimento di perdita al quale non sarei mai più sfuggita. Le perdevo nella loro origine dentro di me, le perdevo nel loro futuro senza di me. Prigioniera delle loro piccole mani che stringevano per infondere sicurezza, mi sentivo un albero con troppi rami, eppure già soffrivo della inevitabile potatura. Tutta la storia del mondo attraversava quei due piccoli corpi, filtri inesorabili: quel poco che ne passava era, in quegli anni, il mio senso della storia. Uguaglianza lontana. Epifania. Queste esperienze mi segnarono a fondo, senza ritorno. Se non fossi diventata madre forse non avrei messo mai piede in un collettivo di autocoscienza; se non avessi scelto il femminismo non avrei mai capito il mio rapporto con la storia. Tempo memoria utopia identità ebbero un gusto nuovo, esaltante e contraddittorio. In cerchio, le donne mi aiutavano a definire una nuova immagine di me e del mondo intorno. Amavo quella nuova immagine, mi sembrava finalmente quella vera, compiuta;

ma dentro la mia coscienza, quella segretissima della mia solitudine, il canonico vegliava paziente.

Fu così che una ricerca sulla religiosità femminile mi vide dapprima entusiasta, poi diffidente, estranea infine. Tutte quelle donne rischiavano di soffocarmi, donne al collettivo, donne nella ricerca, troppe. Da qualche parte dovevo costruire un argine, riconoscere vecchie strade, garantirmi una via di fuga. E il canonico era sempre lì, con la sua tonaca rassicurante, nella luce del Settecento riformatore.

Mi attaccai a quella tonaca prima che girasse l'angolo buio della mia mente, oltre il quale l'avrei perduta per sempre. Ma non fu più come prima. A tappe forzate avevo conquistato la stabilità del posto di lavoro. Fu, ancora una volta, confronto impervio con parole note, improvvisamente dissonanti: ricerca didattica professionalità disciplina senso comune legittimazione carriera.

Alla fine, una decisione: non avrei fatto carriera, non volevo. Troppo la mia vita era cambiata perché il mestiere non ne portasse i segni. Per tirare la fila degli ultimi cinque anni — ché tali erano gli anni del mio femminismo nel 1980 — mi occorreva tempo e libertà. Informai superiori e colleghi, e cominciai ad inventare un modo di stare all'università che tenesse conto dei miei roveli metodologici e della mia passione didattica. Oscillavo tra un sentimento di serenità — la coscienza a posto — e una inevitabile ricorrente frustrazione: cosa pensavano gli altri di me? Come avrei retto il senso di disvalore che la scelta di sottrarmi alla competizione mi rimandava? Cercavo, brattando, cercavo cosa ricercare. Il Settecento riformatore era ormai alle mie spalle — così mi sembrava —, le donne nella storia mi interessavano poco; o meglio, poco mi interessava studiarle come un oggetto della storia, troppo vicine a me — la somiglianza — troppo lontane insieme, il disvalore. Da principio pensai che il mio rifiuto fosse per la religiosità, residuo anticlericale dei miei anni Sessanta. Tentai quindi con levatrici e prostitute, la storia sociale: troppo sangue, troppa povertà. Fuggii a gambe levate. La memoria di una nonna e di due zie emancipate mi venne in aiuto, assieme ad alcuni felici ritrovamenti sulle bancarelle dell'usato e nelle biblioteche locali: avrei studiato l'emancipazione catanese. La storia politica, squarciata su un presente in cui le donne, — io, noi — parlavano come soggetti autonomi e differenti, pensavano e facevano politica, mi forniva quel tanto di sedimento di memoria di cui avevo bisogno per sentirmi nella storia, per scrivere di storia, quindi.

Accantonato l'ultimo spezzone di ricerca sulle scuole normali, entrai con soddisfazione nel

piccolo mondo dell'emancipazionismo catanese; tuttavia, il passaggio alla storia delle donne non risolveva quello che ormai chiamavo "il mio caso di coscienza". Uno strano rimorso verso l'oggetto abbandonato ed una irrequietezza insistente sulla mia identità di ricercatrice mi impedivano di procedere.

Ho cominciato a scrivere in libertà, a giustapporre pezzi di scrittura e pezzi di vita, a interrogarmi sull'immaginario storico che indovinavo dietro le mie scelte (perché il dispotismo illuminato? Perché il rifiuto del corpo? Perché la storia politica?). Riaperta la partita col canonico, ho usato il vecchio spezzone di ricerca per fare una esercitazione scritta (un libro?) che dicesse di questo percorso.

Figlia di *Orlando* (V. Woolf), ho riattraversato la storia coniugando il tempo "arcaico" del materno con la mia emancipazione, alla ricerca di cronologie eterodosse, impensate, a dispetto di chi collocava *ovviamente* in una astratta naturalità parti di me che sentivo profondamente e contraddittoriamente segnate dalla storia. Il mio problema era — ed è — come tradurre la peculiare esperienza della ricercatrice in una ricerca che abbia senso femminile, come uscire dalla strettoia della contrapposizione tra 'cultura del pianerottolo' — cicaleccio fecondo — e omologazione indifferente, come dare valore e voce alla complessità degli itinerari domestici, alla impossibile continuità del mio lavoro, al suo movimento: avvicinarsi e allontanarsi da figlie gatti pentole scrittoio letto libro; i pensieri i silenzi le pause i sogni il rigore la libertà, cosa trasuda di questo nella didattica e nella ricerca?

Incrociare uguaglianza e differenza non è facile nella storia come nella vita. Scoprire la mia soggettività mi fa paura e mi emoziona insieme. Mi sento all'inizio di una grande avventura, in una transizione dall'indifferenza alla differenza nella quale ogni sperimentazione, ogni invenzione mi sembra lecita, eticamente fondata, e la stessa parola "transizione" si carica di un significato nuovo: ancora una volta — come per l'utopia degli anni Sessanta — essa non è il progresso verso "il sol dell'avvenir", ma, faticosamente, il presente. L'incontro con le altre storiche, che oggi mi dà forza e speranza, è avvenuto dentro la peculiare congiuntura che il femminismo italiano ha prodotto nella nostra generazione politica, investendoci di domande ineludibili, da girare alla cultura e alla storia in particolare. Per tali ragioni e desideri abbiamo voluto fortemente far nascere la Società Italiana delle Storiche. Essa è per me pista di approdo, e decollo verso un'altra storia, mia e nostra.

Negli archivi con la borsa della spesa

di Laura Guidi

Laura Guidi è ricercatrice di Storia contemporanea all'Università di Napoli.

Devo confessare la mia difficoltà a definirmi come "storica donna". Dire che in quanto donna sono e mi sento diversa da un uomo che svolge la mia stessa professione è tanto ovvio quanto indefinito: condizione non sufficiente ma solo necessaria per caratterizzare un'attività professionale che si è intrecciata con un insieme di esperienze, dalla militanza politica alla caduta dei confini di un'identità di classe originaria, persi nel contatto con nuove condizioni di vita e nuove relazioni umane, alla dura quotidianità nota a chi vive nelle città del Sud.

Vorrei sintetizzare questo intreccio tra vita privata e professione avvalendomi di due figure immaginarie e contrapposte: un accademico classico per stile di vita e di lavoro e una ricercatrice del Sud, che non rappresenta la "donna ricercatrice" tout court ma solo una delle possibili figure di donna professionista, per altro abbastanza tipica. Il primo — chiamiamolo "professor Smith" — vive in un ambiente fatto su misura per lo studio e la concentrazione, in luoghi come Oxford o Cambridge. Una cameriera lo solleva dalle cure domestiche, una moglie lo sostiene affettivamente. Smith ha a propria disposizione archivi e biblioteche efficienti. Tutta la sua attività consiste nello studiare, riflettere, confrontarsi con colleghi, istruire volenterosi studenti. La sua identità di uomo coincide con quella di professionista, da lui nessuno attende né chiede altro se non che sia un bravo professionista. Prendiamo invece una donna immersa in una città del Sud d'Italia con la sua dose quotidiana di stress, traffico, aggressività. Questa donna prima di ogni altra cosa è pilastro di relazioni familiari e amicali, dedita da sempre ad aver cura degli altri — assistenza ad anziani, a malati, a bambini, cura del ménage domestico. Se non ha altri redditi oltre quelli di una carriera universitaria ai gradini più bassi, il filo dei suoi pensieri si aggroviglia o si dipana lungo la strada su cui trascina le

borse del supermercato. La sua ricerca si svolge tra mille disagi, in luoghi spesso disorganizzati, tra i ricatti di onnipotenti impiegati che in lei non riconoscono i tratti del rapporto clientelare cui sono avvezzi. A casa è circondata da una tribù di parenti e amici che le rivolgono le più strane richieste, in quanto moglie, compagna, sorella, amica, e sempre, attraverso tutte queste varianti, figura materna. La mente abituata a misurarsi con questo insieme di situazioni non può che evolversi in direzioni diverse da quelle del nostro professor Smith. A lui è dato formulare progetti di ampio respiro da realizzare con équipes di ricercatori, lui acquista la sicura scioltezza di chi fa ogni giorno la stessa cosa e la fa alla perfezione. Il tempo che la storica del Sud dedica allo studio appare come tempo rubato: sottratto a genitori malati, figli sbandati, amici in crisi, che da lei rivendicano la sporca, svalutata, non retribuita funzione di avere cura degli altri e sostenerli nella loro debolezza. La società, d'altra parte, premia ed onora Smith, ammirando la sicurezza con cui padroneggia un territorio di discorsi che rimandano a discorsi, citazioni che rimandano a citazioni. Il linguaggio della storica è sempre più vicino alle cose, più comprensibile e quindi meno fascinoso... più materno nel porgersi all'ascolto e alla comprensione, invece che chiudersi in una raffinatezza inaccessibile. Né potrebbe essere diverso, perché lei, a differenza di Smith, è abituata a pensare non già in relazione a un universo di conoscenza astratta ma spinta dall'urgenza di rispondere a esigenze concrete di sopravvivenza, e ad usare la parola più spesso in funzione di empirico messaggio che non di astratta costruzione. Se nei primi anni di attività la nostra storica del Sud, ancora timida nel mondo della cultura accademica, si limitava a ripetere e ad imitare, ora avverte con una certa insofferenza che i professori alla Smith, nella loro elegante sicurezza, spesso eludono le domande di fondo che lei si pone. Comincia allora ad uscire dal solco tracciato dalla tradizione accademica e a riversare nella attività professionale l'esigenza di un diverso sapere, maturata attraverso un rapporto più profondo di partecipazione a momenti della vita quali la nascita, la morte, la malattia, la gioia e il dolore degli altri.

La sua ricerca comincia dai margini e dalle pieghe delle costruzioni scientifiche degli uomini, là dove il sapere codificato si arresta ma lascia intravedere che c'è dell'altro. La sua crescita professionale comporta una duplice affermazione: verso il mondo accademico e scientifico, nel quale irrompe con l'esigenza di un diverso sapere, verso la famiglia o più in generale verso il ruolo materno che continuamente minaccia di soffocare la sua individualità, ed anche la sua realizzazione professionale. Ma al tempo stesso l'aver attraversato questo ruolo — non necessariamente come madri biologiche, ma come donne che prendono su di sé una parte delle sofferenze altrui — conferisce a molte ricercatrici una sensibilità che, riversata nella

professione, ne trasforma non solo metodi e contenuti, ma il senso complessivo. La ricerca delle donne quando acquista caratteristiche di autonomia ed originalità appare molto spesso pervasa da tensione etica.

Passando dalle tipologie ai miei dati biografici, dirò che il mio interesse per la storia risale al periodo in cui, come studentessa universitaria, venni coinvolta, come tutti, dalle assemblee, le manifestazioni, le contestazioni, i seminari autogestiti, gli scontri con la polizia e con i fascisti.

Studiare la storia — soprattutto la storia contemporanea — mi apparve allora indispensabile per capire cosa stava succedendo, in cosa ero coinvolta. Libri come la monumentale storia della socialdemocrazia tedesca di Mehring — due grossi volumi che raccontavano di congressi, schieramenti, dibattiti interni al socialismo delle origini — erano per me preziosi perché mi rendevano meno incomprensibile quanto avveniva intorno a me chiamandomi ad una partecipazione nella quale mi sentivo inadeguata, manovrabile, in pericolo, ma a cui non mi sarei mai sottratta per tornare al clima sonnolento della mia vita precedente. La storia di gruppi e movimenti politici del passato mi aiutava per le sue analogie col presente a tentare una rudimentale lettura di quanto mi circondava. Il mio rapporto con lo studio in quegli anni era caratterizzato da un diletterismo appassionato: saccheggiavo libri e discipline con la sete di un sapere che mi orientasse nella pratica politica e nella vita di relazione, anch'essa profondamente modificata dal clima di quegli anni, e tralasciavo quanto appariva lontano da una pratica immediata. Ma quando si comincia ad esplorare il vasto mondo della conoscenza, è difficile sottrarsi al suo fascino. Fare ricerca costituì per me anche un momento di affermazione individuale, quasi un tradimento nei confronti dell'ideologia collettivista del "movimento". Fare ricerca mi metteva in contatto con una "comunità scientifica" che comprendeva un arco di persone e di generazioni più articolato del gruppo militante e nel quale vi era senza dubbio più respiro per la differenza: non che mancassero gruppi gerarchici e autoritari attorno a figure dominanti, ma intorno ad essi, o meglio a lato, c'era sempre uno spazio marginale nel quale potersi collocare, uno spazio di tolleranza per i diversi. Le mie ricerche sulle donne hanno preso l'avvio all'ombra del paternalismo dei professori. Verso il 1974-75 partecipai a gruppi collettivi femministi, nei quali vidi finalmente spezzato il meccanismo che ci costringeva, per parlare in pubblico, a prendere a modello gli uomini. La parola femminile cui ero abituata era quella dei diari, delle riflessioni solitarie, delle conversazioni con amiche madri sorelle e zie. Quando si parlava con un uomo il desiderio di catturare la sua approvazione condizionava pesantemente quello che si diceva. Le mie prime conversazioni sui grandi temi

politici e filosofici furono quasi clandestine.

Ero in montagna con la mia migliore amica di quei tempi, avevamo sedici anni e ci lanciavamo in un confronto di visioni del mondo che era al tempo stesso costruzione: parlavamo appassionatamente di morale, religione e politica, finché il padre di Sandra veniva ad avvertirci che ci si sentiva "strillare" per tutto il corridoio della pensione e che era ora di dormire. Le esperienze di autocoscienza furono molto più spietate di quei voli intellettuali di due ragazzine.

L'autocoscienza taceva emergere una parola femminile poco indulgente verso il desiderio e la speranza, ma che aveva il pregio di essere profondamente radicata nell'esperienza vissuta. Era una parola tutt'uno con il corpo. Quest'ultimo era quasi messo a nudo dagli occhi penetranti delle altre donne, che guardavano oltre la maschera che avevamo costruita per occhi maschili. Le donne rivelavano il loro disagio, gli occhi delle altre si posavano impietosi sui corpi non più esibiti seduttivamente che mostravano la fatica, la stanchezza, il dolore. Ero turbata da questa esposizione di ferite che d'altra parte l'autocoscienza non era in grado di sanare. Ancora una volta la professione mi venne in aiuto, consentendomi di operare un salutare distacco da tutta quella sofferenza femminile rispetto alla quale mi sentivo impotente. L'esperienza dei collettivi mi indicava nella condizione femminile e nei rapporti tra i due sessi un grande campo di rimozione da esplorare. La mia condizione di ricercatrice, anche se allora sottopagata e "precaria" mi dava la possibilità di dare seguito alle intuizioni e alle rivelazioni affiorate nelle esperienze femministe. All'inizio coltivavo i miei nuovi interessi timidamente, mascherandomi per sottrarmi a ironie e svalutazioni: invece di parlare di "storia delle donne" indicavo il mio ambito di ricerca nei sistemi di carità, un campo già accreditato nella storiografia recente, entro cui era legittimo parlare di donne perché la carità non occultava le donne, anzi queste ne erano protagoniste come assistite e spesso anche come benefattrici. Ho visto nel corso di questi anni venir meno i sorrisi ironici e incuriositi che accoglievano le prime ricerche di storia delle donne. Sarcasmi e rifiuti coprono, d'altra parte, un profondo bisogno, non esclusivamente femminile, di far luce sulle zone rimosse della nostra conoscenza. Le nostre ricerche ci mettono tra le mani una materia che suscita reazioni di rifiuto da parte di chi vede rompersi i confini tradizionali della disciplina, ma attrae un pubblico più vasto di studenti e lettori: tanto è vero che l'editoria così come le istituzioni stanno facendo spazio alle donne, perché hanno bisogno della loro carica rigeneratrice. Una fase nuova si apre a molte donne ricercatrici nei diversi campi scientifici, con nuovi rischi e nuove possibilità e solo continuando a essere insieme e facendo maturare sempre più le relazioni tra noi riusciremo a

difendere l'originalità delle nostre scoperte, dalle leggi di mercato e dalle "estetiche del banale" e a difendere noi stesse dal mito della "donna manager" attraverso il quale si vuole catturare la nostra tensione ideale vanificandola nello scimmiettamento di modelli maschilini.

Quando seguo studenti nelle loro prime ricerche sono spesso indotta da loro a pormi di nuove domande di chi inizia questo lavoro, domande di fondo: se sia fine a se stesso, o a cosa e a che debba servire, come muoversi senza perdersi nelle ideologie di chi ha prodotto le fonti, come stabilire cosa è rilevante. Questi temi sono ineludibili da chi si occupa di storia delle donne, che nasce in stretta connessione con quella "rivoluzione femminista" nella quale molti vedono la trasformazione sociale più rilevante dei nostri tempi. In un tempo in cui le donne si esprimono come soggetti sociali e politici, hanno più che mai bisogno di riconoscere la loro presenza nella storia, superando la lacerazione vissuta da tante generazioni di donne del passato costrette alla scelta obbligata: negare il proprio sesso per sentirsi parte della storia, o restare donne entro un'area di rimozione e di silenzio.

La mappa dell'impero

di Anna Bravo

Anna Bravo insegna Storia sociale all'Università di Torino.

A volte penso che fare storia — e storia orale — sia in qualche modo una compensazione alla difficoltà di raccontarmi, come se riconoscessi diritto di parola alle idee che ho, molto meno alla vita in cui nascono. A me piace che la soggettività, questa cifra comune della nostra ricerca, scorra attraverso le pagine, trapeli dalla struttura del testo, dalle parole. Non sta in questo il regime psichico di un discorso? (riuscirci è altra cosa). Penso anche che partire da sé non implichi automaticamente parlare di sé, e che farlo ha senso quando è l'oggetto a imporlo, per esempio quando tacere equivarrebbe a simulare il distacco. Però chiunque stenti a dire io, sa che queste idee possono essere uno schermo perfetto alla reticenza. Non vorrei cascarci, tanto più che la rubrica intitola "le origini", e alle mie non pensavo da molto.

Per me, più che predilezioni disciplinari hanno contato circostanze personali. Nell'età delle ambizioni e delle ingenuità senza limiti, ho incontrato alcuni che erano stati partigiani in una zona poco nota, e che erano accasamente malcontenti di come era andata a finire: troppe cose uguali a prima, e loro e la loro storia di nuovo a non contare niente, di nuovo come non fosse successo niente. Ho cominciato a scrivermi i loro racconti, a radunare documenti, ne è nata l'idea di una tesi, poi un libro. Mi pareva una cosa importante per me e per loro, nuova — mancava ancora molto ai tempi in cui per ogni battaglia sarà d'obbligo una pubblicazione. A fare di più avevo poco felicemente provato, erano i primi anni sessanta, quando capitava di sentirsi schiacciati e tanti lo erano.

Mi ricordo che si stava molto insieme, in giro, a cena, a feste di paese; che passavano ore a raccontarmi e che molte cose mi sembravano senza posto in un libro di storia e avrei voluto scriverle da qualche altra parte, soprattutto avrei voluto che fossero successe diversamente;

ma che alla storia chiedevo almeno di saper fare qualche vendetta, di medicare qualche tristezza. Se no perché affaticarsi?

Mi ricordo che qualcuno di loro leggeva man mano che scrivevo e correggeva a modo suo, e a volte ci si urtava. Potrei continuare chissà quanto con il gioco dei mi ricordo.

Da allora, mi sono trovata spesso a oscillare fra l'attrazione per una storia che sia progetto condiviso, densità di rapporti, e la paura dei suoi costi: l'ansia per le aspettative dei protagonisti, le presenze che hanno tempi diversi dai miei, il ricordo della confusione tra me e gli altri, fra politica e cultura, fra mestiere storico e mestiere dei rapporti. A volte fantastico intorno a oggetti lontani nel tempo e nello spazio, neanche le tensioni fossero inversamente proporzionali agli anni e ai chilometri di distanza.

È stato diverso quando ho cominciato a fare storia delle donne, raccogliendo insieme a un'amica racconti di vita di vecchie contadine delle Langhe, in cerca delle nostre nonne simboliche — è detto senza malizie, c'era davvero la voglia di prendere in eredità quelle storie già lontane, di capire la trama delle cose piccole, materiali e non; e il piacere di incontrare una forza che non era diventata potere, però rimaneva (del resto la mia amica aveva una nonna reale in campagna, e io per motivi personali saltavo volentieri una generazione). Stavamo allora riscoprendoci individui, noi per prime, tra disillusioni, entusiasmi e molti esercizi di dubbio, ma soprattutto con la buona fortuna di stare dentro il movimento delle donne; e il progetto era lì, anche se il modo in cui abbracciava il lavoro nostro e di altre era quello insieme esigente e distratto dei momenti alti. Credo che l'amore per l'avventura condivisa sia scivolato naturalmente dalla storia alla politica, da dove era partito tanti anni prima — non è per caso che una liceale incrocia ex partigiani di scorsa ortodossia — e dove era a lungo rimasto. Ma prima e a lato dell'ideologia, sentivo che per le donne e per la loro storia non c'era bisogno del valore aggiunto del collettivo (e che non era poi sempre un valore). Detto oggi: stavo sperimentando che capire e agire il va e vieni tra uguaglianza e differenza è molto poco un affare di gruppo. Mi ricordo che parlando con queste donne guardavo molto gli occhi e i corpi. Mi ricordo di una, ancora svettante, che raccontava di aver respinto il primo fidanzato perché l'aveva sentito criticare un nuovo mantello che si portava in Francia, così ben fatto, che ricadeva così e così, e per metterlo ci voleva altezza e portamento; e un'altra rimpicciolita dagli anni, che mimava con mani e braccia i lavori fatti da bambina e quelli inutili che si inventava sua figlia, sempre arrampicata sui lampadari a lucidarli.

In quel periodo ho bevuto molti caffè, e ricevuto qualche centrino all'uncinetto messo in piega nell'acqua e zucchero. Se ci ripenso, non mi stupisce di essermi rafforzata nel gusto di avere le protagoniste a portata di voce, risorse inesauribili; né di aver rinverdito l'illusione che il lavoro mi avrebbe pagato anche in affetto e approvazione da parte loro: come se l'affetto fosse qualcosa che si guadagna e l'approvazione non dovesse scontare l'urto tra la loro versione e la mia.

Conservo l'immagine di un'assoluta spontaneità, e il dubbio del sottilmente artefatto. Non ci hanno forse specializzate nel mettere e tenere insieme persone, cose e tempi contrastanti? e a farlo con leggerezza almeno apparente, auspicabilmente con discrezione? Non dev'essere una coincidenza che a lavorare con fonti orali siamo tante donne e che ci abbia inquietato da subito l'accostamento fra l'oralità trascritta e il nostro linguaggio, che sulla pagina stridono, stonano, steccano — abbiamo detto. Verbi del sentire, di chi scrive ascoltando, e suoni aspri, quasi onomatopeici, per rappresentare la dissonanza che urta, il disaccordo non elaborato. Conosco molte oltre a me che anche per questo si intestardiscono con le parole, le corteggiano, le spremono, ostracizzano e le riscoprono. È fedeltà a sé e all'altra che ha parlato, per una miglior traduzione, per un miglior tradimento. Ma forse c'è un rapporto specifico con la scrittura, qualcosa che assomiglia all'illusione di farci entrare tutto, le idee strutturate, quelle in farsi e quelle fisse, certi discorsi e i contrari che li intersecano, le nebulose e i barlumi, contorsioni e limpidezze: la mappa dell'impero. Con l'ambizione che quel troppo tenga, e renda; che scrivere sia il lusso di capire molte più cose di quelle intorno a cui si scrive. Mi sembra che per molti sia invece un fatto più semplice, o semplicemente un fatto professionale. Così per me la scrittura è il momento in cui il lavoro, certi lavori avanzano pretese totalitarie. Mi è capitato di passare mesi concentrata in modo esclusivo, eccessivo, in un'attività che non chiamerei stesura, dove le parole di continuo si impigliano, quasi si incrostano, altro che stendersi sulla pagina! piuttosto dilagano nel quotidiano anche letteralmente, con i fogli seminati in tutte le stanze e la tentazione di non finire mai. Importa poco se invece di mesi sono settimane, lo sbilanciamento è simile, simile il soffocamento del tempo personale, ridotto a farsi sentire con la voce petulante del reclamo — più rapporti, più svaghi, più riposo; o a irrompere con fracasso.

Mi ricordo di aver risposto ora mettendo in campo le persone, le aspettative, le parole ricevute in dono (registro insindacabile degli affetti), ora sventolando le scadenze (versione dell'affidabilità nel lavoro). In un modo o nell'altro, l'idea di non poter fare diversamente. Mi ricordo un senso di sproporzione; il desiderio che tutto mi aspettasse immutabile, in sospenso;

la paura che persone e cose mi voltassero le spalle, stufe di me, e il corpo si ribellasse ammalandosi.

Alla fine registravo con stupore e sollievo che ero scampata al disastro con danni contenuti.

Ma non vorrei essermi fatta trasportare dal discorso.

Ci sono gli affetti, il richiamo delle esperienze da condividere; c'è anche la scommessa su un radicamento, sicuro per quanto parziale, che dovrebbe fare da argine nei dissesti amorosi e esistenziali; e magari li accelera. Però oggi mi riconosco finalmente il bisogno del risultato in sé, e, con molte ambivalenze, quello del prodotto capace di darmi più scioltezze e sicurezze per quando sto all'università, in un convegno, per quando devo reggere il ruolo. E qui mi accorgo che non ho parlato affatto di questi rapporti, e che per farlo dovrei entrare nel senso di un'altra scissione, non so quanto reale e quanto apparente, fra ruolo e mestiere, fra routine istituzionale che mi fingo puro lavoro salariato e ricerca che si autoproclama libera (allora dove starebbe la didattica, cui pure tengo molto?). Ma soprattutto mi vengono in mente cose dette e scritte da altre sul lavoro intellettuale femminile; in particolare una riflessione a più voci, in cui Simonetta Piccone Stella si interrogava sul diritto per le donne di darsi a un'avventura della mente senza prenderne le misure in anticipo, e sui rischi di straniamento dal resto dell'identità e dal corpo; in cui parlava della paura di esprimere parodie anziché potenzialità, ma anche del rifiuto alla pretesa che quel che si vive nella scissione non debba valere niente; e, ancora, della trasgressione che è voler instaurare un rapporto personale di conoscenza con il mondo. La colpa di Eva, la più imperdonata; la minaccia di Lilith, la più temuta.

Di tutto questo trovo riflessi in certi momenti di intensità puntigliosa per me inusuale o di contentezza placida e molto privata, diversa dalla soddisfazione un po' sportiva di districare concetti.

lontanissima dal tic di fare sberleffi al maschile; anche nel riproporsi di domande che abusivamente metto al plurale. Stiamo cogliendo la mela o stiamo rubando la marmellata? O stiamo ricucinando i vecchi ingredienti? e più che velenosa, la mela non sarà di plastica? Domande esagerate, come sono esagerati molti tratti del percorso, tanto che senza una buona dose di imprevidenza difficilmente farei il primo passo. Mi chiedo però quanto questa miopia non sia voluta, almeno per la parte dell'avventurarsi che riguarda il lavoro. Dovrei pur sapere

che il vizio di fare storia in presenza di chi l'ha vissuta porta con sé quello di non chiudere mai, di interrogare e reinterrogare la memoria finché si crea un flusso di racconti sempre meno padroneggiabile, dove più il dialogo si sforza di coprire il reale, più lo varia e lo dilata con la sua stessa presenza; dove di tanto si allarga la mappa, di altrettanto si allarga l'impero, e se ne mischiano i confini. Dovrei sapere che l'eccedenza ha un bel mostrarsi amica, e tangibile, accessibile, quasi a portata di mano; non per questo i tentativi di addentrarsi e di conoscerla perdono il loro carattere di continuo rinvio a altro. Invece ricasco nei lavori forzati, ripeto lo sbilanciamento, la scissione. A volte invidio quelle che hanno figli, perché con i figli non sono ammesse le latitanze contrattate in altri rapporti e con noi stesse.

Sento comunque che per me la crepa non diventa irrimediabile perché l'avventura è proprio avventura, molto vivida, a volte smodata, ma per definizione provvisoria, assenza a termine da cui so che non potrei fare a meno di tornare, anche quando mi racconto di non essermi data né scadenze né riserve. O forse le mie esperienze del fuori misura io semplicemente le vivo, le ho vissute altrove. Per esempio negli anni di cui non solo a me manca la voglia di parlare; e in certi punti molto personali della vita.

Gli avvolgimenti del tempo

di Lea Melandri

C arloforte, luglio 1989

Forse non è un caso se riesco a leggere il libro di Rossana Rossanda, *Le altre*, solo a distanza di molti anni, nella ristampa che ne ha appena fatto la casa editrice Feltrinelli. Sfasatura di tempi — dissonanza di storie — che ora hanno trovato la forza e il piacere di guardarsi da vicino e che nella difficoltà di intersecarsi si spostano affettuosamente, ora sulle "lande lontane" dove è più facile ascoltare il silenzio delle donne, ora dentro il "rombo" frastornante dell'attualità. Come i sentieri di quest'isola, che finiscono dentro le profondità del mare e conoscono allo stesso modo i segreti della terra e dell'acqua, il tempo avvolge ininterrotto le pieghe oscure di ogni singola vita e gli scenari illuminati della storia. Ma per la fantasia che lo attraversa e che gli ha dato forma contro il suo naturale svolgimento, le ore si sono divise e capita spesso che dal luogo dove si posano gli occhi e le mani, il pensiero si scosti senza motivo. Così non mi stupisco di aver voluto riascoltare le voci di anni concitati nell'atmosfera rarefatta di una campagna estiva, sapendo che mi sarebbero parsi più netti i contorni della frattura e più esteso il margine che trattiene le donne alle "frontiere" della ragione sociale.

6 luglio

Tempo della permanenza e tempo della trasformazione. Andirivieni apparente di movimenti opposti: l'eternamente uguale della natura, il modificarsi rapido della storia. Impossibilità di sostare sull'uno o sull'altro. La "diversità" dei sessi dove si colloca? La fantasia che ha costruito le differenze di genere ha radici ancora misteriose, né solo natura né solo storia. Per questo la ricerca delle donne, se da un lato mira a ritrovare un ordine naturale, dall'altro non può

prescindere dall'idea di una società più libera e più umana. Amore per la permanenza: piacere di trovare un luogo immutato, di ricalcare frammenti di testo annullando la distanza e il movimento che ce ne separa. Ritorno e sosta in un luogo amato. Il piacere di ritornare a Carloforte, di ripercorrere gli stessi scogli, riconoscere le stesse forme. Si è attribuito al femminile qualcosa che ha a che fare con la *natura* e con l'*origine*. Questo "qualcosa" riguarda anche l'uomo, che però ha fatto di tutto per allontanarlo da sé.

10 Luglio

Questa notte ho sognato che camminavo lungo il sentiero di una campagna molto simile a quella dove sono cresciuta. Riconoscevo persino un angolo particolare del podere su cui lavorava la mia famiglia. Mi fermavo davanti a un cespuglio in cui si mescolavano spighe di grano, papaveri e arbusti dalle foglie lunghe e sottili.

Il tutto aveva la forma irregolare di un'armonia dovuta alla casualità. In campagna, nel passato, non era difficile imbattersi in luoghi che avevano una tale grazia naturale. Nel sogno è proprio questo pensiero che provoca in me commozione e un doloroso stringimento al cuore: penso che immagini così semplici e perfette non le vedrò mai più, anche perché nella campagna oggi coltivata con sistemi industriali niente è più lasciato alla casualità. Poi la situazione cambia. Mi trovo a Pechino, un po' smarrita perché non conosco né la città né la lingua. Non ho nessuna consapevolezza dei recenti avvenimenti politici e quindi la domanda che rivolgo a due ragazze italiane, incontrate per caso, di indicarmi dove è il "centro", la "piazza", suona del tutto generica e turistica. Per me, più che altro, si tratta di avere un punto di orientamento. Le due ragazze sorridono come di fronte all'ingenuità di chi conosce poco il mondo: Pechino, mi dicono, essendo una grande città ha tante piazze, tanti centri. Una di loro, che mi chiama per nome come se mi conoscesse, mi regala la sua guida e con quella comincio a muovermi da sola. Raramente ricordo di aver provato nella vita reale un accoramento così profondo per qualcosa che, essendo legato al tempo della mia infanzia, si presentasse irrimediabilmente perduto. Come il "punctum", di cui parla Roland Barthes a proposito della fotografia (*La chambre claire*), l'angolo di campagna che compare nel sogno produce una ferita nell'animo di chi ricorda e va a collocarsi, letteralmente, come un punto sulla linea temporale che si perde insieme agli anni. Si tratta di qualcosa che affiora alla memoria, o che l'inconscio porta con sé, ma che si sa situato in un momento preciso del *tempo storico*, e come tale irrecuperabile.

Dall'altra parte c'è la Cina, un paese a proposito del quale si è spesso parlato di "inconoscibilità"

(lontana, diversa, misteriosa) e che tuttavia, periodicamente, in determinati momenti storici, si fa così presente a noi da poterci sembrare "famigliare", conosciuta, identificata con le nostre speranze, o coi nostri ricordi. La sovrapposizione — campagna della mia infanzia/campagna cinese, città straniera ma dove si incontrano donne che parlano la mia stessa lingua e mi indicano la strada — contrassegna un *tempo senza tempo* (tanto che nel sogno non c'è traccia dei recenti fatti della Tien An Men) capace di operare nella distanza di epoche e di luoghi, per via di analogie, somiglianze e parentele profonde che la storia non vede o trascura. Nella genericità o, al contrario, nella estrema precisione con cui sono arrivati a noi i messaggi della piazza di Pechino, attraverso i giornali e la televisione, si può presupporre che siano avvenute saldature imprevedibili. Il richiamo a un'impresata idea di libertà, di critica al potere e, per un altro verso, i segni di una ribellione pacifica, che non disdegna di parlare al cuore come al pensiero, che mescola poesia e quotidianità, devono aver congiunto al di sopra del tempo e delle contingenze storiche le attese di un rinnovamento sociale, di cui le donne si fanno oggi insistentemente portatrici.

11 luglio

Rossana scrive di sé di essere stata "invasa dalla politica". Io potrei dire di avere precocemente sentito, in modo uguale e contrario, la forza invasiva del mondo interno: desideri e fantasie sessuali. emozioni, trasferimento violento sul corpo di tutto ciò che la coscienza respingeva da sé. pene infernali e incantamenti che richiedevano energie, attenzione costante del pensiero, e che solo faticosamente potevano entrare in accordo con la cultura, o con la politica. A uno sguardo forzatamente rivolto all'interno, è difficile insegnare le strade del mondo e, tanto più impara a districarsi nel luogo senza luogo delle passioni, tanto più gli sembra incomprensibile ed estraneo il paesaggio della vita sociale. La mia guerra era lì; l'ho incontrata al principio dell'adolescenza, proprio quando cominciava il maggiore sforzo di acculturazione. Si trattava di mettere d'accordo mondi separati come il giorno e la notte (il corpo e il pensiero, ma anche il lavoro manuale, quello della mia famiglia, e il lavoro della mente, a cui mi sentivo destinata come per una sorta di investitura, a riscatto della sofferenza altrui), o quanto meno impedire che si urtassero troppo. Perché il peso abbia finito per gravitare tutto da una parte, lasciandomi esitante e timorosa a spiare il mondo che si estendeva al di là dei confini di un paese, non è difficile da capire. All'eredità femminile si aggiungeva quella contadina, i due luoghi per eccellenza su cui la ragione sociale ha steso un velo, credendo così di poter dimenticare quanto vi è di misterioso nella nostra origine. Se la donna è legata, come dice Rossana, alle "radici

'religiose' della vita" e a un tempo che assomiglia all'eternità, il mio ancoramento era duplice, perché appartenevo a quella grande fetta della società che ha nutrito, senza essere riconosciuta — la terra e tutte le braccia che si sono curvate su di essa per renderla fertile, a beneficio di altri. Si parte sempre dal luogo dove uno è stato messo; la libertà è prima di tutto desiderio, mille volte contraddetto da spinte opposte, di produrre uno spostamento rispetto alle condizioni iniziali e necessarie della propria vita. Questo intendevo dire quando scrivevo nel mio libro, *L'infamia originaria*, che la politica avrebbe dovuto prendere avvio dalla critica della sopravvivenza affettiva, sessuale ed economica. Dietro la teoria che si affannava a ricucire insieme la scoperta di Freud e l'intuizione di Marx, c'era, tradotto in termini di storia personale, la figlia del contadino che ha avuto il privilegio e la disgrazia di sottrarsi attraverso l'istruzione a due 'popoli', quello femminile e quello della terra, legati dagli stessi connotati di estrema miseria ed estrema ricchezza, di vitalità e di morte, di imperiosa presenza e di tenace occultamento.

13 luglio

Tra due tempi, quello dell'origine e quello della storia, che portano chiari segni delle fantasie legate a due sessi diversi e alle reciproche relazioni (in particolare la nascita e l'accoppiamento), il *tempo presente*, non a caso così inafferrabile, potrebbe rappresentare un'uscita dai vincoli dell'immaginario: abbandono della falsa dialettica degli opposti e avvicinamento alla realtà colta nell'intrigo delle sue varie e molteplici componenti.

Tempo presente è per ognuno la complessità, o l'articolazione, del suo essere individuo (di un sesso o dell'altro) e società, punto di confluenza di sedimenti naturali e storici, incrocio di istinti, di affetti e di pensieri. Uno sguardo capace di cogliere in modo non contrappositivo se stessi e il mondo, tempo interno e tempo esterno, non può che collocarsi nel presente, lì dove noi siamo, come dato di fatto ancora difficile da cogliere e da descrivere, interi. Diverso è l'effetto di riunificazione atteso come ideale di rinascita nel futuro, o come sogno di unità originaria. Forse è difficile per noi sottrarci alla polarizzazione, e se le donne intervistate da Rossana nel suo libro dicono che la "legge", anche la migliore delle leggi, resta lontana dai loro bisogni, è inevitabile che si profili alle loro spalle l'ombra di un'eternità recalcitrante, conservatrice di poteri e leggi proprie. La disobbedienza di Antigone viene da un *altrove*, dove tende a rientrare. Per questo le donne appaiono contemporaneamente reazionarie e ribelli, e il silenzio e la noncuranza che oppongono alla vita sociale e alle sue leggi, non possono celare del

tutto la segreta volontà di appartenere a una preistoria mai raccontata.

17 luglio

Per muoversi nel mondo interno e per poterlo descrivere, occorre inventarsi una lingua, o scoprirla attraverso l'ascolto dei propri pensieri, nel silenzio delle altre lingue. Il paesaggio, che comincia là dove il pudore ha segnato i confini delle convenienze sociali, ripete nella grammatica delle sue forme nomi e figure che ci sono note e, all'apparenza, non si scosta molto dalle linee di un qualsiasi atlante storico e geografico. Ma le montagne, i mari, i sentieri, i paesi e le città, che popolano un non situabile luogo interiore, raccontano di un tempo e di accadimenti che la storia non conosce.

Come se fossero i protagonisti di una civiltà sepolta e contemporaneamente cittadini della società visibile, i nostri pensieri sono costretti a muoversi tra ordini temporali situati su poli opposti, quasi sempre ignari della reciproca parentela.

18 luglio

Il tempo degli affetti, delle passioni, e quello del pensiero che li ripercorre nel tentativo inutile di rimarginare le ferite e di far volgere altrove lo sguardo, sfugge a ogni ordine temporale esterno. Non conosce il giorno e la notte, il pranzo e la cena, si accanisce sui momenti di riposo come sulle ore che dovrebbero essere produttive. Là dove le norme consuetudinarie e le leggi della convivenza sociale non hanno più potere di un ricordo, una fatalità che si tenta di convertire in proprio favore, contrasta vittoriosa il buon senso come la saggezza acquisita. Il mondo ordinato della storia si porta accanto come una minaccia permanente di terremoto, il tempo che l'ha preceduto e che continua a vivere sepolto negli spostamenti ora violenti, ora commossi, ora esasperati, dei pensieri che, muti per gli altri, rumoreggiano al proprio interno. Lo sguardo che ci devia ogni volta da un oggetto verso la relazione che gli sta sotto, anziché essere il tramite di una connessione reale dentro un ambito unico di esperienza, agisce da spartiacque tra mondi che continuano a farsi irragionevolmente la guerra, o, peggio ancora, a ignorarsi.

Se il tempo dei mutamenti reali, profondi, dell'individuo appare eterno e indefinibile e, al contrario, le trasformazioni apparenti del tessuto sociale acquisizioni solide di epoche precise, è solo perché si vuole che viva, al di sopra di ogni confine, la memoria del tempo indiviso della

nascita, e perché sia giustificata l'attesa di una rigenerazione a venire. Ma il prezzo di questa frattura, che porta dentro l'esperienza temporalità contrapposte e quasi ostili, sono le ripetizioni disperanti della storia e il continuo risorgere di progettualità sociali destinate al fallimento. Il sogno immobile dell'unità d'origine fa ricadere non viste sul tragitto storico le ombre indisgiungibili della vita e della morte, della speranza e della ricaduta, perché resti immutato nel suo inizio e nel suo sviluppo, il destino che ha confuso due sessi in uno.

29 luglio

Quando il tempo è quello che gli occhi vedono, la scrittura si ritira quieta dentro i pensieri e attende senza fretta che le si apra un varco.

9 settembre (Milano)

Chiamo Rossana al "Manifesto". Mi dicono che è "in riunione". Non posso fare a meno di fare confronti. Il tempo di un *quotidiano*, legato agli accadimenti sociali di ogni ora, che ti si fa intorno tuo malgrado, che non si può immaginare di fermare: deve essere faticoso da reggere, ma anche rassicurante. Si viaggia insieme a tutti, o così si crede, e si sa sempre tutto di tutti — almeno di quello che si ritiene che conti. Il mio tempo invece, se non sto attenta, mi abbandona. Mi lascia mentre guardo una linea appena percettibile di montagne dietro i palazzi della città e mi riprende un'ora dopo con le mani inerti su un foglio che aspetta di essere scritto. Se non avessi una consegna da fare, le ore si trasformerebbero in giorni, in settimane, e non saprei più dove fermare un corso di pensieri che è tanto avido di tempo quanto smanioso di poterlo dissipare.

Se tengo dietro ai mutamenti della luce, o ai cambiamenti della temperatura, mi sembra di potergli dare un ordine naturale e di poter godere momentaneamente di una pacificante armonia; breve riposo per un corpo che nell'immobilità è costretto ad assecondare gli spostamenti rapidi e inconcludenti della mente, e che dietro una simulata pigrizia può illudersi di non aver alcun moto proprio.

Se avessi chiamato da un altro continente, la comunicazione non mi sarebbe sembrata così lontana e difficile. Richiamerò in un'ora meno dispersa per me e meno concentrata per lei.

Una storia diversa

di Liliana Moro

Liliana Moro insegna Italiano e Storia in un Istituto tecnico di Milano.

La più seria ricerca storica che abbia mai effettuato nel mio lavoro di insegnante, è legata ad un corso di formazione professionale per sole donne, che si tenne a Milano nei primi anni '80, organizzato dalla Cooperativa "Gervasia Broxon". Si trattò di un corso segnato per molti aspetti dalla differenza. Lavorare con quel gruppo di casalinghe vivaci e appassionate fu ben altro che una esperienza di insegnamento; inoltre il mio corso di storia esponeva i risultati di uno studio compiuto per ricercare nel passato una diversità liberatoria dal presente, per verificare l'esistenza di modelli di maternità differenti dall'immagine oppressiva da cui ero dominata. Ci fu diversità anche nel modo in cui venne percepito l'argomento del corso tra me e le corsiste. Ed infine nel gruppo delle insegnanti io mi vivevo come differente: il fatto di essere sposata con prole mi faceva sentire più vicina alle studentesse che alle docenti poiché il vissuto comune del matrimonio e della maternità rappresentava la leva per un processo di identificazione ben più potente di quella rappresentata dalla cultura. Peraltro l'esistenza di quella cooperativa di sole donne rappresentava per me l'apertura di un insperato, incredibile spazio di libertà e di godimento, all'interno del quale avrei potuto imparare molte cose su me stessa ed usare in modo finalmente autonomo le capacità e le competenze acquisite all'università e nell'insegnamento. Sulla base della forte solidarietà che si respirava nella scuola e della mia identificazione con le corsiste, progettai il mio corso come una ricerca comune, per la quale io dovevo solo predisporre gli strumenti, un percorso che compivo prima delle altre solo per maggior familiarità con il mondo dei libri, una attività culturale collettiva in cui si sarebbero incontrate spontaneamente le intelligenze e le volontà di tutte noi — donne e madri. Decisi quindi che il corso sarebbe stato sulla "storia della maternità", argomento che intrecciava le mie passioni dominanti. Stavo, infatti, riflettendo da tempo attorno

all'esperienza della maternità, che mi si presentava come un fatto straordinario, ma anche problematico, portatore di contraddizioni feconde, che mi rifiutavo di vivere solo emotivamente e tentavo di indagare con gli strumenti razionali e culturali a mia disposizione.

La storia, poi, esercita su di me il fascino della concretezza e, insieme, della lontananza: se da un lato si impone con la realtà incontrovertibile del fatto, dell'accaduto, dall'altro sfugge con l'evanescenza irrecuperabile del passato. Mi appare, inoltre, come il regno della libertà, della molteplicità delle scelte, delle variabili infinite dei mondi possibili, del nuovo realizzabile come diversa combinazione del già realizzato. Cercai allora di utilizzare le mie conoscenze storiche per capire la mia situazione esistenziale. Mi buttai a capofitto in un'indagine sulle origini della mistica della maternità e trovai sempre maggiori indizi che confermavano la mia supposizione che il cosiddetto "istinto materno", come tutti gli istinti, non fosse un dato spontaneo, innato, iscritto nella biologia femminile, ma rappresentasse una somma di comportamenti in parte derivanti da condizionamenti ambientali.

Sentivo, anche se un po' confusamente, la necessità di distinguere tra il vissuto del sentimento che lega madri e figli (o figlie, la differenza esistente tra i due rapporti mi sembra irrilevante a questo livello) e un modello di maternità giudicata esaustiva e onnicomprensiva delle risorse delle donne, culmine della creatività femminile, un modello che mi sembrava frutto di forzatura ideologica, risultato di una elaborazione culturale. Nell'identificare lo scopo della vita nell'educazione dei figli e misurare il successo personale sulla buona o cattiva riuscita come madri, mi sembrava giocasse anche un modello di maternità socialmente proposto come normativo, e che poteva variare in situazioni storiche diverse.

Trovai quello che cercavo: emergevano molteplici ed inequivocabili segni della diffusa e secolare separazione tra madri e figli, una separazione intesa come fatto naturale, presente per vari motivi in tutte le classi della società feudale e di *ancien régime*, soprattutto nell'Europa centrosettentrionale. Ne dedussi che il concetto di procreazione non era necessariamente legato a quello di cura della prole, dato che la funzione per secoli riconosciuta alle donne sembrava essere piuttosto la prima che la seconda. L'idea sacrale della maternità e il culto della donna in quanto madre non potevano essere riscontrati nella società aristocratica né in quella contadina prima del 18° secolo.

La trasformazione doveva dunque essersi attuata in epoca illuminista, in concomitanza con la creazione della cultura borghese. Molti elementi possono essere letti in tal senso: la 'scoperta'

dell'infanzia, la rivalutazione dei sentimenti in generale, il nuovo regime demografico e la stretta relazione tra ricchezza di una nazione e numero dei suoi abitanti, il diffondersi della famiglia nucleare e la nascita della privacy domestica. (1) Del resto non ebbi difficoltà ad individuare nella letteratura illuminista e romantica dei testi rivolti al pubblico femminile che possono essere considerati di vero e proprio incitamento al sentimento materno o che insegnavano quei comportamenti che oggi riteniamo ovvi, naturali, nel rapporto con i bambini ed i neonati.

Entusiasta dei risultati che avevo ottenuto, iniziai baldanzosa il corso, riferendo informazioni e scoperte che avevano permesso a me (e quindi avrebbero permesso a tutte, credevo) di prendere le distanze dal modello soffocante della madre-chioccia. Trovai un uditorio annoiato e un po' infastidito, ebbi risposte tiepide e distratte. Le corsiste non rifiutavano la mia ipotesi, che non sembrava scuoterle particolarmente, sembravano invece chiedersi quando avrei cominciato ad affrontare dei problemi seri, a toccare questioni veramente decisive. Naturalmente discutevano con animazione di allattamento e di figliolanza più o meno numerose, ma la maternità sembrava vissuta come un dato di fatto su cui non c'è molto da discutere e che, forse, non è poi tanto importante sul piano culturale. I figli ci sono e danno da fare, certo, ma in qualche modo sono più un lavoro che l'oggetto di un trasporto affettivo, almeno al primo impatto. Quello che io ritenevo quasi impossibile da accettare, l'indifferenza emotiva verso un essere che esce dal proprio corpo, sembrava, invece, un dato abbastanza consolidato e presente nell'esperienza al punto da poter essere comunicato.

"Non sentivo un trasporto particolare verso mia figlia, quando è nata..."

"I figli li sentivo come una palla al piede."

"...poi un po' mi sono imposta, un po' mi hanno imposto di amare mio figlio", "...certo l'affetto viene con il rapporto..."

Emergevano anche ricordi di comportamenti collettivi:

"...al paese si faceva un infuso di papavero, di semi di papavero, per i bambini, perché stessero tranquilli quando si andava a lavorare nei campi".

La tranquillità di questi discorsi mi sconcertò: possibile che fosse così facile, così semplice? Forse non mi avevano capito bene, non avevano colto tutta la portata eversiva della mia

scoperta. Oggi mi rendo conto che quella scoperta era eversiva solo per me, sia perché sono particolarmente sensibile al fascino della mistica della maternità, sia per l'atteggiamento delle corsiste verso la storia. Per il primo aspetto credo che i miei fantasmi siano in qualche rapporto anche con l'educazione piccolo-borghese che ho ricevuto, in cui erano presenti tracce dell'iniziativa ideologica del fascismo, tendente ad esaltare le virtù domestiche della "donna italiana", un bagaglio ideologico che si trovava indenne, o quasi, anche nella cultura cattolica del dopoguerra. Per il secondo aspetto occorre partire dalla considerazione del fatto che la scuola che stavamo facendo rappresentava per tutte le socie della cooperativa uno spazio di libertà, dunque in quella sede le corsiste non volevano nemmeno sentir parlare di famiglia e di figli, che identificavano immediatamente con i propri. Abituate a rapportare senza mediazioni tutti i contenuti del sapere a sé, al proprio vissuto, sentivano troppo il peso della determinazione del presente per poter operare quell'allontanamento, che permette di proteggere il futuro con un po' di spirito utopico. Non riuscivano ad usare la storia per vedere il simile a sé nel diverso di esistenze lontane, per poi tornare all'oggi con una nuova prospettiva. L'informazione proveniente dalla storia di una pluralità di modelli per la figura materna non era sufficiente per andare ad interrogarsi sul modello di madre che ciascuna aveva interiorizzato. Inoltre se per tutte noi la storia rappresentava un luogo in cui andare a ricercare modi di esistenza, che corrispondano alle aspirazioni negate nel proprio presente, la differenza emergeva nella percentuale delle priorità, nelle aspettative fondamentali. Dai momenti di discussione spuntavano parole come: matriarcato, amazzoni, stregoneria; evidentemente il centro di interesse era costituito da situazioni in cui le donne fossero investite di potere. Volevano studiare, sapere tutto, del tempo in cui le donne erano indipendenti dagli uomini e importanti. Quando, come, perché si erano lasciate ridurre allo stato subordinato attuale? Non pensavano affatto che la maternità potesse essere in qualche modo nella vicenda della subalternità femminile e sembravano piuttosto convinte di doversi misurare con gli uomini, vissuti come detentori di un potere illimitato quanto ingiustificato. Sognavano una società in cui "...le donne lavoravano e i mariti non facevano niente, stavano dietro alla casa". Pregustavano il ribaltamento dei ruoli familiari e sociali e fantasticavano di una società tutta al femminile. (L'antico fantasma della grande madre è aleggiato ripetutamente all'interno della cooperativa). La storia dunque non veniva percepita come uno strumento di conoscenza utile per intervenire sulla propria realtà, ma piuttosto come uno spazio di evasione, prevaleva la tendenza a rifugiarsi nel mito e a rimuovere l'ambivalenza presente nel rapporto con i figli. Un rapporto di estrema complessità e poco indagato dal

punto di vista delle madri. Credo che qualche indicazione possa venire anche dalla individuazione di modelli culturali da tener distinti dal vissuto e dalla percezione profonda. Come l'individuazione del modello culturale dell'amore romantico è servito ad indagare la natura dell'amore, credo che l'individuazione del modello culturale dell'amore materno possa contribuire ad indagare la natura del rapporto fondamentale tra madri e figli. Ritengo, inoltre, si possa formulare l'ipotesi che possano esistere differenze nel modo di pensare la maternità in ambienti sociali diversi e che questo tratto di mentalità collettiva possa in qualche modo influenzare il vissuto di ciascuna, se non altro in quanto la cancellazione di questa differenza sotto la grande ala dell'istinto materno può avere l'effetto di ostacolare l'accettazione da parte di ogni donna del proprio sentire e dei propri desideri, cui si rifiuta legittimità quando si allontanano dal modello dominante.

Nota

(1) Chi volesse approfondire queste tematiche può vedere: Elisabeth Badinter, *L'amore in più*, Longanesi, 1981.

La negazione dell'armonia creata

di Paola Redaelli

Quelle che Carmela Fratanionio ha raccolto col suggestivo titolo *Un animale musicante* (1) sono poesie "sul filo del rasoio", che si avventurano cioè arditamente, malgrado il tono talvolta dimesso, su crinali rischiosi.

Ardita è innanzitutto l'intenzione di cui esse costituiscono la realizzazione, la riuscita realizzazione. Carmela Fratanionio ha infatti saputo plasmare la parola, piegarla, fino a dar vita a un soggetto, un io, che è molto più di un io poetante. Chi dice io in queste poesie non si limita a parlare delle cose, del mondo, di se stessa e degli altri, ma col verso, nel verso, costruisce un'immagine di sé che ha spessore di carne e di ossa. Ma non basta. Davvero ardita è questa stessa immagine, che, come i corpi meravigliosi degli acrobati librati sotto il tendone del circo, costituisce per chi guarda — chi legge — una sfida. Nel costruirla, l'io poetante non solo schernisce le figure note del femminile tradizionale, ma anche quelle create dalle varie ideologie femministe e sfugge, con uno scatto che non esiterei a definire di simpatica onnipotenza, alla tenaglia costituita dal maschile e dal femminile nel genere umano, per trasferirsi in un altro genere, quello animale, senza neppure scegliere al suo interno una particolare specie, una particolare famiglia o un individuo; trasmigrando anzi, da un animale all'altro, in una profonda insofferenza ad insediarsi, a stabilirsi, che è anche del ritmo veloce del verso.

Questo salto avrebbe potuto veramente essere mortale, risolversi in una serie di guizzi faticosi, terminare in confusione fremente nella rete di sicurezza, annullando il grande valore conoscitivo che può invece avere la poesia quando imbocca queste chine. Difatti, a una prima lettura, piena di scetticismo, mi ero detta: guarda un po', c'è chi sogna il primitivo androgino, chi l'eterno femminile e qui c'è persino una che sogna di essere un animale pur di non

accettare di stare nella sua pelle ineludibilmente modellata su forme di donna. Ma anche questo mio scettico buonsenso le poesie di Carmela Fratanonio sono riuscite a mettere a tacere.

Il fatto è che l'animale cui queste poesie danno vita non prescinde affatto dall'esistenza di un maschile e di un femminile storici, dati. Sia l'uno sia l'altro anzi vengono continuamente evocati — in un modo direi 'leggero', di sfondo — nel genere che la lingua ha casualmente attribuito ai nomi dei vari tipi di animali (pesce, anatra, pappagallo, capra, aquila) di cui di volta in volta esso sceglie di vestire i panni o che elegge a interlocutori e compagni. E il suo incarnarsi nell'uno o nell'altro, il suo dialogare con l'uno o con l'altro, non significano tanto una volontà di sfuggire alla prigione di ogni astratta definizione, quanto, in positivo, la ricerca puntigliosa dell'autrice di precisare, nominare, dar concretezza a singole caratteristiche dell'animale e del suo particolare rapporto con la vita.

Per esempio, in una poesia l'animale diventa civetta e lo sguardo fisso — è una fissità femminile — della civetta gli permette di cogliere ciò che altrimenti non avrebbe potuto cogliere: il movimento del tempo. In ogni caso l'animale non ha né genealogie né antenati ed è parente di tutti gli altri animali nel loro vagabondare senza meta apparente, pronti ad accettare i compagni di strada, a non crucciarsi troppo per chi o per ciò che si è perduto. Ma non è spensierato, l'animale, anzi è saggio: ha smesso di vestirsi in ghingheri, di rallegrare ad ogni costo la casa degli uomini, di resistere infelice. Esso sa ascoltare le prediche che le cicale fanno a chi non sa amare e però non disdegna la compagnia di quei grandi incapaci di amore che sono gli esseri umani. Semmai sa vedere, in ciò che a loro appare soltanto come un mucchietto di alghe sulla spiaggia, i resti pietosi di chi non ha saputo reagire ai conflitti del vivere e alle domande ineludibili ad esso intrinseche.

All'inizio del libro, prima di tanto vagabondare, trasformarsi, migrare, colloquiare, reincarnarsi, Fio delle poesie di Carmela Fratanonio si ferma e cerca una sua — se pur provvisoria — complessiva definizione. "Loro son donne e io tra loro e voi / uomini innamorati — un animale musicante", dice di sé. La forza del participio che qui fa da aggettivo a significare la qualità intrinseca dell'animale è tale da far barcollare la lettrice, la lettrice donna, intendo, non l'astratto lettore. A che vale, si chiede questa smarrita, voler costruire un'immagine di sé che sfugga agli stereotipi delle figure di genere, se poi la caratteristica, l'attributo che qualifica davvero questa immagine nuova è l'essere poeta? Perché si sa, nel senso comune, la poesia è

per definizione al di là, al di sopra, oltre la 'misericordia' della concreta differenza tra i sessi. Anzi da sempre sogna di annullarla, di eliminarla, di ricomprenderla quando non di rimuoverla.

Forse, si tranquillizza la spaventata lettrice, quel "musicante" è davvero soltanto un participio. Ed effettivamente non è che un'idea precisa della poesia manchi, nei versi di Carmela Fratantonio. "Bisogna essere tutta / quaderno cuore stille [di vita], sciorinarle", scrive la poetessa. Cioè bisogna essere sempre tutta intera: nello scrivere, nel vivere la vita prediletta, nel sentire. La poesia è dunque una delle possibili espressioni dell'animale musicante, una delle possibili espressioni della sua vita accanto alle altre. Inoltre, quelli del poeta sono panni scomodi da indossare, che aiutano però anche ad educarsi alla vita: ad allontanarsi dalla mezza luce, dall'esibizione di sé dalla ricerca del plauso, ad accettare il rischio del buio, da cui può nascere — ma può anche non nascere — un verso.

Tuttavia mi pare che le parole di Carmela Fratantonio, quando affrontano questo problema del rapporto tra l'animale e la sua musica, siano meno forti, meno convincenti. E per esempio efficacissima la metafora che rappresenta l'animale e la sua musica come due cavalle giovinette che si fanno sgambetti tra loro, ma mi sembra un po' affrettata — desiderosa di "concludere" — quella appena successiva in cui le si auspica affiancate in un tiro a due, che procede superbo e a tempo. Mi pare insomma che Carmela Fratantonio, nel parlare dell'animale e della sua musica, dia il meglio quando si sofferma sul primo dei due termini, piuttosto che sulla loro relazione.

È la capra selvatica, "negazione dell'armonia creata" e perciò anche dell'ordinata e complementare relazione tra uomini e donne e della loro certa definizione, a sembrarmi un simbolo indimenticabile, cui possono riferirsi oggi molte donne per costruire i loro personali simboli. Perché quella di Carmela è indubbiamente una poesia partigiana, che parla cioè da un punto di vista di parte, nella consapevolezza che oggi non si può più parlare "al di sopra delle parti".

Note

(1) Carmela Fratantonio, *Un animale musicante* (testi grafici di Renzo Ferrari, versione tedesca di Alf Schneditz) ed. E, Trieste, 1989

Donne di fuori

di Carmela Fratantonio

No, non si può più parlare "al di sopra delle parti", neanche in poesia. Non c'è poesia senza intelligenza, senza l'ardore sempre acceso del voler capire. Le belle immagini di un verso sono nulla se non corrispondono allo sfioramento allarmante di una verità e questo sfioramento si riconosce subito: provoca una striatura al cuore, un male sottile. "In musica, e anche in poesia, tutto ciò che non è lacerante è inutile e volgare", secondo E.M. Cioran, e da qualche tempo secondo me. Durante la prima fase della mia poesia, credevo nella grazia in bilico, nella leggiadria di stare al mondo nonostante. Spesso scherzavo, nei versi, su cose dolorose. Oppure, versi amari si ribaltavano in guizzi di dolcezza e ironia. Credevo nell'ambiguità dell'esistere e del dire. Usavo uno stile semplice ma elusivo. E quando trovavo la parola giusta, carica di suoni e sensi, capace di tenere insieme una poesia, provavo un accecamento di felicità. Luccicori, e basta. Me li portavo addosso come scaglie d'invulnerabilità, del tipo "la vita non mi può più colpire perché sono un poeta".

Invece la vita ti colpisce sempre, per fortuna ti ferisce ancora. La poesia non può farti da scudo. O può soltanto se il linguaggio diventa Dio, creando e distruggendo senza mai entrare in flagranza con le cose. Ma io piuttosto mi sento deperibile cosa tra le cose. Non cerco più parole fulgenti e irradiami. Sono "in cerca di frasi vere", di significati meno frammentari, con Ingeborg Bachmann quando dice: "So ancora poco di poesia, ma di quel poco che so fa parte il sospetto. Sospetta di te quanto basta, sospetta le parole, il linguaggio, questo me lo sono detta spesso". (1) L'animale musicante è nato dal sospetto per tutte le folgorazioni. È stato un riconoscimento per gradi, dal nebuloso al nitido: ecco dove tutte le scosse degli ultimi tempi portavano, ecco i borbottii indistinti verso quali frasi salivano. L'ispirazione è l'arte di buttar via quasi tutto ciò che si è raccolto. L'attaccamento ad ogni idea-verso nascente, una sorta di avarizia. Bisogna sperperare, credere che il tempo non finisca, fidarsi che, se qualcosa deve

accadere accadrà; rischiare, come dice Paola Redaelli, che dal buio possa nascere ma anche non nascere un verso.

Aspettare, provare, scartare. Alimentare l'orgoglio che si può essere grandi, la modestia che si può anche non esserlo mai. Stracciare tutto quello che è meno di ciò che potresti raggiungere. Stare desta e distratta. Se ascolti troppo acutamente, e vuoi carpire i pensieri-parole a tutti i costi, ti sfumano o si immiseriscono. Se mi fossi accanita a utilizzare i materiali insicuri di cui disponevo, durante i due anni in cui non ho scritto nulla — per quel sospetto, appunto —, avrei disperso energie e attenzione, l'animale musicante non avrebbe avuto spazio per nascere tra le cianfrusaglie. Né donna né uomo, dunque, animale: ma non è una dichiarazione d'antagonismo, rivendicante a sé un'unicità vanagloriosa. È piuttosto un "uffa!" ai vecchi lamenti, un osare panni non ancora ben immaginati, la certezza che si può rimodellare una condizione, e non solo quella femminile, poiché ogni status cristallizzato è una prigionia... Accettare in pieno il proprio essere donna segna il punto centrale attorno a cui disporre idee, progetti, parole non asservite. Si può essere donna in molti modi: il più diffuso è quello che travasa le insoddisfazioni in chimere, i tratti femminili in donneschi o - al contrario - in mascholini, l'attaccamento sensuale alle cose in ritorsioni e patimenti. L'animale musicante (la sua autrice con altrettanta chiarezza, ma con maggior fatica a mettere in pratica) sente tutto questo come mormorio tardivo di tempi conclusi: siamo esseri mutanti, una gamma ricchissima si apre tra gli antipodi uomo-donna, non solo nell'oltre duemila, ma già ora e nel corso di una stessa vita. Crede, anche, che si nasca tre o quattro volte, attraverso eventi shock. Che la propria unicità si costruisca e riconosca a sbalzi. S'infiamma contro chi, uomo o donna, non nasce mai, diventando la somma delle influenze subite.

Il distacco da Milano per Trieste è stato per me uno di quegli eventi shock. Il lutto e la malinconia per la città passata, e poi l'adattamento alla città presente, l'euforia della mondanità, l'accesso riuscito a molte porte, infine il fermarsi a dire "ma io sono proprio questo?". Una serie di variazioni multiple, uno strato sull'altro di abiti (vesti e abitudini). Cosa c'è di me che resta, cosa fa di me me?

C'è voluto più tempo a pormi le domande, che a sentire sgorgare la risposta. La parola "animale" è salita alla superficie col suo carico di selvatichezza, pulsione, riduzione all'essenziale, ma anche mostrando racchiusa in sé la parola "anima". Soffio, alito, respiro: un essere vivo è un essere che respira, un essere animato dal proprio enigma. Tutto il resto viene

dopo, conta meno, poesia compresa. "Economia è la mia fede" dice l'animale musicante, il saper distinguere tra ciò che conta e ciò che non; la necessità di vivere bene nell'*adesso*, senza straziarsi di passato né ubriacarsi di futuro; l'esercizio costante del non prendere e non essere presi. L'animale "pensa"? Certamente sì, di un pensare un po' opaco, che si traduce in macroscopici segni esteriori. L'animale, coincidente col contorno del suo corpo, è l'esteriorità. Dagli animali, per cui nutro un'inguaribile fobia, ho imparato (la paura, come l'amore, rende simili al proprio oggetto) il gusto dell'esteriorità. Del rovesciare l'interno in esterno, l'invisibile in visibile, il segreto in evidenza. Non più custode di un tesoro nascosto da analizzare, non più sorvegliante della ripetizione che fissa le regole del proprio teatrino, ma qualcuno che sciorina agli occhi di tutti ciò che è, senza preoccuparsi di ciò che era o sarà.

E le altre, le non musicanti? È questo il punto che ha fatto barcollare me, nel discorso di Paola. Se l'invenzione dell'animale musicante riguarda solo la sua autrice e le poche che scrivono, non è già limitatissima? Ma ora so che non è così e provo a dirlo. Il pericoloso avanzare sul filo del rasoio di questi versi è spinto dalla gioia terribile di avvicinarsi al mio enigma, non di scoprire quel tipo di enigma (ovvero, l'animale musicante). È questo che forse si offre come esemplare; si può andare incontro alla propria verità. Dopo, si potrà farne ciò che si crede, persino seppellirla sotto cumuli e cumuli, se agire di conseguenza facesse troppo male. Ma, averla vista, è l'elemento indispensabile della maturità. "Maturity is all", secondo Shakespeare, e anch'io comincio a crederlo: se non proprio tutto, senz'altro molto rispetto all'acerbità prolungata. Stare sempre contro, come infanti stizzosi, coltivando disagio e ostilità, è uguale a stare sempre a favore, coltivando adeguamento e resa. La maturità che io intravvedo consiste nello stare dentro le cose che accadono, dentro l'incrocio dei tempi storici e naturali, dentro il proprio sesso, età, etnia: condizioni e dunque punti di partenza invece che ostacoli. Tenersi vulnerabili quanto basta per sorprendersi ancora e per non lasciarsi soccombere (pur mostrando le ferite, l'animale non cede mai al fascino della perdizione, unico antidoto previsto alla "normalità"). Stare dentro, insomma, ma venendo sempre da lontano, da fuori.

Questo modo di essere si è concentrato per me in un'immagine, le "donne di fuori", che si trova in *Storia notturna* (2) di Carlo Ginzburg. Qui, in mezzo a un materiale vastissimo sul sabba, l'autore cita una serie di processi condotti dal Sant'Uffizio in Sicilia, a partire dalla seconda metà del '500, contro donne che confessavano incontri periodici con misteriosi esseri femminili: le "donne di fuori", appunto. "Con loro andavano la notte volandola banchettare in castelli remoti o sui prati. Erano riccamente vestite, ma avevano zampe di gatto o zoccoli

equini".

Al di là dei riferimenti storici e antropologici, credo che le donne in tal modo "visitate" dessero corpo fantastico alla possibilità, timidamente avvertita, di essere qualcosa di più. Le "donne di fuori" non erano visitatrici inaspettate, ma una proiezione fatata di sé che veniva a dire: "orsù, ragazze vecchie e bambine, si può volare e andar lontano, banchettare e vestire da regina, mettere a nudo il corpo animale, vivere di notte". Vorrei anche sottolineare che nella mentalità e linguaggio siciliani — lo so, essendo siciliana anch'io — la persona "di fuori" è considerata stravagante e privilegiata, poiché non tenuta a rispettare le regole isolate. A lei si porta rispetto, si tributa ospitalità, si riserva una diffidenza di clan, ma un privatissimo desiderio d'imitazione. Andare con le "donne di fuori" doveva essere, per queste donne certamente scontente, partecipare finalmente di una schiera, trovarsi tra uguali. Fuori posto entro la miseria del reale, erano finalmente al loro posto nell'altrove notturno. Questa ricerca dell'essere bella-do-ve-sei, la quiete del non voler-essere-più-di-così, insieme all'apertura verso le altre donne, mi sembra un'indicazione da proporre — già proposta in forme poetiche nell'animale musicante —, liberata comunque dall'estasi stregonesca in cui rabbiosamente si manifestava. "Donne di fuori" sono state e sono per me le donne scrittrici, ma più ampiamente le cose scritte, le forme più varie di letteratura. Qualunque cosa dicessero, suonava poi sempre una: "oltre la tua casa si stende il vasto mondo, oltre la tua storia altre storie, oltre le frasi fatte mille frasi da fare e disfare". Ad essere "invase" (non "invasate") si prova qualcosa come un senso di giustizia, se qualcuno da fuori ci visita e parla, anche noi potremo visitare e parlare a qualcun altro.

"Donne di fuori" mi sono state, ora non più, le folli e le suicide, non importa se scrittrici o no. Adesso vi leggo, piuttosto, un gorgo di vuoto, di menzogna (indotto da chi e come è, poi, dolorosa questione). C'è l'intoccabile Virginia, vero, ma la sua cifra non sta certo nel suicidio (che è elemento secondario) quanto nella scrittura. E il suo salto nel fiume mi sembra, più che gesto dimostrativo, lucida stanchezza. La stanchezza, inoltre, potrebbe derivare dallo sforzo troppo a lungo compiuto per nascondere l'enigma sotto strati di snobismo e rarefazione.

Ma veniamo a un caso più evidente, la scultrice Camille Claudel (3), finita per trent'anni in manicomio. Non posso limitarmi a trovare i colpevoli nei due uomini della sua vita, il maestro-amante August Rodin, e il fratello poeta Paul. Il nodo della follia stava dentro Camille: orgogliosa, ribelle, geniale, si sottomise al privilegio della fedele modella-allieva, senza

rinunciare al suo desiderio di artista autonoma. Il suo errore fu lì, nel perpetuare uno stato di non chiarezza, di menzogna, dove la servitù esercitata faceva a pugni con l'oltraggio da vendicare. Donne come Camille possono essere per me sorelle, non mai voci risvegliami, non mai "donne di fuori". Quella specie di soggezione incantata verso la follia, che mi teneva nei tempi andati, ha trovato il suo culmine — e, quindi, lo scioglimento — nella primavera dell' '88. Coordinavo un laboratorio di poesia con le donne di un Centro di Salute Mentale, in via Gambini, a Trieste. A loro, *Un animale musicante* è dedicato. "Donne di fuori" sono state loro per me, "donna di fuori" io per loro: ovvero, l'indicazione di un altro zenit.

Alle donne di via Gambini, alla loro vicinanza e frequentazione, devo la spinta decisiva al processo di svelamento e spoliatura già iniziato col mio arrivo a Trieste. Mese dopo mese, sono state per me lo specchio gelato di ciò che potevo essere, di ciò che già ero: un essere come loro ferito. Da questa "sommiglianza" si è originato lo scatto poetico, la necessità urgente di trovare un varco, di dire — fosse anche in maniera un po' didattica — che esiste la possibilità di addossarsi il proprio carico di dolore senza stramazzare. Le parole, allora, mi sono scoccate con forza, le frasi hanno preso a scandirsi limpidamente, il ritmo a battere preciso. L'/'oa riempirsi di *noi*, *i come* a legare le cose senza ambiguità, i verbi a evitare i condizionali e gli ottativi. E la selvatichezza ad irrompere in un mondo (il mio, prima di tutto) troppo civile e garbato. Tutto questo c'era, in modo grezzo e saltuario, nelle poesie che le donne di via Gambini avevano scritto scontrosamente, né per me né per la pubblicazione. Ho fatto mia questa alzata di spalle, questa severità contro le parole truccate, la vita truccata. La poesia, che portavo come una maglia d'invulnerabilità e di distinzione, si è precisata invece come il mezzo attraverso cui sentirmi tra uguali. Dalla ribellione soffocata, dall'orgoglio oltremisura, sono passata — crescendo — al sentimento dell'essere-come-tutte. Di appartenere al mio genere femminile, a una specie nonostante tutto animale, a questo tempo. E non parlo a nome di nessuno, al posto di nessuno, semplicemente accogliendo in me una specie di coralità.

Porto il mio enigma d'animale musicante come una lettera scarlatta sul petto, senza scandalo né peccato. "Donna di fuori" per una stagione, di nuovo mi preparo a ricevere "visite", imparare, assumere suggestioni, vestire d'intelligenza. E, nel mezzo, a vivere i tempi morti, in cui senza parole avviene e non lo conosci ancora, il mutamento, di linguaggi e forme, di pensiero e posizione in confronto al resto. Intanto, vado. "Donne di fuori" è una scoperta recentissima, la sto esponendo qui per la prima volta. Forse ne farò una poesia o l'orizzonte invisibile di un ciclo poetico. Certamente ne parlerò alle amiche, la butterò di straforo in una

lettera, la userò scherzosamente nel linguaggio quotidiano: non c'è differenza di valore per me, ma solo di ambiti (la poesia, come dice Paola, è solo una delle possibili espressioni della mia vita, accanto alle altre). Sono stata influenzata, nel tempo dell'animale musicante, dalla lettura di Montaigne, che alla mia stessa età — trentotto anni — lasciò la vita mondana per dettare nei *Saggi* le regole della vita senza vanità. Scrive a un certo punto: "Bisognerebbe fare come gli animali, che cancellano la traccia, sul limitare della loro tana". Ma il mio animale — capra o cornacchia, volpe o volatile — non cerca la via del ritiro dal mondo, la tana della solitudine. La "casa di nessuno", né degli uomini né delle donne, che invoca a gran voce in un verso, non è la casa dell'eremita. E la casa del va e vieni, la casa in cui si vive come ospiti di passaggio persino rispetto a sé.

Note

(1) Ingeborg Bachmann, *In cerca di frasi vere*, Laterza 1989.

(2) Carlo Ginzburg, *Storia notturna*, Einaudi 1989.

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

Poesie

di Carmela Fratantonio

Pubblichiamo una scelta di poesie di Carmela Fratantonio, tratte da Un animale musicante, edizioni E, Trieste 1989.

Loro son donne e io tra loro e voi

uomini innamorati

un animale musicante.

Economia è la mia fede

non essendo preda non far prede

premere il muso al caldo

e durante il letargo

trascrivere il risciacquo

dello sporco invernale.

Tra i loro sentimenti e la vostra ragione scelgo i trasalimenti di stagione.

Capra selvatica sui picchi

come un'apparizione non bella no, scura come la roccia

come l'erbaccia

come l'ombra quando esci dal sole.

Lei è la negazione dell'armonia creata

una creatura ingrata

con gli occhi turchi al mare.

Se una pietra si sgretola dai balzi levantini chiudi gli orecchi, chétati

il quash che fa nell'acqua sta per squassarti i timpani.

Non invidio né i vivi né i morti

solamente mi sono parenti gli animali che vagano soli

non più felici degli altri

ma almeno un pochino più attenti

ma almeno un pochino più veri.

Hanno smesso d'intruppare,

i passi sonnolenti si scostano ai fossi

non inseguono nulla.

Se qualcuno s'accoda o s'affianca accettano con noncuranza

non pretendono "dura".

Gettano l'occhio ogni tanto

e se dietro non c'è più nessuno

con uno scrollo dei lombi

riassestano il loro cammino.

Piove e nessuno come me dietro i vetri,

civetta del cortile,

segue le linee

manca l'inizio manca la fine

solo il segmento riga la vista di traverso.

Perché sapere dove comincia dove va a finire?

dal punto A al punto B

intercetto l'ora che si muove.

Tempo verrà che io e la mia musica

saremo unite nell'intrepida vita che ci compete,

entrambe adulte, entrambe al trotto

non più due cavalle giovanette che si fanno sgambetto.

Il tiro a due avanzerà superbo

muscoli fianchi zoccoli

si ritmeranno a tempo

* * *

Da qualche tempo a questa parte ho seppellito l'arte di fingere allegria.

Stavo come una volpe legata per le zampe graziosamente aizzando compagnia.

Chi se ne infischia d'essere elegante coi malleoli straziati dalle corde?

E chiunque tu sia non ho la voglia d'azzerare tutte le mie smorfie.

Se l'è presa con me la primavera spezza la schiena infragilisce l'ansia.

"Da qualche parte deve cominciare" dice l'amico.

Ma non è adesso che comincia questa mia noia di primogenita

un male antico

insorta quando il cacciatore sfiorò la tempia e seppi d'essere mortale.

Mi dà tristezza il pane duro della domenica,

il torsolo di un frutto che diventa marrone.

Ma gli occhi di un pesce nel piatto, quelli proprio non posso vedere,
senza stringer le pupille all'arpione,
senza il turbine cieco del morire.

Io sono qui e da qui si vede il mare
ma non è mio lo stile di respirare trasparentemente
anitra sono d'acquittrini
ombra tra i giunchi.

Questo mare del nord che tutto appare nella luce d'Aprile...
E la foschia che tarda a lenire la mia malinconia meridionale.

Da qualche parte per me un gran destino matura
dall'altra la termite lavora per sfioccare ogni chicco
Ah come cresce alta la mia spiga un millimetro in su per ogni verso
ma io quaggiù non ne godrò la cima.
Cresce... e altrettanto lo stelo s'inchina.

* * *

Mi bastava un quaderno...
e invece no non basta
portarsi dietro il cuore
dentro la valigetta
avvolgere nel panno
la vita prediletta e le sue stille.
Bisogna essere tutta quaderno cuore stille, sciorinarle.
Non è delitto dire "io voglio ciò che sogno"

ma pensarlo già m'inzuppa la bocca di sanguigno.

* * *

Credevamo che tutto fosse amore poi intimarono

“questo si chiama amore, quello no”

e ci toccò inghiottire quei vapori alitanti tra tanti amore e amori.

Da allora in poi rimase asciutto il letto di torrente sassoso adolescente

dove alla vista ondosa barcollava ogni presenza umana non umana.

E il mal di mare che adulti ci riprende

come si chiama, dì, come si chiama?

* * *

Senti come si sgola la cicala non la finisce più di svergognare

noi che qui zitti con il sasso in gola di chi non sa se fingere o crepare.

E non possiamo dire "che sfortuna! chi lo poteva mai immaginare?"

Prevedevamo tutto fin da allora quando abbracciandoci

abbracciammo il male.

Ci siamo detti sì chiaroveggenti

persino di stanotte

che la cicala zolfa ai quattro venti

il nostro malamarci.

* * *

"Son solo alghe secche che rovesti" e vanno oltre, lui, gli amici, i figli...

ma la spiaggia è strage di volatili

Doveva essere uno stormo ali - virate verso Capodanno - e dall'opposto si levò il quesito

"dove? perché quest'altalena? fino a quando?"

Catapultarono di schianto.

Io tra la rena vado rovistando arti pennuti, ciuffi, zufoli d'ossicini

"Son alghe secche, vieniiiiiiiiiii?"

La magia delle ombre

di Patrizia Violi

Con i sogni bisogna non avere fretta. Non pretendere di capire subito, di tradurre al più presto in una logica conosciuta, di ridurre a trasparenza. Bisogna lasciarli lavorare in silenzio, segretamente, all'interno, difendendo la loro oscurità, proteggendo il loro mistero. I miei sogni me li sono portati dentro per tanto tempo senza riuscire, spesso senza nemmeno tentare, di interpretarli. Mi sembravano resistere ad ogni interpretazione, opporsi ad ogni sforzo di definizione, classificazione, comprensione. Eppure non mi erano del tutto enigmatici, sapevo bene le emozioni che alcuni di loro erano capaci di suscitarmi, ne vivevo le diverse qualità.

Credo che la fatica, a volte quasi ripugnanza, per l'interpretazione, fosse il mio modo per sfuggire ad un eccessivo dominio della ragione e del senso, per sottrarmi, almeno una volta, alla necessità di dover significare. I sogni erano la mia zona franca, la mia piccola parte di libertà personale in cui l'ordine del mondo non poteva entrare. Per questo forse volevo evitare di piegarli ad una forma che avvertivo loro estranea, presentando che il loro senso era più leggero e assoluto di ogni parola, la loro logica più impalpabile e necessaria.

Rifuggivo dall'attribuire loro un significato preciso come se, una volta ridotti a discorso, avessero potuto perdere il loro incanto, separarsi da me nella distanza della parola, divenirmi estranei. Io invece non volevo che si allontanassero, li volevo vicini, vivi, presenti. Volevo continuare a tenerli presso di me. Le loro immagini mi tornavano in mente in continuazione, non mi lasciavano mai. Ci sono sogni che mi hanno accompagnato per anni, e il loro solo pensiero mi ha fatto intravedere qualcosa vicino alla serenità, qualche volta perfino alla speranza. Mi pareva incredibile che qualcosa che nasceva dentro di me potesse produrre immagini così vive, forti, potenti, tanto da confortare il dolore, attutire la pena. Era come se tutto il carico di fatiche, di indifferenze, di stanchezza, di disperazione, di vergogne e

tradimenti che si accumula in un giorno vissuto nel mondo, riuscisse infine a ricomporsi e qualcosa nel profondo arrivasse a trovare una forma.

Protegevo le immagini dei miei sogni come un tesoro nascosto, di cui non si vuole neppure parlare, ma che si torna a contemplare, in solitudine, e al cui pensiero si prova sempre uno strano e segreto conforto.

Per molto tempo i miei sogni sono stati questo per me, una tregua, un rifugio, un luogo di intimità. Non mi importava del loro significato, mi importava solo del loro valore. (Ma è il senso delle cose qualcosa di diverso dal valore che esse riescono a rappresentare per noi?).

Ho sempre diviso i miei sogni in sogni belli e sogni brutti (che non erano i brutti sogni) e mi pareva che fosse solo il loro essere belli a dare ad alcuni di essi quello strano potere di trasformazione che avevano su di me: le immagini che mi portavo dentro lentamente mi cambiavano, mi trasformavano con la magia delicata delle ombre. Credo sia stata proprio la loro bellezza a farmi provare, a poco a poco, il desiderio di dare una forma a queste immagini. Ho cominciato così, quasi per gioco, a cercare dentro di me le parole con cui potermi 'raccontare' i miei sogni. Non volevo parole che li spiegassero.

volevo parole capaci di trattenere qualcosa delle emozioni che mi avevano procurato, capaci di significare, per me, la loro forza di trasformazione. Non ho mai cercato però di rendere direttamente la qualità onirica delle immagini sognate, di provare a rappresentare la loro forza, la loro ambiguità, così come io l'avevo vissuta. Non ho mai nemmeno tentato di mettere in scena i miei sogni evocandoli nella rappresentazione, usando la scrittura in forma mimetica.

Era certo una strada possibile, ma fin dall'inizio sapevo che era una strada per me impercorribile.

Non saprei dire se questa impossibilità nasceva dalla consapevolezza, di ordine estetico, che mi mancavano i mezzi per restituire la potenza oscura e allusiva delle immagini oniriche, o provenisse invece da una reticenza più antica, da sempre usa a farsi riservatezza. Forse, per poter mostrare ciò che è più nostro, ci si deve amare più di quanto a me, allora, fosse possibile. O forse ognuno deve trovare, in solitudine, la propria forma, né ci sono regole, eccetto quelle che noi stesse ci diamo all'interno.

Di certo le parole che fin dall'inizio ho trovato per nominare le mie ombre avevano, per me,

una necessità precisa proprio nella loro voluta apparente distanza, nel loro bisogno di farsi 'storia', di allontanarsi, nella forma del racconto, dalla sostanza pregnante, ambigua, inquietante, della materia onirica. Ho così trasformato i miei sogni nella forma di piccole favole, volutamente imponendo loro un andamento narrativo diverso dalla immagine interna che essi avevano avuto per me. Il risultato di questa operazione di scrittura è certo qualcosa di assai lontano dall'impressione del sogno. Le mie piccole favole sono fatte di una sostanza diversa dalla qualità visionaria del sogno, e se questa può apparire una perdita, forse di questa perdita non del tutto mi dispiace, sembrandomi giusto e necessario fermarsi al limitare della notte e delle sue ombre. I sogni mi sono sempre parsi troppo sacri per poterli rivelare senza qualche discrezione. Mi sembrerebbe indecente. Alcuni sogni sono stati facili da scrivere, altri molto difficili. Forse i sogni difficili sono stati quelli che ho cercato di scrivere troppo presto, quasi fosse impossibile farli esistere fuori di me prima che avessero portato a termine il loro percorso all'interno. Quando finalmente riuscivo a trovare le parole, provavo sempre una strana e intensa felicità; allora sapevo di avere, alla fine, capito.

Si può capire solo ciò che si è prima sognato.

Non so quanto questa comprensione, che ho tentato di rendere racconto, rappresenti il senso dei miei sogni; so solo che nella forma delle loro storie ho cercato di cogliere qualche riflesso del valore che essi hanno avuto per me.

La fanciulla e l'isola

C'era una volta, lontano nel mare, un'isola strana dove viveva, sola, una fanciulla. Come fosse giunta lì, né quando, essa stessa non sapeva, da che aveva memoria ricordava solo l'acqua e la scogliera. A lei l'isola pareva bellissima, anche se in realtà era un'isola aspra e selvatica, coperta di arbusti ma senza l'ombra profonda di grandi alberi. Tuttavia la fanciulla non rimpiangeva l'ombra degli alberi, né la dolcezza delle parole scambiate all'imbrunire sotto i pergolati, né il calore degli uomini vicino al focolare, perché non conosceva nessuna di queste cose. Essa sapeva solo della sua selvatichezza un po' brusca e della dolcezza infinita del suo mare, nel cui moto incessante si perdeva ogni giorno né le pareva potesse esistere al mondo cosa più bella di quella. Così trascorrevano i giorni e così passava la sua vita, piena di silenti e senza eventi, quando un giorno uno straniero giunse nell'isola. Nessuna barca lo aveva portato, ma la fanciulla non si chiese come fosse arrivato. Si incamminò sulle scogliere, senza guardarlo, e l'uomo la seguì. Attraversarono tutta l'isola, e l'uomo vide le rocce e le insenature, la sabbia

fine e l'azzurro del mare. Infine giunsero al porto abbandonato. Vi era nell'isola un antico porto, a cui nessuna nave aveva mai attraccato perché la sua banchina era così vicina al pelo dell'acqua da rendere impossibile l'approdo. L'uomo rimase a lungo pensoso, poi disse alla fanciulla che il porto andava ricostruito, perché nessuna isola può restare senza attracco. Disse anche, l'uomo, che l'avrebbe aiutata nell'impresa. Così, giorno dopo giorno, l'uomo e la fanciulla cominciarono a ricostruire il porto, senza allargarne le sponde, ma rendendo sempre più profondo il suo pescaggio.

Mentre i giorni passavano la fanciulla, a poco a poco, si accorse di sentirsi sempre più vicina allo straniero, ma non pensò mai di poterlo trattenere, perché aveva sempre saputo, fin dall'inizio, che l'uomo amava una donna lontana, da cui sarebbe tornato. Quando il porto fu terminato la fanciulla guardò l'uomo partire e non fece nulla per dissuaderlo, ma per la prima volta si accorse di desiderare qualcosa. Quando lo straniero se ne fu andato, senza rumore così come era arrivato, essa andò al porto e rimase a lungo a guardare il solco recente e profondo del molo.

Solo allora parve rendersi conto che la sua isola era cambiata e che presto navi sarebbero arrivate.

La luna e i filosofi

Una volta, in un tempo molto lontano, la luna non era un pianeta spento, capace solo di riflettere la luce di un astro più potente. La luna brillava invece di luce propria, una luce particolare e diversa da tutte le altre, al tempo stesso bianchissima senza essere fredda, delicata senza malinconia, diffusa ma intima. E non solo luce emanava la luna, anche calore, un calore che non brucia né arroventa, ma riscalda l'anima delle cose.

Così il mondo andava avanti, alternando i giorni caldi e accecanti alle tiepidi notte luminose. Pochi uomini e poche donne abitavano allora la terra. Ai margini della radura, il grande prato oltre cui cominciava la foresta scura nelle sue ombre, in una piccola casa, una fanciulla viveva la sua vita tranquilla.

Una notte, senza ragione e senza inquietudine, la fanciulla non riusciva a dormire. Non le era mai accaduto prima, la sua vita era stata fino ad allora la luce forte del giorno, e il sonno pesante che lo seguiva. Della notte e dei suoi segreti non si era mai chiesta, sembrandole forse

impossibile che la notte potesse avere altre forme che i contorni vaghi dei suoi sogni. Solo ora, per la prima volta, si accorse che la notte non era buia e che nella stanza entrava una bianca, intensa luminosità. Aprì le imposte la fanciulla e rimase immobile, nella luce, di fronte al prato inondato di calore.

Chiara, alta nel cielo, era la luna. Il suo chiarore si spandeva sui prati e sugli alberi e una quiete trasparente, dolcissima, avvolgeva i contorni di ogni cosa. Davanti ai suoi occhi la radura, di fronte le ombre della foresta, il mondo non le era mai parso così bello. Rimase a lungo così, incredula, senza movimenti perché non c'era più bisogno di cercare. Da quel giorno la fanciulla cominciò a vivere per la notte. Le sue giornate non contavano più, era solo la luna, il suo calore, la sua luce che lei aspettava. Finché una notte in cui, come in tutte le altre, lasciava che il tepore chiaro della luna le entrasse nella pelle, si accorse di non essere sola.

Nella radura passeggiavano lentamente tre uomini. Erano tre filosofi; il primo era giovane, e aveva della gioventù la leggerezza sfrontata; il secondo era nel pieno della vita, più composto ed insieme più forte, la sua bellezza era grave ed intensa; il terzo aveva capelli e barba bianchissimi, pareva sereno nella sua saggezza tranquilla. Erano belli i tre filosofi, nella notte chiara e splendente di luce. Camminavano piano nella radura, persi in parole gravi, e non guardavano la luna. Inconsapevoli, voltavano le spalle alla sua luce e al suo calore, senza rendersi conto che era solo il tepore sulle loro schiene a rendere possibili le loro parole, a tenere lontana la notte. Restò a lungo a guardarli stupita la fanciulla, non riuscendo a capire come quegli uomini così belli non si lasciassero incantare dal miracolo della sua luna, e come potessero riempire di parole la magia sottile del suo silenzio. Infine rientrò in casa e chiuse tutte le imposte, per non vedere più quella luce troppo bella che gli uomini erano incapaci di immaginare.

È difficile dire se la luna perse il suo splendore e divenne un pianeta opaco perché i filosofi non erano stati capaci di riconoscerla, o perché lo sguardo della fanciulla aveva reso reale la loro indifferenza.

Il poeta e le parole

C'era una volta, in un paese molto lontano ai confini delle terre civili, un poeta che viveva in una capanna, isolato dal mondo. Per comporre le sue poesie si serviva di un grande libro, un libro che conteneva tutte le parole del mondo, tutte quelle da lui conosciute e molte altre

ancora, parole ignote a lui stesso, parole che nessuno usava e che solo il poeta faceva rivivere nelle sue poesie. Ma per scrivere il poeta aveva bisogno di isolamento. Nessuno poteva disturbare il suo lavoro, nessuno doveva avvicinarsi alla capanna mentre lavorava, nessuna voce doveva essere udita. Più il tempo passava più il poeta aveva bisogno di solitudine. Ben presto si allontanò dalla capanna, si inoltrò nelle terre deserte, oltre i confini posti dagli uomini.

Nessun luogo, nessuna terra, gli pareva abbastanza isolata e lontana. Dopo molto vagare il poeta arrivò nel territorio più selvaggio del paese, ai piedi di una montagna rossiccia coperta di arbusti. Nessuno viveva laggiù, eccetto una tribù di selvaggi che non conosceva nessuna civiltà.

Il poeta si costruì una nuova capanna alle pendici della montagna, lontano dal villaggio, e cominciò a scrivere le sue poesie con l'aiuto del grande libro. Ogni giorno scopriva parole nuove mai udite e le sue poesie si formavano senza fatica. I selvaggi però si erano accorti della sua presenza e, invidiosi di tutte quelle parole che essi non conoscevano e non potevano usare, cacciarono il poeta dalla sua capanna e lo costrinsero a lasciare loro il grande libro delle parole. Così il poeta dovette andarsene per il mondo usando solo le parole che poteva ricordare. Solo con quelle poteva ora comporre poesie e spesso si accorgeva che le sue parole erano poche e povere, ma altre non riusciva a trovarne. Di alcune parole gli erano rimaste solo impressioni vaghe e un po' confuse; si ricordava ad esempio della parola 'bellezza' ma non era più sicuro del suo significato e a volte la impiegava un po' a sproposito. Nel frattempo i selvaggi invidiosi del poeta avevano cominciato a giocare con le parole del grande libro; non sapendo però bene come usarlo, attaccavano fra loro parole diverse e poi si passavano l'un l'altro i brandelli di pagine finché, stanchi del gioco, si allontanavano e tornavano a casa, e il vento allora portava via dolcemente quei fogli che andavano a fermarsi contro gli arbusti, alle pendici della montagna rossiccia. Se le loro poesie fossero migliori di quelle del poeta è difficile a dirsi, perché nessuno più si spinse così lontano dal mondo civile da giungere fino alle pendici della montagna.

Nemmeno il poeta d'altra parte avrebbe più potuto giudicare, perché ormai aveva dimenticato tutto quelle parole strane e bellissime.

La bambina e il tempio

C'era una volta in un paese molto lontano ai confini dell'Oriente una bambina, la figlia del sacerdote del tempio. Il padre era scomparso molto tempo prima, forse prima ancora che la bimba nascesse. La bambina continuava però a vivere con il suo fratellino dentro il tempio e anche senza che nessuno glielo avesse mai detto sapeva di dover rimanere nel tempio, a custodirlo, salvarlo forse.

Era contenta la bambina, perché il tempio era bellissimo e lei non avrebbe saputo immaginarsi cosa più bella. Il tempio era grande ma non imponente, delicato ma non fragile. Era di legno dipinto, e al suo interno erano giardini, acqua e piante.

Alla bambina piaceva soprattutto la fontana e ogni giorno si fermava a guardare l'acqua scorrere via. In realtà il tempio era proprio dedicato alle acque, ma questo la bambina non poteva saperlo, sapeva solo del suo piacere un po' incolto e un po' saggio che sempre la riportava alla fontana.

Un giorno però molti guerrieri arrivarono nei pressi del tempio e decisero che se ne sarebbero impossessati per farne il loro accampamento e il loro mercato, il luogo dei loro amori e dei loro piani di guerra.

La bambina vide tutto questo e seppe: seppe dei pavimenti di ciliegio sporcati dal fango dei calzari, seppe degli amori senza storia negli angoli del giardino, seppe dell'acqua della fonte svilta e dissacrata. E seppe anche, per la prima volta, la sua debolezza e fragilità, seppe che era troppo piccola e sola per combattere contro i guerrieri, per cacciarli e salvare il tempio.

Se fosse stata una donna avrebbe attratto i guerrieri entro il recinto sacro, li avrebbe sedotti con la sua musica e la sua danza e poi, di notte, avrebbe tagliato le loro gole con lame sottili. Ma era solo una bambina, e non aveva armi. Allora si avvicinò al grande braciere che era all'ingresso del tempio, prese un tizzone e attaccò il fuoco al pavimento e alle pareti, all'altare del dio e al suo letto di bambina. Poi prese per mano il fratellino ed uscì.

Senza piangere rimase a guardare il suo tempio che bruciava, rimase a guardare le colonne sottili, i capitelli dorati, le porte, le scale leggere, rimase a guardare finché tutto non fu consumato ed anche la sorgente fu coperta di cenere. E allora seppe che la bellezza del tempio era ormai per sempre nei suoi occhi senza lacrime.

Il sultano e la principessa

C'era una volta, in un lontano paese agli estremi confini della cristianità, una principessa di buona famiglia che viveva in un grande palazzo dai chiari pavimenti di marmo, attraversato da lunghe file di colonne bianche. La sua vita scorreva leggera, un po' monotona forse nella cadenza dei giorni sempre uguali, ma lei pareva non accorgersene non avendo mai conosciuto altra vita che quella.

Un giorno all'improvviso i turchi varcarono le frontiere ed invasero il paese della principessa. Erano i turchi ferocissimi; uccidevano sventrando chiunque incontrassero, e grande era il pericolo per uomini, donne e bambini. Il sultano, grande principe dei turchi, si era innamorato della principessa del palazzo di marmo e la voleva per sé. Nemmeno lui tuttavia aveva pieno controllo sulle sue truppe, che non riconoscevano nessuna autorità e non si arrestavano nemmeno davanti alla delicata bellezza del palazzo bianco. Solo del gran ciambellano, suo sicuro consigliere, poteva veramente fidarsi. Lo inviò allora in segreto con un piccolo gruppo di uomini scelti e fedeli, che di notte entrarono nel palazzo per prelevare la principessa.

La notte era limpida e chiara; il vento era calato e la luna splendeva sopra gli orti e i giardini. Ogni rumore era cessato e i soldati ubriachi dormivano nelle strade; tutto era quiete, la guerra e il sangue sembravano lontani, solo in lontananza i canti di qualche soldato ancora sveglio si andavano spegnendo a poco a poco.

Gli uomini si muovevano silenziosi e presto arrivarono alla camera della fanciulla. Ella si svegliò e non ebbe paura. Seguì i soldati come a volte si segue il destino, non volentieri, né a malincuore, perché non se ne può fare a meno. Giunta al palazzo del sultano, essa non lo incontrò. Il sultano non voleva la principessa ad ogni costo, voleva che lei lo desiderasse e che infine si volgesse a lui senza forza e senza timori. Ma sapeva che non era facile e che molta finezza era necessaria. Decise allora di non farsi mai vedere dalla principessa, finché non avesse sentito che l'attenzione poteva lasciare spazio all'intimità. Neppure però voleva lasciarla completamente sola, sola con i suoi pensieri e le sue timidezze. Scelse allora la cortigiana più bella del suo seguito, una orientale flessuosa che era a lui molto cara, ma che manteneva, nel suo riserbo, qualcosa che gli era sempre sfuggito e che non era mai riuscito del tutto a spiegarsi. Pensò che la cortigiana avrebbe reso l'amore familiare alla principessa, conducendola lentamente da lui.

Sapeva anche, il sultano, che quando ciò fosse successo, la principessa non avrebbe mai più permesso che la cortigiana si allontanasse, ed avrebbe sempre continuato a desiderarlo solo

attraverso di lei.

Il racconto non ci dice se un giorno la principessa arrivò ad amare il sultano, ma lascia chiaramente intendere che divenne molto vicina alla cortigiana.

Seta pura

di Erica Golo

Non è raro che certi indumenti passino di madre in figlia, né che ad essi si leghino ricordi e fantasie. E certo di madre in figlia passano assai più cose che degli indumenti ma di queste è assai più difficile fare parola.

A mia madre.

Chissà se sei consapevole dell'immagine che offri mentre saluti così, issata sulla bicicletta forse un filo troppo alta per te, un braccio sul manubrio e l'altro alzato nel saluto, i capelli scuri sciolti, la faccia appena inclinata perché hai il sole negli occhi. La gonna di seta a pois ti danza intorno, è una mattina di giugno e tu hai davvero vent'anni. "Una mattina di giugno dei tuoi vent'anni", mi ripeto mentalmente, piano, come se fosse una frase di un libro. Magari non avresti dovuto mettere la gonna di seta per andare in bicicletta. Sarebbe un peccato se si rovinasse. Quella gonna, quante cose! Quante mattine di sole sono uscita, festante e orgogliosa, giocando a farmela ruotare intorno; quante sere me ne sono aggiustata inavvertitamente sul ginocchio la stoffa morbida e docile cullando un sogno o una delusione — la gonna di seta a pois, così inutilmente morbida e danzante in certe giornate pesanti e opache.

Per un attimo mi verrebbe da gridarle: "Stai attenta!". E assurdo. Non c'è nulla assolutamente nulla che io possa dirle e che lei possa ascoltare. Ha vent'anni. Stai attenta stai attenta; il mondo è una faccenda così maledettamente pericolosa. La Storia assedia le nostre storie troppo piccole per potersene difendere. A volte sembra tutto così insensato, avere vent'anni, ridere, andare in bicicletta. Per un attimo, sopra la sua figura piccola e piena di vita vedo addensati tutti i pericoli del mondo. Vorrei poterle comperare tutte le gonne di seta della terra, le più morbide e danzanti. Tenerle lontano l'orrore. Proteggerla. Proteggerla dai pericoli, dalla crudeltà scandalosa del mondo, dalla stupidità trionfale. Ma anche dalla debolezza che non vuole sapere, dall'obbligo della soavità che si vuole ottusa innocenza, dalla condanna

secolare a ignorare i meccanismi della storia così da esserne vittime dolenti ma docili, dalla beatificazione della rinuncia, solo eroismo consentito, Troppo ovvio per essere riconosciuto, eroismo senza eroine...

Volevo aiutarti, aiutarti a combattere contro l'ineluttabilità della rinuncia a te stessa, contro la riduzione della rabbia e del dolore a misura e recinto domestici, contro il senso di inutilità e di sconfitta che il mondo dà in premio alle sue soavi obbedienti eroine. Volevo che tu mi aiutassi a combattere la lotta confusa contro il senso di debolezza, contro la tentazione dell'ignoranza e della reclusione.

Volevo che ci arrabbiassimo insieme, contro le stesse cose, volevo — che follia — aiutarti a sentire quanto sei forte. Finisco per urlarti dietro, anch'io, per i tuoi errori; e forse perché detesto vedere che non ce la fai.

Da troppe cose certo io non ho potuto proteggerla affatto, cose avvenute, che non si possono cambiare più. I pomeriggi troppo lunghi, le stanze troppo fredde, la solitudine troppo gelata. Lei della Storia non conosce molto, e non vuole conoscerne di più. Rifiuta, irrevocabile, quella che le hanno insegnato a scuola. La storia vera è un padre ragazzo portato via da una gran guerra ingiusta e senza senso. Eppure, dentro i cunicoli di una Storia assurda, dentro camere gelate e vuote, dentro una città piena di monumenti e di ingiustizia nelle strade dove lei non ha potuto, la domenica, camminare per mano a una madre allegra e a un padre vestito a festa, il pacchetto delle paste in mano —> dentro aule di scuola dove si disegnavano cuori e bandiere, dentro questa violenza composita e quotidiana, lei è cresciuta, le sue trecce tirate sono diventate i bei capelli a onde larghe di una ragazza bruna che si crede bella e lo è, una ragazza di vent'anni che sa andare in bicicletta e anche ridere. So così poco di lei. Ho intravisto dei suoi quaderni, dove ha incollato dei ritagli e ha copiato qualcosa con la sua scrittura straordinariamente precisa e elegante per una ragazza della sua età, una scrittura a pieghe fitte e regolari come le volute di un nastro di raso; e c'era anche qualche ricetta di cucina. Perché copia ricette, se vuole andare a fare il medico in Africa?

E io? io che cosa voglio? a nessuna Africa ho mai pensato. Forse i miei sogni non sono mai stati tanto coraggiosi. Forse eri tu, quella capace davvero di sognare e di misurare la grandezza e la fragilità dei sogni, perché sei tu, quella che sa del mondo e dell'orrore, che lo sa davvero. Vorrei non essermi mai arrabbiata con te, mai stizzita, mai presa da quel malumore sordo, intrattabile, che mi pare così assurdo quando ti penso e che compare a tradimento, regolare e importuno, quando ci sei. Vorrei parlarti di me, delle debolezze mie. Delle ore che mi pesano sul cuore, delle giornate smarrite dietro una frase, un'attesa inutile, delle sere gettate. Sono

stanca, a volte, di cercare di sembrarti forte, allegra, serena. Che poi tanto tu le cogli, le mie desolazioni segrete, non dette; mi guardi e non chiedi, ma a volte mi domando se non sai già tutto. Proteggerti, forse è solo una scusa; e forse è solo mia, la paura, dei tuoi sguardi che vanno più in là di quanto io riesca a seguirli, in un territorio che io credo di conoscere, esperta e quasi saggia quale mi credo, e del quale ti credo ignara, ti voglio sapere innocente. Anch'io, dunque, ti voglio soave ed ottusa? Ho paura di vederti oltrepassare una soglia oltre la quale non sono più io quella, fra noi, che conosce, che capisce, che ha esperienza del mondo. Oltre la quale i tuoi occhi scuri guardano e vedono in profondità, e io posso solo immaginare, non vedere, ciò che hanno visto e capito, e allora la mia forza e la tua, la mia fragilità e la tua, le migliaia di ore vissute che ci rendono diverse, i sogni, i progetti, le solitudini, l'amore, il facile e il difficile, il riuscire e la sconfitta, tutto si mescola in un impasto confuso.

Tieni stretti i tuoi sogni, vorrei gridarle, a quella ragazza. Non lasciare che te li portino via, non lasciare che te li facciano sembrare sciocchi o impossibili. Non importa se non andrai in Africa. Ma ascolta il ritmo del tuo corpo, il ritmo della tua mente, e seguilo. Si muoverà invece al ritmo degli altri. Un ritmo di canto e di doveri che avrà il suono vivace e sommesso delle cose vive, ma da cui spariranno le note alte dell'io che celebra la sua festa, le note alte che le cantano in gola in questa mattina di giugno del 1938. Per gli altri troverà la forza, l'energia invisibile sempre ripescata in fondo alla stanchezza e alla paura. Per gli altri troverà tempo, risorse, fantasia. Per sè, riserverà l'angolo in ombra di un giardino, l'angolo nascosto di un balcone di città, e un ritaglio di silenzio in cui restare sola, la sera, con i suoi pensieri. Nessuno ne saprà niente, di questi pensieri dove delusione e pace, rimpianti e segreta soddisfazione si rincorreranno nascondendosi l'uno nell'altro.

Che ne sa, una figlia, di tutto questo? che ne sa, di una madre giovane, dei suoi progetti, di come è andata davvero? uscire con te in bicicletta, vederti portare la gonna di seta e ridere.

Improvvisamente, entra un sole cittadino spudoratamente allegro. Mi sento forte come una pianta sana in primavera. Lei deve essere ancora in giro, a quest'ora. Le andrò incontro. Mi vesto con una furia allegra, pregustando la sorpresa dell'incontro. La città sotto il sole è grigia e sporca: è forse questo, la percezione di questo sporco, di questo accatastarsi di grigio e lamiera, a darmi un momento di esitazione? La vedo arrivare, appena inclinata, più come per proteggersi da qualcosa che per stanchezza, ma hanno ancora delle onde perfette, i capelli di mia madre. Le sopracciglia hanno un modo particolare di esprimere un interrogativo, si increspano in un lieve lampo di apprensione, più che di sorpresa. "Stai bene?" "Sì, avevo voglia di vederti".

Era più facile parlarti, questa mattina davanti alle tue vecchie fotografie, la tua faccia di ventenne sovrapposta e mescolata alle mille immagini di te che conosco.

"Quella gonna" dice guardandomi "Lo sai che ha più della tua età?" Lo so, perché me l'hai detto tante volte, lo so perché ti ho visto uscire in bicicletta e ridere e salutare qualcuno, con addosso paure e speranze che non posso aver conosciuto.

Ora so che non ti dirò niente, niente di diverso dal solito. Non di sere mie, né di questa mattina di prima estate passata a fissare le tue fotografie di ragazza. Ma non ha nulla di triste, né di debole, la sua voce che sta dicendo "Quella gonna, quante cose., era una gran bella gonna, però". Sì, di una seta perfetta, di quelle che si rovinano mai.

Alla mia levatrice

di Lucia Liddo

Nostalgia del parto. Quante volte ho già raccontato il mio parto: cento versioni a seconda della donna davanti. Lo racconto anche senza che me lo si richieda, per la voglia di riviverlo.

La pancia gonfia, le tette piene di latte sono prima e dopo il parto. Evento sociale, rimane sospeso nel buio della notte e nel verde della sala chirurgica. Sospeso in un'altra dimensione tra le esperienze della mia vita. Come tutto ciò che è corpo, è forte ripensarlo e mi viene quasi da piangere; non si consuma a raccontarlo. Come si può ridurre a fisiologia ed ormoni ciò che può avere una dimensione tanto grande? Non si può coprire di sterili panni verdi, rendere metallica e glabra un'esperienza così unica. Quel martedì me ne tornavo a casa con la certezza che i dolorini notturni erano l'inizio. Lei, con la sua sicurezza, mi aveva avviata, già da tempo, sola, per la strada del parto da cui non si torna indietro... e me ne scendevo dalla campagna in città guidando felice nel sole di maggio. Aspettando in fila nel traffico le piccole contrazioni, guardavo il mondo con occhi onnipotenti. L'entusiasmo mi faceva i brividi. Lungo tutta la giornata avrei detto al mondo intero: "Sono in pre-travaglio!". Al mondo intero eccetto che a mia madre. E affar mio, madre. Finalmente un figlio forse in aiuto mio contro di te. Non sarò figlia, sarò madre. Mi tornano in mente gli insegnamenti di Don Juan, l'immagine degli uomini avvolti nell'uovo luminoso di energia, più o meno integro più o meno luminoso... e chi ha avuto un figlio lo si riconosce da un buco nero su un fianco... una ferita, una perdita di energia. Che tipo di forza mi potrà dare un figlio? A doppio taglio? La notte è lunga passarla a letto, vorrei stare alzata, fare altre cose, non pensare. Le contrazioni mi sembrano forti a letto, nel buio accanto a Manuel che dorme... e io che faccio? che devo fare? "Risparmia le energie", mi ha detto lei, "non si può dire quando sarà". E così non devo far altro che aspettare. Donna in attesa. Gustare queste sensazioni rare, la forza che viene da lontano a svegliare il mio utero. Gli orologi della casa silenziosa fanno rumore ed io guardo e conto i minuti, cerco di ricordare il

manuale, cerco di padroneggiare il tempo, di prevedere gli eventi. Aspetto le acque, mi appiglio a questa certezza, punto fermo in questo caos, ma non arriveranno. Tutto sta andando senza che io possa intervenire. Che cosa mi succede? La mattina presto mi hai visitata e a me che fremevo di sapere hai detto che siamo agli inizi, ma che è buono che sia così, lento, non repentino, non alla sprovvista.

Manuel non è andato al lavoro, tutte e due chiusi in questa casa oscura con un lunghissimo corridoio, cunicolo, budello dove io correvo con i pattini, bambina. La situazione è eccezionale. Mia madre sa e mi telefona troppo, ma la sua ansia mi sfiora appena, non trova appiglio nella mia mente così presa dal corpo.

Ecco che li sento addirittura arrivare all'ingresso, giù in fondo al corridoio, mio padre e mia madre, di lui ho vergogna di lei ho risentimento e allora dalla stanza in cui mi trovo gli dico che voglio stare sola, con Manuel, che vadano via. Le parole percorrono il budello e arrivano a loro investendoli con violenza — poveri vecchi — ma non è tempo per i sensi di colpa o per pietà. Ho altro da fare e da vivere. E ormai la sera del mercoledì e alla tivù c'è il Napoli e Maradona: Manuel cerca di non guardarmi molto, io che me ne sto nella poltrona davanti; da una parte la partita e dall'altra una donna che partorisce.

Le contrazioni sono forti e ravvicinate, ma il respiro forte e sonoro me le fa sopportare bene e poi queste pause benedette da Dio in cui tutto svanisce, se ne va... dove va? E vero, sono come le onde del mare che spariscono silenziose e ritornano rumorose. Ad un'amica che telefona chiedendo, Manuel risponde che sto male, sto molto male, esprimendo tutta la sua preoccupazione, uomo che non saprà mai che dolori particolari sono questi.

L'inquilino di sopra lo sento camminare pesante, non provo vergogna a lamentarmi forte, anzi vado orgogliosa di ciò che mi sta accadendo. L'immaginazione vola al di sopra dell'ultimo piano della casa: mi guardo come dall'alto di un grattacielo, nella notte; le case, le stanze aperte scoperchiate fiocamente illuminate ed in una delle tante, nel quartiere, ci sono io, seduta in poltrona, donna partoriente. E una figura che emana energia e potere. Le contrazioni sono lunghe e fitte. Ti cerco più volte non sapendo che i segnali di s.o.s. risuonano nella platea del cinema dove stai. La gente non sa che sia.

Arrivi senza sapere la fine del film, mi incoraggi, bugiarda, dicendomi che la dilatazione è andata molto avanti. Cosa avrei provato se mi avessi detto che ero più o meno allo stesso

punto! Il tempo di fumarti una sigaretta nell'altra stanza e ti ho chiamata bisognosa di aiuto. Mi hai ricordato qualche posizione — aggrapparsi a lui e dondolare insieme — e mi ricorderò stupita i tuoi movimenti, le tue mani sapienti attraverso l'esperienza di secoli, che dimezzano il dolore. Perché mi hai abbandonata con lui? Scelta cosciente? Quando sono stata sul punto di indispettirmi perché le sue mani non erano altrettanto efficaci, mi hai messa seduta al tavolo. Il dolore mi percorreva la schiena fino al fondo e lì se ne usciva, perché ondeggiavo, mi scuotevo e lo schizzavo fuori. Onde di forza sinusoidali. Corpo conduttore che scarica elettricità.

Sento che è tempo di affrettarsi, mi viene l'ansia di dover andare all'ospedale, della difficoltà di dovermi vestire, camminare e uscire per strada. Che incubo. Eppure bisogna darsi da fare. Ma lei che fa? E così calma... In silenzio comunichiamo l'assurdità, la tristezza forse, di doversi strappare dalla casa. "Tu, donna, partorirai con dolore". Mi piego in due tra le tue braccia materne, per due volte sulle scale, poi la strada quasi deserta, un passante che forse mi osserva di sfuggita dall'altra parte del marciapiede, ma sono io che temo l'arrivo del dolore. Per strada sono indifesa.

Mi sento strappata con violenza, portata di forza a partorire chissà dove. Ma non era meglio andare via prima? Conto ogni buca dove la macchina sobbalza e respiro forte insieme a Manuel con la voglia di spingere fuori dall'utero (che cosa?) che è arrivata precisa, inaspettata, inevitabile, prorompente. Guidi la piccola utilitaria in silenzio, per la strada buia fino al grande ospedale di periferia.

In un attimo eccoci immersi nelle luci vivide dei neon sempre accesi, nell'odore dolciastro di disinfettanti e di corpi. Si sale e si sentono grida di donna (ce ne sono altre due che stanno partorendo). Ma dove sono? Da un'oscurità primordiale densa di energia sono passata in un bunker, una base spaziale, un rifugio antiatomico dove tutto è lucido e superficiale, inox e neon, materiale e fisiologico.

L'incontro dopo quindici anni di un compagno di liceo che fa il ginecologo mi rallegra, rende la situazione meno stralunata e più salottiera. Mentre Manuel viene intrappolato dalla burocrazia a riempire schede, tu mi porti per mano nel cesso, attraverso una stanza dove sta gridando una donna accovacciata ai piedi del letto. "Scusateci..." Me ne avevi già parlato è vero — del cesso dell'ospedale dove si va a spingere sul WC, ma sembra strano e ora a raccontarlo agli altri me ne vergogno un po'.

Manuel ci ha trovate e rimane estraneo ed un po' sconvolto dalla situazione poco romantica.

Rilassata sul WC, mi specchio nei tuoi occhi rotondi, allegri, che mi stai davanti accovacciata, appoggiata al muro. A guardare. Se non ci fossi tu che mi inciti a spingere, a dirmi brava, io me ne starei a riposare, nascosta nel piccolo gabinetto del grande ospedale, ad ascoltare le urla della donna accanto. Improvvisamente silenzio, i bambini sono nati, e così ci scovano, mi trascinano dal nostro nascondiglio nella sala parto. Che rito è mai questo? Tempio della medicina, luccicante e luminoso, superfici su cui ti puoi specchiare e guardare te stessa, sola e stanca, e non vederti.

Ma appari tu. dietro il medico e l'ostetrica dell'ospedale, sorridente ed ammiccante. Come ti può venire in mente di farmi l'occholino? Porti un grande specchio tondo per farmi vedere al di là degli sterili panni verdi sulle mie gambe.

Vedo una cosa tonda pelosa nera tra le mie cosce. E la testa... Rimango senza parole e senza pensieri, ma una forza misteriosa mi fa spingere ancora di più ed ecco... flop... tutto quello che riempiva e bruciava la mia vagina non c'è più, in un attimo niente più dolore, niente più di niente. In un attimo appari tu dal verde dei panni, gli occhi neri e meravigliati, la pelle scura e lucida, pesciolino sulla mia pancia.

Senso di fresco, di nuovo, di mare. Ce ne andiamo via portandoci a casa il prezioso fagottino, felice ora di aver passato nell'ospedale il minor tempo possibile (appena due ore!). Io ubriaca di energia, di adrenalina, farei le scale di casa a quattro a quattro. Ed ora sei qui amore mio, Serena, bambina mia sulla mia spalla che mi porti via amorevolmente tutti i miei programmi. tutto il mio tempo.

Sala travaglio

di Anna Pizzati

Ho partorito il mio primo e unico figlio il 26 aprile 1968, tempi di forte ideologia. Non volevo privilegi, ostetrico personale o camera singola: volevo partorire come tutte; in fondo, pensavo, tutte le donne hanno sempre partorito nelle condizioni più diverse e più difficili. Entrai fiduciosa alla "Maternità" il mattino del 23 aprile solo perché i tempi erano scaduti ed avevo avuto le prime perdite. Dopo gli interrogatori e la depilazione di rito mi assegnarono un letto nella "sala travaglio", un sinistro stanzone di parcheggio dove una decina di donne erano in attesa di partorire.

Quasi tutte si lamentano, alcune urlano, invocano la mamma o la madonna, ogni tanto qualcuna viene trasportata verso la sala parto e non la si rivede più. Capisco subito che non è il luogo migliore per prepararsi a questo evento; impossibile la distensione e la concentrazione ma, io penso, ci resterò solo qualche ora. Il medico che mi visita sentenzia che ci vorrà ancora un po' di tempo: il bambino è grosso e la dilatazione è appena iniziata. Aspetto. Ho lievi doglie, più che sopportabili, come dei piccoli crampi intermittenti. Tutte le donne si lamentano attorno a me; le infermiere sono sarcastiche, volgari e i loro commenti sono pesantemente aggressivi. Mi è difficile concentrarmi sul mio corpo, sui messaggi del bimbo che sta per nascere... e non so nemmeno se sarà maschio o femmina. Sono io che lo trattengo? Passano le ore, viene la notte, le contrazioni sono un po' più ravvicinate, ma non eccessivamente dolorose e io non mi lamento, penso sempre che sarà vicino quel momento. Ma intanto è impossibile assopirsi, dormire un po'... e poi quelle urla. Non c'è nessuna comunicazione tra noi donne, ognuna è con sé stessa e con i propri fantasmi. Il medico che mi visita il mattino dopo conferma che non c'è ancora la dilatazione ottimale e mi fa somministrare qualche misterioso farmaco. Passa la giornata. Ecco le visite, tutte concentrate in un'ora, e tutti confermano che ci vuole ancora un po' di pazienza. Finalmente è di turno il ginecologo che mi ha seguita per tutta la gravidanza: ma non gli ho chiesto prestazioni extra e domani è il 25 aprile, resta solo un

medico di turno e ancora non succede nulla; siamo in balia delle infermiere più incattivate che mai.

Adesso le mie contrazioni sono più dolorose e ravvicinate, non dormo da due notti e sono in uno stato di insofferenza e di sconcertazione completa. Non ne posso più e non mi importa più di niente, desidero solo liberarmi di questo pancione. Ho l'impressione di perdere il controllo di me stessa, dei miei pensieri e dei miei gesti. Temo di essere vicina alla follia, ma non riesco a urlare, a "dare fuori": il modello familiare me lo ha sempre impedito. Passa così ancora una notte.

Il 26 aprile si vede il primo medico alle 9 del mattino. Appena si avvicina al mio letto lo imploro di "fare qualsiasi cosa pur di farmi uscire questo figlio dalla pancia" perché sono allo stremo. Appena tenta di visitarmi, le acque si rompono. Sento uscire da me qualcosa di caldo, inarrestabile, che invade il letto. Al primo momento non so cosa sia, forse sangue?... poi vedo il liquido verdastro che mi ha inondata sino alla schiena. Finalmente sono in sala parto. È l'ultima fase, ma anche la più brutale dopo un incubo durato tre giorni. I gomiti dell'ostetrica spingono senza pietà sul mio addome, mi esortano a spingere con tutte le mie forze che non ho più e finalmente mi praticano un'incisione che permette di applicare la ventosa alla testa del bambino e, con un ultimo strappo... è fuori. "È un bel bambino" è l'unico commento delle voci umane attorno a me, e me lo mostrano rapidamente: si è bello, normale, completo e tutto rifinito con dei lunghi capelli e gli occhi azzurri, anche se è rosso paonazzo e piange. Insomma: tutto per bene. Mi suturano a lungo, chiacchierando tra loro e io penso che tra poco potrò dormire.

Questa è la cronaca del mio parto. Il legame d'amore è venuto dopo, quando tornata a casa ho potuto tenerlo tra le braccia, toccare il suo corpo, allattarlo, farlo crescere.

Chi sa come Maurizio ha vissuto la sua nascita... è stato un bambino tenerissimo.

Per un teatro di donne

Tre testimonianze sul Progetto Magdalena

di Jili Greenhalg, Julia Varley, Susan Bassnett

Le donne di teatro che hanno dato vita al Progetto Magdalena, provenendo da tanti paesi, cercano e sperimentano linguaggi artistici e modalità produttive autonomi, in situazioni e tempi da loro stesse definiti. Il primo incontro pubblico nel 1986 rappresenta una data chiave, poiché lì si sono gettate le basi di un progetto aperto a varie soluzioni e in continuo sviluppo; perciò ho chiesto all'attrice regista ideatrice del Progetto stesso - Jill Greenhalg, a un'attrice - Julia Varley - e a una drammaturga - Susan Bassnett, di ripensare quell'evento alla luce dell'oggi. Ne emergono punti di vista differenti, che però danno il senso di un procedere insieme: un'esperienza fortemente condivisa, che si realizza attraverso passioni professionali e relazioni personali e, senza fretta, tende a mete che valorizzano il processo in sé. E in quanto ricerca di forme di creatività e di linguaggi propriamente femminili, questa esperienza deve essere conosciuta anche fuori dei confini del teatro. Il prossimo Festival dopo Cardiff 86 (Galles), Aradeo 88 (Puglia), Porsgrunn 89 (Norvegia) e vari appuntamenti intermedi, sarà a Boyaca in Colombia nel 1992, nel cinquecentesimo anniversario della scoperta dell'America: vi si incontreranno artiste europee e sudamericane.

Per informazioni e materiali si può scrivere a: The Magdalena Project — Chapter, Market Road - Canton, Cardiff CF5 1QE - Galles (Gran Bretagna). Laura Mariani.

Jill Greenhalg - Per trovare una voce

Per una ragione o per un'altra, ho cercato di far resistenza a questo articolo, fin da quando mi hanno chiesto di scriverlo. Ora che la scadenza è imminente mi ritrovo qui seduta a cercare di capire il perché di questa mia resistenza. Scrivere un articolo "dialettico" sullo sviluppo del Magdalena Project, qualcosa che parlasse non dei fatti o dell'ordine cronologico degli eventi,

ma piuttosto di che cosa ci ha insegnato, quali risposte ne abbiamo ricevuto: perché dovrebbero essere un compito così mostruoso?

Tra una settimana avrà luogo il Festival internazionale della voce - Magdalena, l'avvenimento più importante per noi quest'anno. Centocinquanta persone parteciperanno a dieci giorni di laboratori, seminari, lavoro comune, spettacoli. Centocinquanta donne alla ricerca esplorativa della propria voce. Sono appena tornata da Porsgrunn in Norvegia dove il Grenland Friteater ha ospitato una lunga sessione del Magdalena Project sotto il titolo *Una stanza tutta per sé*, una ricerca sul ruolo del regista. Quattro donne-regista sono state invitate a dirigere quattro gruppi di attrici per uno spettacolo che avesse come titolo quello del progetto stesso. Avevo deciso di sfruttare questa occasione per concedermi il privilegio e l'opportunità di andare a fondo in una personale ricerca sulla regia. Volevo rischiare veramente, volevo soprattutto partire, partire dall'unica cosa che sapevo essere assolutamente vera... il fatto di non sapere cosa volevo fare. Ma volevo provare a cominciare ed avevo cinque eccellenti attrici che desideravano, anch'esse all'inizio, procedere con questo "non sapere" per-amor-d'esperimento. Per dirla in breve (dal momento che l'esperimento è largamente documentato), tale decisione è risultata, alla fine, estremamente provocatoria ed ha causato numerosi ed accesi dibattiti e rabbia. Perché? Mi hanno fatto un sacco di domande sullo spettacolo, il processo, il punto di partenza, e quando rispondevo, le mie risposte non erano accettabili, non erano chiare, non abbastanza logiche. Ma io non avevo altre risposte. Sto cercando di provare cos'è il mio lavoro, mi sento ancora così lontana eppure così eccitata da questo viaggio per scoprirlo. Vorrei brevemente citare le origini del Progetto Magdalena dal mio personale punto di vista. Forse è questo l'unico modo di toccare il cuore di quello che sto cercando di dire con questo articolo. Il progetto Magdalena fu fondato alla fine del 1986 in risposta ad un bisogno, quello di uno spazio, un tempo, una riflessione autonomi: una sfida a reinterpretare alcune definizioni di teatro in relazione al ruolo ed al contributo delle artiste-donne.

Il mio bisogno come attrice era quello di trovare un modo per rompere la mia mancanza-di-voce. Scoprire, cercare di disseppellire le radici della cultura femminile e grattare via gli strati che ancora, credo, mantengono il mio lavoro nascosto. Mi accorgevo che, in un certo senso, mentivo nel contributo che come attrice davo al mio gruppo ed al mio regista. Lavoravo per sopravvivere con la pretesa di essere un'artista e la maggior parte del tempo offrivò ciò che credevo mi fosse richiesto piuttosto che quello che, in quanto artista indipendente, avrei dovuto insistere ad offrire. Ho cominciato a disprezzare questa debolezza in me, ma nei

numerosi tentativi di confronto con i miei colleghi nel Cardiff Theatre Laboratory incontravo, prima di tutto, sguardi vuoti pieni di confusione e tanta irritazione che, probabilmente, mi hanno lentamente portata a sentirmi estranea... Immagino che ciò dipendesse da una mancanza di chiarezza metodologica nel cercare di risolvere ciò che all'epoca era ancora un desiderio non articolato; ma si trattava anche di mancanza totale di fiducia nel vocabolario inadeguato che avevo di fronte.

Per evitare che tale incapacità a comunicare diventasse pazzia, cominciai a domandarmi quali, passo dopo passo, potessero essere le soluzioni.

Credo che, in quanto donne, abbiamo permesso a noi stesse di vivere in una cultura che accetta e si aspetta da noi il non-pronunziato, una-voce-che-manca, il silenzio. Interpretiamo un ruolo mentre pavimentiamo la strada per le azioni e i modi di esprimersi degli uomini. Lo facciamo per un istintivo senso di sopravvivenza. Siamo sostegno, nutrici, serve o — come un'amica ha giustamente detto — "facciamo da balia alla concezione artistica di uomini giovani". Cerchiamo di piacere. Siamo state allevate per far piacere ad altri piuttosto che a noi stesse. Ma questo è certamente l'unico tabù che un artista non dovrebbe mai abbandonare.

Nella letteratura, in questo secolo, le donne hanno fatto passi da gigante nei loro scritti per combattere questo disequilibrio. Donne-manager hanno fondato Case editrici che hanno rivoluzionato la letteratura; docenti hanno cominciato a scoprire una eredità femminile perduta nella storia, nella letteratura e nelle arti. Ma in teatro, sembra, siamo rimaste bloccate ai valori tradizionali, in forme e gerarchie che sono esistite per secoli. Perfino nei cosiddetti gruppi alternativi raramente le donne hanno preso le redini della direzione artistica ed economica. Il teatro politico-femminista diventato così forte negli anni settanta, è stato in qualche modo reingoiato dal sistema e c'è ora un rimpasto di produzioni, una sovra-produzione nel teatro tradizionale di opere incentrate sul "Motivo donna", dove le donne, ancora una volta, hanno un ruolo piuttosto interpretativo che innovativo.

Ovviamente è vero che in teatro, in opposizione alla maggior parte di altre forme d'arte solitarie (scrittura, belle Arti, musica) abbiamo a che fare con una situazione di gruppo, persone e non strumenti. Dobbiamo farci carico del ruolo di dirigenti e di manager, un compito difficile che richiede capacità di maneggiare la comunicazione e più ancora di affrontare la responsabilità di creare una struttura finanziariamente più ampia.

Una volta accettati tali principi, attraverso tentativi ed errori, attraverso la demistificazione della nostra paura dei soldi e dell'amministrazione e di possibili critiche, possiamo cominciare a grattare via gli strati che hanno seppellito i nostri pensieri, le nostre concezioni, la nostra immaginazione. Possiamo decidere di farlo nel modo e nel tempo che vogliamo.

In breve, il Progetto Magdalena intende, dunque, trovare i modi per permettere alle donne di lavorare in senso artistico. Vogliamo poter commettere i nostri errori e non avvizzire o sbiadire sotto l'onda delle critiche che possono accompagnare questi primi non facili passi. E durante questo lavoro dobbiamo sviluppare un sistema di analisi che rifletta i nostri criteri di critica e non adottare di nuovo i criteri maschili che già esistono.

Perfino nei cosiddetti liberati anni ottanta, se esaminiamo le gerarchie teatrali in Europa, è evidente che le donne sono grossolanamente sotto-rappresentate. Perché? Le risposte possono spaziare dalle teorie di una struttura del potere patriarcale apparentemente impenetrabile, alla constatazione che le donne non hanno fiducia ad intraprendere un lavoro in proprio. Le risposte teoriche sono lunghe, tante e senza fine. Lo scopo fondamentale del Progetto Magdalena è di sfidare lo squilibrio di tale situazione, offrendo pratiche e concrete possibilità di ricerca alle donne: lavorare e prendere tempo per riflettere sui risultati di tale lavoro.

Allora... per tornare al blocco che ho avuto di fronte allo scrivere questo articolo e al dilemma della mancanza-di-risposte che ho sperimentato in Norvegia, c'è da dire che stiamo cominciando e la verità è che non sappiamo e cerchiamo di scoprire attraverso organizzazione, lavoro, sguardo attento.

Ho chiesto ad un mio amico, un artista ed intellettuale, di riassumere il dilemma apparentemente dialettico che per me questo lavoro positivamente affronta.

E questa è la risposta: *"Lessness and its total inconsequence is the logical answer to dialectics. The voice in its projection places itself and plays the positional games. Destruction relies on the audible — legible voice — understood — paradigm. The silent voi-ces are those heard but never understood"*.

"Il meno e la sua totale mancanza di conseguenze è la logica risposta alla dialettica. La voce nella sua proiezione si colloca e gioca il gioco delle posizioni. La distruzione si basa su l'udibile — la voce leggibile — il capito — il paradigma. Le voci silenziose sono quelle udite ma mai capite".

Lo sento vero; tuttavia le sue parole non potrebbero mai essere le mie, anche se apprezzo il

modo di strutturarle. Aspetto ardentemente il *Festival Internazionale della voce - Magdalena*. C'è chi dice che il contributo delle donne alle arti è stato minimo. Certamente la storia degli ultimi duemila anni lo lascia credere. Qualcosa mi dice che è stato un silenzio obbligato... silenzio per sopravvivere. Ora... ci troviamo in quel meraviglioso momento della storia in cui il suono della riemergenza del contributo intellettuale ed artistico delle donne alla cultura occidentale comincia a farsi sentire. Siamo proprio al punto di partenza di un pendolo che oscilla verso il principio femminile. Questo cambiamento si può sentire come una increspatura sulle grandi e piccole case della cultura, non ancora ben accolto, non ancora capito, non ancora assimilato. Vi si oppone molta resistenza ma non si può negare che è presente e cresce. Sono così contenta quando ho modo di sperimentare la qualità del lavoro che viene fuori da donne-artiste che cominciano a dar voce alla loro esperienza... che scrivono le loro canzoni e scoprono modi di comporre musica che va bene per le loro canzoni... che oppongono resistenza all'imitazione di forme, gerarchie e processi passati attraverso l'esperienza ed i bisogni degli uomini... che si aiutano vicendevolmente attraverso il doloroso processo di scoprire un modo di esprimersi che sinceramente rifletta la loro più profonda conoscenza ed i loro desideri.

Con questo Festival forse ci avvicineremo di un altro passo al nucleo centrale delle ragioni che hanno dato vita al Progetto Magdalena.

Forse cominceremo a sentire voci lontane avvicinarsi, diventare più forti. Il silenzio che si rompe.

Julia Varley, Magdalena 86 - Post pensieri

Jill Greenhalg sceglieva di essere responsabile rifiutando la responsabilità, di essere il direttore del progetto non dirigendo. Una posizione difficile da sostenere quando ogni mattina con il giorno finale e lo spettacolo pubblico che si avvicinavano, le grida di aiuto aumentavano e la tentazione di tirare velocemente insieme i pezzi per salvare la faccia era grande. Ma l'altro grido era anche forte: 'Non voglio fare solo un altro spettacolo!'. Preferivamo fallire. Cosa sarebbe stato più confortante, cosa avrebbe procurato appagamento, soddisfazione? Seguire la strada che conoscevamo e che avrebbe dato un risultato sicuro o seguire il nostro bisogno sotterraneo di andare esattamente nella direzione opposta?

La risposta in nome della ricerca, in nome della ribellione, per l'espressione delle donne, può sembrare così semplice ed evidente, ma anche così astratta. Mentre si era lì, coscienti del

supporto economico ed organizzativo, coscienti delle aspettative, del nostro proprio malcontento e dell'inettitudine, barare e seguire la via di uscita diretta poteva ben sembrare la scelta migliore. Chi ci diceva cosa era giusto e sbagliato? Solo la sensazione nei nostri stomaci, forse. Tutta la settimana in cui ero presente, questa discussione era il nocciolo che, mai espresso direttamente, entrava in ogni dettaglio e metteva in questione continuamente lo spettacolo finale. Lavoravamo senza regista, senza tema, senza scene, senza titolo: lavoravamo il più possibile tutte assieme, 38 donne, seguendo tutti i fili possibili.

'Magdalena... Magdalena? Magdalena!' divenne il titolo, quasi un inno, durante quello che fu chiamato io spettacolo', una improvvisazione collettiva che si sviluppò dalla sessione di lavoro mattutina con Jolanta Krukowska di Academia Ruchu, che metà di noi ebbe la fortuna di fare e l'altra metà di vedere. Uno 'spettacolo' per nessuno spettatore esterno, che non poteva essere ripetuto, solo il primo, iniziale e insufficiente passo del teatro.

È stato in quel momento probabilmente che si è deciso che il pubblico non avrebbe dovuto pagare per quello che avrebbe visto negli ultimi giorni. Sapevamo che non sarebbe stato lo spettacolo di Magdalena, ma solo un momento nel processo che doveva essere organizzato per permettere ad altri di entrare. Era così strano nelle mattine prima della colazione parlare del numero degli spettatori, di regolamenti antincendio, della durata delle scene, quando dopo la colazione niente, ma niente, poteva essere contenuto in quei termini. La pressione del tempo si faceva sentire, e veniva combattuta. Ore si trovavano per continuare le sessioni del training, ore si trovavano perché tutti potessero mostrare il loro lavoro nella 'stanza del fiume', ore si trovavano per seguire i bisogni di una singola o di un'altra, ore si trovavano per dire 'così non si può continuare' e poi proseguire.

La pressione del pubblico si faceva sentire e non veniva combattuta abbastanza. Costumi apparivano prima che il processo di lavoro li richiedesse, spazi utili non venivano scoperti perché non si adeguavano ai regolamenti antincendio. Vidi Jolanta scavare un buco nella sabbia della 'stanza del fiume', prendere della sabbia nella sua mano, coprire il buco, camminare verso un altro punto, scavare un altro buco, metterci dentro la sabbia dalla sua mano, coprire il buco e poi allontanarsi sorridendo. Perché? Qualcuno poteva chiedere. E perché il letto? Perché tirato da corde? Perché il tavolo? L'offerta finale, il Cerchio magico? Al momento non sapevo. Le domande che mi facevo erano altre: perché tutto questo è diverso? Cosa è diverso nel lavorare solo con donne? Come e quanto questa esperienza sta aiutando

ognuna di noi ad avanzare nella professione, a definire il proprio linguaggio, per contribuire con ancora più efficacia ai gruppi di teatro da cui veniamo? Cos'è particolare a una donna? A un'attrice? Al suo modo di percepire ed esprimere la realtà? Qual'è il suo segreto speciale? L'allenamento dell'attore, un elemento strutturale condiviso da molti gruppi dell'area di teatro sperimentale già assumeva un differente significato per attrici e attori. Sono le donne che più spesso mantengono il training negli anni; perché — almeno questo posso dire per me — è un momento di rivelazione di potere e sapere, lo spazio dove parole nascoste prendono forma e senso, come in una novella. Mentre un uomo spesso cerca solo la conferma del proprio potere e sapere, una conferma quotidiana di testi già scritti. Una risposta mi venne anche da Eugenio Barba, direttore dell'Odin Teatret: parlava dell'arroganza del sapere, che aveva minato la curiosità della ricerca per asserire posizioni, evitando i punti di incontro per lo scambio e tenendo lo scontro privo di sviluppo. Ripensai a 'Magdalena' e capii chiaramente che lì era stato diverso.

Perché vi erano solo donne, il bisogno di scoprire, di mettere in questione era imperante. E questo creava una solidarietà comune che usava le grandi differenze di esperienza, stile, carattere, colore, per entrare più in profondità nelle questioni. Non poteva esserci una dichiarazione vincente perché nessuno aveva interesse ad ascoltarla o a pronunciarla. Collaborare era così facile, perché tutto era in dubbio. I diversi passati, le diverse nazionalità, l'est diffidente e l'ovest troppo fiducioso, il diverso bisogno di testi o azioni, di spiegazioni o mistero, l'essere o no abituati a lavorare con altri, rendeva interessante il confronto piuttosto che doloroso il dissenso.

"Magdalena" era speciale perché era un gruppo di saggi immersi nel caos dove soluzioni inaspettate erano una piacevole sorpresa per le abitudini che avevamo portato con noi.

Alcune non potevano trarre piacere da questa immersione: coloro che non avevano l'età professionale e si sentivano annegare perché non c'era nessuno a insegnare e guidare; e coloro per cui già l'incontro fra il lavoro (arti visive, illuminazione...) e teatro in una struttura diversa era una enorme sfida e perciò avevano bisogno di molto più tempo e dedizione di quelli a disposizione. Coraggio ulteriore era richiesto loro. Ma quando ci siamo incontrate l'ultimo giorno e tutte hanno fatto una dichiarazione, la maggior parte ha detto di aver vissuto e imparato qualcosa di molto profondo; di aver acquisito molto sicurezza, che avrebbe stimolato l'autonomia personale. Molte dissero di essere grate, era un sentimento che andava in tutte le

direzioni.

Alla fine ancora fui colpita dalla bellezza. Le donne che lavoravano con Zofia Kalinska nel *Cerchio Magico*, mentre si allontanavano soltanto, mentre altre entravano: scura in rosso forte, rossa in nero, dolce, così bianca, selvatica, giovane, nera, le labbra contornate. Soltanto battendo una pietra, soltanto camminando, soltanto parlando, sedute sul letto, soltanto...

Semplice, bello, il 'soltanto' che è così difficile: soltanto fare, soltanto essere. Non succedeva 'niente', non veniva detto 'niente', come si avventurò a dire Richard Gough direttore del Cardiff Laboratory Theatre nella riunione? O era un tendersi verso l'essenziale e il magico della danzatrice giapponese in piedi fra le tende rosse? quando niente sembra succedere e tutto è azione. L'energia silenziosa apparentemente immobile.

Anche ora mentre scrivo e ricordo, le descrizioni si formulano come domande. il non sapere sembra ancora essere centrale, ma solo nelle parole, perché nelle azioni, nell'intuizione, nei sensi, appare chiaro. Ma non spiegato, non spiegabile. Percepito, come parte della lotta del nostro tempo, mentre le donne scoprono il loro linguaggio, forti a causa di questa ricerca. La parte più importante furono le sessioni mattutine di lavoro assieme. Posso immaginare un prossimo incontro di "Magdalena" che si sviluppa da loro, con ogni partecipante che guida una sessione come punto di partenza per il prossimo passo, senza dover cominciare dall'idea della fine, lo spettacolo, ma dall'inizio: il nostro bisogno di esplorare nel buio.

Susan Bassnett - Lo spettacolo *Nominatae filiae*

Nel 1986 a Cardiff nel Galles ebbe luogo il primo festival del teatro sperimentale delle donne, con la partecipazione di attrici, registe, scrittrici, pittrici e scultrici da tutto il mondo. Durante le tre settimane del festival otto donne si sono staccate dalla altre insieme a Zofia Kalinska, regista ed attrice polacca che aveva lavorato per più di vent'anni con Tadeusz Kantor e che aveva fondato la primissima compagnia di teatro delle donne in Polonia, il gruppo Akne. (1) Il festival era diviso in due fasi: durante la prima fase il gruppo di circa 40 invitate ha presentato spettacoli ed ha organizzato training e seminari per le duecento partecipanti, mentre durante la seconda fase si è riunito in sessioni chiuse al pubblico, condividendo metodologie ed idee, con lo scopo di presentare uno spettacolo negli ultimi giorni dell'incontro. Il gruppo che ha lavorato con la Kalinska ha partecipato ad un esperimento sull'immagine demoniaca della donna, basato sulla trance e su una disciplina piuttosto dura e precisa; alla fine ha mostrato

una ventina di minuti di lavoro, *Magic Circle*. Diane Speakman lo descrive così:

"Le sei donne demoniache giravano intorno ad un quadrante, vestite in abiti da sera rossi, neri e bianchi, guardando attraverso un altro mezzo (come ogni donna ha sempre dovuto fare) — uno specchio fasciato, una finestra verso altri mondi, interiori ed esterni —, giocando con oggetti rituali, lottando, amando, disperando, odiando fino al culmine ed alla proroga, mentre la Kalinska stringeva un filo, gridando: "Ricordatevi del cerchio" e Susan Bassnett ne stringeva un altro".

Il gruppo *Magic Circle* era formato da Daria Anfelli e Michelle Kramers, ambedue della compagnia polacca residente in Italia Omega Dnia, Brigitte Cirla della compagnia francese La Colline, Maria Consagra, che aveva lavorato molti anni con il teatro del Sole di Milano e che ora insegna all'università di New York, Anne Erichsen della compagnia norvegese Grenland Friteater, Brigitte Kaquet del teatro laboratorio Cirque Divers a Liège, nel Belgio e Susan Bassnett, scrittrice che insegna anche all'università di Warwick in Inghilterra (autrice di questo articolo). Alla fine del festival queste donne erano legate sia dal lavoro che da profonda amicizia, e volevano ad ogni costo continuare a indagare in un contesto internazionale sulla possibilità di una specificità del lavoro teatrale femminile. Durante il 1987 iniziavano vari tentativi per trovare fondi sufficienti per realizzare un lavoro in collaborazione, che si doveva svolgere nei primi tre mesi del 1988, ma quasi subito sorgevano dei problemi: alcune volevano che i tre mesi fossero un periodo di ricerca in profondità sia sul concetto del femminile-diabolico che sulla possibilità di trovare un modo di lavorare tra donne, diverso da quello tradizionale, in un teatro di donne e di uomini; altre invece insistevano sulla necessità di creare uno spettacolo che potesse essere presentato al pubblico. Alla fine ha prevalso la seconda posizione.

In un documento inviato al gruppo, la regista Zofia Kalinska spiega: *"Nel cerchio le donne rappresentano personaggi archetipici diversi. Mi sembra di vederle tornare dopo la loro morte per rivivere quei momenti che ricordano più chiaramente dell'estremo dolore o della felicità più grande. Nei gesti ritualizzati della vita quotidiana vorrei lavorare con ciò che Susan Bassnett definisce /' interazione psicologica delle donne, mentre camminano intorno allo spazio del cerchio. Il mio metodo di lavoro è fondato su un lungo periodo preparatorio; è impossibile descrivere questo lavoro prima che inizi, perché lo spettacolo viene creato durante questa fase. Posso però affermare che lo scopo del lavoro è sviluppare ed esplorare gli archetipi femminili per far vedere la bellezza, la debolezza ed il potere demoniaco di tutte le donne, come vengono percepite da una altra donna, cioè da me stessa. Credo che viviamo in*

un momento ideale per iniziare esplorazioni nuove di donne che lavorano nel teatro".

Un primo passo importante è stato la scelta degli archetipi: il gruppo ha studiato moltissimo, leggendo testi, scrivendo e studiando in particolare il lavoro di alcune pittrici, tra cui Artemisia Gentileschi, le surrealiste come Leonora Carrington e Frida Kahlo, e Lizzie Siddall, pittrice inglese pre-raffaelita. Verso la fine del primo mese alcuni personaggi cominciavano ad essere sviluppati; la Hincapié (colombiana) lavorava con il personaggio di Medea, la Saleem (afgano-inglese) con Salomé e la Kaquet (belga) con due personaggi della letteratura — la sposa abbandonata creata da Charles Dickens nel romanzo *Grandi speranze*, Miss Havisham, e l'amante abbandonata dal *Faust* di Goethe, Marguerite. Le altre donne nel gruppo non riuscivano a trovare un personaggio adeguato; Celia West (neozelandese) concentrava il lavoro su sante e mistiche, Gerd Christiansen (danese) su suicide, Isabel Ubeda (spagnola) sulle donne silenziose e Jill Greenhalgh (^inglese) sulle pittrici. E quasi impossibile descrivere il processo del lavoro teatrale improvvisato; il metodo della Kalinska consisteva in lunghe sessioni pratiche, durante le quali tutte dovevano vestirsi in abiti eleganti rossi, neri o bianchi (i tre colori della Grande Dea dell'antichità) per mantenere un senso di teatro ritualistico. Il vestirsi era la prima regola del lavoro; la seconda era il concetto del cerchio, che tutte dovevano osservare rigorosamente, camminando o correndo o lottando ma sempre seguendo il ritmo del quadrante dell'orologio. Sulla scena, a diversi punti della circonferenza, sei oggetti — un letto, una sedia, uno specchio, un vaso con dell'acqua, una finestra, una scopa —, sempre per creare un'atmosfera ri-tualistica. Ciò che la Kalinska voleva evitare a tutti i costi era il realismo psicologico, ma per le attrici che avevano sempre contato sulla sicurezza di un testo già scritto, di un personaggio preciso, le difficoltà erano enormi. L'unica lingua che tutte parlavano era l'inglese, ma mi sembrava importante decostruire la dominanza di una sola lingua, e così il mio testo (composto da brani di Oscar Wilde, Euripide, Goethe, Sylvia Plath, la Bibbia ecc. e da testi scritti appositamente fu tradotto in altre lingue. Adele Saleem, la Salomé, usava testi di Oscar Wilde tradotti in persiano, la lingua della sua fanciullezza e Gerd Christiansen sperimentava testi plurilinguistici. Nel secondo mese un modello di spettacolo si era ormai sviluppato: la Hincapié era tornata in Colombia, così la West aveva preso il personaggio di Medea; la Ubeda aveva scelto il personaggio di Cassandra, una Cassandra cieca oltre che profetessa non ascoltata, e Christiansen aveva infine scelto un personaggio danese, la Piccola Sirena di Hans Christian Andersen, la donna che si è trasformata in essere umano per amore d'un uomo e si è autodistrutta per lo stesso amore. Solo la Greenhalgh non era riuscita a trovarsi un personaggio e si è deciso finalmente, visto il suo interesse per la donna artista, di darle il personaggio della

pittrice: le donne archetipe uscivano dal subconscio dell'artista per tormentarla e forse per distruggerla e lei era separata dagli altri personaggi così come la Greenhalgh, l'unica senza un proprio personaggio durante i primi due mesi del lavoro, si era staccata dalle compagne.

Una versione dello scenario spiega sia la struttura dello spettacolo che la complessità dei rapporti tra le donne:

"Uno studio di un'artista europea alla fine dello scorso secolo, nell'epoca della Donna Nuova; l'artista è una di queste donne tormentate, che non riesce ad accettare il ruolo designato dalla società, sogna in modo ancora malformato e nebuloso. Potrebbe essere una di tante donne, Akne e Colette, Paula Moder-sohn Becker e Lizzie Siddall, Virginia Woolf, Isadora Duncan, Rosa Luxemburg, Eleonora Duse. Quest'Artista è pittrice. Lo studio è pieno di quadri non finiti, di vestiti ammucchiati, di confusione e caos.

Nella stanza poca mobilia, solo il minimo per assicurare la sopravvivenza. Una finestra polverosa fa entrare un po' di luce dal mondo esterno. Gli oggetti sono messi intorno al palcoscenico in modo da creare un cerchio. Sono solidi e reali, ma montati su rotelle, così possono essere spostati dalle attrici durante lo spettacolo, quando lo studio cambia secondo le esigenze delle vite nuove che lo invadono... Le cinque donne sono immagini archetipe d'un passato immaginario. Chiamate in modo misterioso, sono venute malgrado se stesse allo studio dell'Artista senza sapere il perché. Sono venute dalla memoria lontana e ora, nel tempo presente cercano un segno, un posto, un'immagine, un'istante che ridia loro un'identità. Le cinque donne sono: Medea, che ha distrutto ciò che aveva più amato—/ figli; Salomé, che ha suscitato la morte di Giovanni Battista, distruggendo sia la santità che l'uomo che più desiderava; la Piccola Sirena, che desiderava tanto la vita terrestre che ha causato la sua morte; Miss Havisham, che ha passato una vita in morte, chiusa nella casa vuota sperando un giorno di vendicarsi sull'umanità del tradimento del fidanzato; Cassandra, la profetessa troiana condannata a dire sempre la verità senza essere mai creduta. Ma poiché queste donne sono nate nel mondo malformato dell'immaginazione, non sono fissate in un unico personaggio. In Medea c'è anche la storia di altre regine tradite dalla vita: Fedra, Clitennestra, Ippolita; in Salomé sono altre donne-bambine che volevano l'impossibile: Alice nel paese delle meraviglie, Ifigenia, Antigone, Elettra. Nella storia della Sirena c'è la storia di tutte le donne finite nel buio, le donne senza nome chiuse in conventi e manicomi, la suora murata; in Miss Havisham sono tutte le donne che aspettano invano, la Marguerite goethiana, la Mariana shakespeariana, la Elisabeth wagneriana, la Bella Addormentata. Ed attraverso la storia di Cassandra corre il motivo del silenzio e della costrizione, che è stato la sorte di tante donne d'ogni società e di ogni secolo: condannata a non essere mai ascoltata, le parole sono perdute appena le dice".

Il progetto di ricerca, cominciato con il titolo *Il cerchio magico*, che poi si era trasformato, diventando *Persona*, alla fine, fu chiamato dalla Kalinska *Nominatae filiae*.

In Polonia, nell'ottobre del 1988 lo spettacolo vinse il premio del festival teatrale di Lublin.

Rimasero aperti però vari problemi. Durante i tre mesi del lavoro, la Kalinska si lamentava di essere continuamente costretta ad assumere sia la maniera che il potere di un regista tradizionale uomo, mentre le attrici si lamentavano dell'imprecisione delle sue istruzioni. La terminologia adoperata da tutte era, significativamente, quella della madre e delle figlie che la contestano. La Kalinska, che ha più di cinquant'anni, poteva anche essere madre biologica delle attrici, la più giovane delle quali aveva solo ventitré anni e la più vecchia trentasette. Come scrittrice, un po' marginalizzata dal rapporto regista-attrici, io occupavo una posizione di mediatrice anche per questioni di età; così mi sentivo come una zia delle attrici e una sorella minore della regista. C'era anche un altro problema: sia io che la Kalinska volevamo andare oltre il concetto di unità tra le donne, per affrontare la violenza inerente al femminile e cercare di capire che cosa sia questa violenza, se è diversa da quella maschile. Ma le attrici si sono rifiutate, talvolta coscientemente, più spesso incoscientemente. Abbiamo verificato il bisogno di tante donne di mettersi in posizione ma-tema nei confronti delle altre, forse come compenso nei confronti di ciò che credevano una discriminazione da parte degli uomini. Senza voler negare questa discriminazione, abbiamo allo stesso tempo voluto andare oltre alla polarità maschile-femminile, cercando di capire il lato negativo della maternità, che non sempre porta ad aiutare altre donne altruisticamente, ma non è stato possibile farlo. Forse ci vuole più tempo, o forse viviamo un momento storico molto diverso per donne di generazioni diverse; sia io che la Kalinska siamo giunte a credere che le differenze tra le donne (almeno in Europa), più che culturali sono generazionali.

Note

(1) L'articolo, scritto in inglese, è stato tradotto da Silvia Ricciardelli, attrice e organizzatrice di Magdalena '88 per la Cooperativa teatrale Koreja di Aradeo - Lecce.

(2) Per un'analisi del progetto Magdalena, vedi Susan Bassnett, *Magdalena, International Experimental Women's Theatre*, Oxford, Berg, 1989.

(3) Diane Speakman 'The Next Stage: Devaluation, Revaluation and After' *Themes in Drama*, No.

11, *Women in Theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Le stagioni della "Gervasia Broxon"

di Donatella Bassanesi

La cooperativa di cui si parla nell'articolo di Donatella Bassanesi, è la Cooperativa "Gervasia Broxon", che ha avuto la sua sede in zona Affori Bovisasca, a Milano, negli anni 1980/1984. La maggior parte delle donne che ne facevano parte, si erano incontrate alcuni anni prima, nel 1976, frequentando un corso "150 ore" per la licenza media presso la scuola statale di via Gabbro, Milano. Nel 1980 la cooperativa ha ottenuto dal Fondo sociale europeo il finanziamento per un corso professionale di indirizzo grafico. Rispetto ad associazioni simili, con finalità più strettamente economiche ed occupazionali, la "G. Broxon" si presentava con caratteristiche particolari. Metodologie, discipline, vita privata, ruoli sociali si intrecciavano fortemente in quell'esperienza, uno dei momenti più significativi della quale, è stata la composizione di un calendario. L'insegnamento grafico era affidato a Donatella Bassanesi e a Renata Giannelli.

La ricerca collettiva sull'immagine produsse degli scritti che, più che accompagnare e descrivere il lavoro che si andava facendo, ne sono parte integrante, come se la mescolanza dei linguaggi fosse passaggio obbligato, attraversamento tumultuoso analogo al Caos-Caso con il quale i Greci dell'età pre-classica definiscono il Tempo. Un percorso irto di difficoltà e di pericoli, di cui si perde completamente il senso se si intende adottare il parametro del virtuosismo tecnico delle merci standardizzate, ma che si appiattisce anche molto se ci si lascia andare a entusiasmi nostalgici per ipotetici primitivismi e alla scoperta di un puro e incontaminato nocciolo femminile. La lettura che mi propongo oggi tenta di decifrare quel movimento che ha permesso di costruire con materiale di riporto (letterario, figurativo, ecc.) immagini la cui intensità si mantiene ancora e di osservare lo spezzarsi in alcuni punti dell'unità formale dell'opera (e della concezione stessa di unità formale) che fu concepita collettivamente come frammentaria, componibile e scomponibile. con possibili e insospettate sostituzioni, un punto dilatabile e rimpicciolibile.

"La profondità è data dal punto rosso al centro del quadrato blu. (...) l'oggetto si avvicina, diventa più riconoscibile (...) il punto diventa oggetto (...) (...) diventa il personaggio centrale". (Betty) (1)

Un lavoro 'scolastico' (il cui valore paragonato a quello del feticcio merce testimonia di una battaglia combattuta contro il potere paralizzante, inibente e delegittimante dei media) che sopravvive nel vocio crescente, fra ridondanti ed esauriti linguaggi inespressivi e inascoltati.

Le illustrazioni di pagine di calendario aprirono all'interno di quel crogiuolo che è stata la cooperativa "Gervasia Broxon" una serie di riflessioni in relazione al tempo e allo spazio, alle discipline che li ordinano e all'esserci (come individualità, collettività e nel rapporto con i segni). Fondamento poteva essere un simbolo, una sensazione o un'impressione: nucleo intorno al quale si costituiva un'ipotesi di percorso mai seguito con metodicità sistematica ma piuttosto continuamente reinventato fra cadute che potevano essere delle immersioni, ed emersioni improvvise che portavano alla luce un lavoro sotterraneo semi-clandestino, la cui legittimità proveniva dalla forza del gruppo.

"La partenza è stata molto soggettiva per ognuna di noi". (Carla) "Il punto di partenza è per me trovare dei nessi tra le nostre percezioni delle stagioni e i fenomeni naturali (...) luce, spazio, colore". (Renata G.) "Ho cercato molte volte di rappresentare dei ricordi e sensazioni". (Betty) "Sono rimasta affascinata nell'apprendere in quanti modi si può osservare un quadro (...) sensazioni di partecipazione all'interno del quadro, irrealismo molto complicato, effetti di inquietudine, paura". (Carla)

Il collegamento fra segno grafico e scrittura è un conforto e sembra accorciare quella distanza per la quale l'arte ha preso FA maiuscola ed è stata posta in una vaghezza insondabile.

"... noto che dalla preistoria ad oggi il disegno ha sempre avuto una importanza notevole come mezzo di comunicazione tra gli uomini che se ne sono sentiti per trasmettere agli altri idee, concetti e sentimenti". (Maria R.) "Quale grande potenza di bene e di male hanno questi astrattissimi punti? Il punto di vista, per esempio. Nessun essere umano, anche se con limitate capacità intellettive, nell'arco della sua vita può farne a meno. E immediatamente mi formulo questa domanda: potenti, con le loro e divergenze riguardo ai loro punti di vista, dove potrebbero portare la vita dell'umanità intera? Alla distruzione. E spaventoso il solo pensarci.

Siamo come indifesi fucelli in balia di punti astratti. Tento una difesa dall'ansia che mi sommerge a tali pensieri e mi dico: ma ci sono anche i punti di intesa per arrivare a quelli di salvezza!" (Santina)

"... Il punto, un'immagine quasi perfetta, così complessa e profonda (...) l'infinito, il piccolo, il profondo, il buio, il principio e la fine delle cose, un mondo lontano e quindi molto grande (...) un mondo in miniatura che posso stringere e maneggiare controllabile e amico". (Rosaria)

Riconosciuto valore non solo di documento storico alla memoria orale e alla scrittura privata, anche la lingua 'del parlato' ha acquistato una certa dignità che legittima, parzialmente uno sviluppo del pensiero fuori da binari prefissati. Ma il linguaggio delle immagini per troppo tempo è rimasto chiuso dentro il recinto sacro dell'arte inducendo un atteggiamento circospetto e diffidente di chi non è ben sicuro se è davvero possibile accedervi, se non ha per caso sbagliato indirizzo e sta entrando nel posto sbagliato.

L'immersione dentro il mondo dei segni produsse effetti di ubriacatura. Non tanto strana, dal momento che si era trattato di fare un salto enorme da spettatrici, anche entusiaste ma a distanza di rispetto dal luogo prezioso (nel quale le donne, tendenzialmente, hanno libero accesso in quanto simbolo) dove il gesto non ha vera e propria utilità pratica, non rientra nell'universo dei 'servizi', ma crea un segno che supera se stesso e la sua fisicità staccandosi come 'altro' interrogativo, sconosciuto e da scoprire. Si trattava poi di convivere con questo popolo di doppi diversi-uguali a sè. E non è poca cosa.

"Mi si annebbiava la vista, andavo storta e più volte mi sono detta che quello non era il mio mestiere. Provavo a far 'gabbie' per poi farci su qualche cosa, disegni movimentati, ma non mi riusciva. Guardavo le altre e dicevo: Adesso faccio anch'io. Ma mi trovavo invece nello stesso pasticcio. Spariva il movimento, spariva il contrasto di colori, era tutto un guazzabuglio". (Amalia)

La scoperta di poter usare di una lingua riservata ai sacerdoti dell'arte, ai 'professionisti' dell'immagine e ai bambini — *"... non davo importanza a questo lavoro, anche perché ritenevo il disegno infantile, che non faceva più per me"* (Maria R.) — abbagliò un po' tutte noi, che sembravamo aver dimenticato che la qualità totalizzante e fagocitante della cultura dei media, alla ricerca di novità che rendano appetibile la ripetizione, solo apparentemente aperta a tutto, ha violentemente spezzato il filo espressione-comunicazione. Il luogo interiore sembrò a molte il terreno da cui partire.

"... desiderio inconscio di ripartire da zero". (Anna)

"Buio (...) puro sentire (...) bisogna pensare al buio dell'infanzia, ad una rappresentazione di questo

buio assoluto dell'infanzia". (Renata G.) "Ho trovato il disegno creativo ed espressivo, i colori possono esprimere delle emozioni interne". (Betty)

Un sogno antico delle donne: quello della felicità, della soluzione dei conflitti e del contrasto dei desideri fuori dalle forme coercitive del potere e dell'obbedienza, sembra posto sotto controllo dalla categoria dell'equilibrio e dell'armonia, e si trova infilato fra le righe più come per un'invocazione magica che sotto la pressione di una spinta di conquista.

Armonico-equilibrato che, per quella correlazione con il desiderio di felicità, è pur sempre meno coercitivo e asettico dei binomi esatto-inesatto, giusto-sbagliato (criteri derivati dalla conoscenza scientifica assunti in apparenza come parametri di un giudizio che si fonda in realtà sul potere di rinascimento e cattura della merce-oggetto pubblicitario, la cui valutazione è pura finzione). E poi c'è la sempre sottovalutata e spesso celata ironia che il popolo delle donne ha in comune con gli eredi dei grandi imperi giunti al momento della decadenza quando, fra le maglie di un potere che si sta disgregando, si aprono spazi di libertà e possibili espressioni di individualità. Si potrebbe avanzare l'ipotesi di crisi e decadenza del potere (coercitivo) delle madri, che potrebbe mettere in forse il concetto stesso di inevitabilità del binomio madre-figlia (essere l'una o l'altra, alternativamente l'una e l'altra).

"Non vi è dubbio: il disegno, il dipingere è una tra le più belle e felici espressioni che vi siano al mondo. (...) Sogni, ricordi, speranze, gioie e, perché no? anche sofferenza. (...) Fortunati coloro che possiedono (...) capacità creative (...) chiunque possieda un cervello in perfetta fusionalità con le proprie mani". (Santina)

"La validità di questo lavoro dipende soprattutto dal modo di disporre con equilibrio e armonia le immagini e di accostare bene i colori". (Maria R.). "... vengono scelti i disegni fatti prima e, per dare ad essi un significato, un mese esatto, li abbiamo osservati assieme.

Non so descrivere la mia fatica di nuovo: altra gabbia, negazione completa di nuovo; ritaglio del disegno, e dove metterlo? e come collocarlo? e a furia di fare disperare un po' una e un po' l'altra ho messo insieme due mesi, un marzo sbruffone e un dicembre alberone. Adesso li guardo e dico: non c'è male, con l'aiuto degli altri qualcosa ho fatto anch'io!" (Amalia)

Modelli, anche interiori, convinzioni di irraggiungibilità agivano creando un timore reverenziale e un ritirarsi — *"non avevo nessuna idea o fantasia e neppure nulla di concreto in mano"*

(Gemma) — di fronte ai quali buona volontà, spirito di sacrificio e disciplina mostravano quanto può essere ridicolo il loro armamentario.

"Da alcuni scritti ho notato che il disegnare non è per tutti un momento di distensione e di piacere (...) per alcune può essere, e perché no?, violenza". (Maria R.).

"... un giorno mi sono messa a raccogliere quello che le altre scartavano. Forse solo per farne un risparmio, e poi mi sono detta: ehi, che combini? Era giunto il momento di dire basta: basta disegni, basta colori, non è il mio forte. Ma poi in seguito si decide di fare un calendario". (Amalia)

Una vera e propria partenza è stata possibile solo collettivamente ed ha prodotto un crescendo nel quale, rotti gli argini, è confluìto un po' tutto il lavoro di riflessione della cooperativa, e si è creato uno di quei momenti nei quali sembra davvero che qualcosa di vitale si muova e anche l'esistenza individuale perde le connotazioni abituali e si trasforma in qualcosa di eroico. Per molte, come si dice delle cosmogonie greche, all'origine è l'oscurità e la sua metafora: l'inverno — un nero povero, opaco — come un ritirarsi, uno spogliarsi per arrivare al centro, al nucleo vitale. Un nero, fatto di una materia diversa rispetto al nero lucido compatto e riflettente delle pagine delle riviste di moda che creano il massimo di suggestione nell'intento di attirare il fruitore-compratore in una oscurità da palcoscenico-passerella.

"Le giornate che si accorciano, il buio sempre presente danno il senso dell'incombenza; poi il freddo progressivo, l'esterno visto dalla finestra (...) buio sentito come più profondo della luce, è qualcosa che inghiotte (il nero ha forza centripeta), ributta tutto all'interno, è puro sentire; il buio e le sue zone d'ombra, ancora più rarefatte. (...) Gemma (sul suo disegno) parte dal buio (forme nere) che tende ad aprirsi; come me.

Altre: il nero è la stabilità della terra (è tutto concentrato verso il basso) tutto il resto sprizza fuori". (Renata G.) "... come noi donne ci rappresentiamo il trascorrere del tempo e delle stagioni (...) vidi subito l'autunno, stagione in cui io sento un po' di morte, come la morte spirituale di una bella donna che piano piano si spoglia delle sue bellezze (...). La vita che c'è in lei (...) si assopisce, e aspetta un po' sofferente, un po' apatica che passi l'autunno perché in realtà nulla è morto in lei come gli alberi che, anche se spogli (...) sotto sotto hanno le loro gemme sempre vive. (...). Senza volerlo ero riuscita ad estrarre da quella donna... la vita che c'era in lei". (Gemma) "... un disegno (...) colore su di un foglio, materia sotto vari aspetti (...) a me sprigiona energia vitale". (Carla)

In opposizione ad un certo modo di intendere il tempo femminile e il tempo della natura come un fluire e svolgersi armonico, un trapassare delle stagioni come un unico andamento nel quale i cambiamenti vengono assorbiti in una logica unitaria e indissolubile, i termini messi in relazione sono delle opposizioni luce-ombra come esterno-interno.

"Con la primavera improvvisamente l'esterno diventa ospitale, il sole scalda (...) la luce mostra cosa c'è fuori, ci lascia vedere e prendere. Non ci sono necessariamente colori caldi, solo leggeri e splendidi. Lo spazio della luce è uno spazio disgregato, ricco di movimenti, di ritmi, aperto ad un insieme di forze contrastanti: è lo spazio del piano lontanissimo e di quello vicinissimo. (...) le coppie principali per esprimere le mie percezioni sono buio-luce, interno-esterno". (Renata G.) "... la neve mi rende infantile (...) le giornate che si allungano sembrano un invito a vivere di più". (Santina) "Il corpo della donna (ne La tempesta di Giorgione) nuda come la natura.

Come la pioggia nutre la terra, il suo corpo nutre il figlio (...) i due (...) legati solo dal capezzolo (...). L'uomo è lì, di lato, di fronte alla donna, tutto vestito come freddo spettatore, anzi orgoglioso come dicesse: ecco io sono la forza del lampo che ha scatenato questa tempesta, ora spetta a te nutrice, amare o far morire quella vita ". (Gemma) "... L'albero per me è come lo specchio della vita che si trasforma attraverso le stagioni (...) parla attraverso la natura (...) non ha anima né sentimento, eppure comunica". (Rosaria) "Recentemente mi è capitato di vedere il disegno di un albero. (...) L'ho definito: il nucleo astratto. Lo sfondo di questo albero è costituito da diversi quadrati allineati tra loro. (...) giallo, rosso, violetto, verde, azzurro formano delle fasce (...): un movimento che sembra allontanarsi verso l'infinito. L'unica realtà: il legame che li unisce all'albero. Il nero di quest'ultimo dà forza, intensità al suo esistere. (...) privo di radici, nella terra che non lo trattiene, vola con i suoi rami". (Santina)

"Esseri umani, situazioni belle e brutte, mi scatenano dentro, tra conscio e inconscio, delle lotte che ho voluto rappresentare con il mare e il sole. Il mare (...) tra regno animale e vegetale e forze oscure, invisibili e visibili. Il sole è quella cosa che dà vita. (...) I subbugli sempre crescenti e sempre in movimento e non sempre disastrosi, mi hanno suggerito il mare. Quell'onda gigantesca che si alza dal mare verso il sole (...) il mio abbraccio amoroso per quelle cose che mi facevano soffrire in quei giorni (...) ma l'alta marea è stata vista distruttiva, e l'abbraccio non è stato notato. (...) Pensare che in un punto qualsiasi del mare, insidioso e invisibile, possa trovarsi un vortice che succhia tutto e distrugge". (Pina).

Come per il tempo della natura anche il tempo della storia acquista potere-possibilità nella trasgressione: appropriarsi di un lavoro altrui inserendolo come parte (materiale) all'interno di una propria immagine-progetto; sottrarlo al contesto di partenza all'interno di uno spazio e

di una logica non previsti; infrangere l'unità dell'immagine i cui frammenti entrano a far parte di un possibile sempre diverso immaginario caleidoscopio.

Tale prevista mutevolezza entra in collisione con la concezione di spazio, che abbiamo ereditato come sguardo dal rinascimento.

Parafrasando Schònberg (per il quale le regole dell'armonia sono schematizzazioni puramente indicative: a volerle considerare tassative, analizzando una qualsiasi composizione musicale, si trova che sono in continuazione smentite) la prospettiva rinascimentale è raramente applicata alla lettera, ma quel che importa qui è che le deformazioni operate a scopo espressivo non alterano significativamente quell'unico punto: la possibilità di misurare ogni elemento (attraverso la relazione con gli altri) cioè renderlo confrontabile e, in base a una legge comune (quella di scambio) quantificabile. Forzatura costrittiva della macchina prospettica che costruisce più una correlazione dei tre piani ereditati (primo piano, secondo piano e fondo) che un vero e proprio spazio a tre dimensioni.

"Io ho misurato fin troppo nella mia vita e adesso che mi vogliono far fare, anche il geometra? La geometria è bellissima a sentirla spiegare, sapere tante regole, ma in pratica dico basta, ci vuole troppa precisione e che poi se andiamo a vedere anche quello che è preciso è storto anch'esso, perché secondo certe teorie euclidee non vi è nessuna precisione neanche nella più retta linea". (Amalia) "La cosa che mi ferisce fortemente è la fissità delle cose, dove non c'è più possibilità di movimento". (Gianna)

Note

(1) I nomi che accompagnano gli scritti citati sono quelli delle socie corsiste e delle insegnanti, così come compaiono nei documenti conservati nell'archivio della Cooperativa "G. Bronxon".

Il cinema, una faccenda di affidabilità

di Matilde Tortora

Un pensatore del nostro secolo ha detto che tutta la differenza al mondo è sintetizzabile nella differenza fra un ambiente accogliente e un ambiente non accogliente, fra l'essere accolti bene e non esserlo. Il cinema è senza dubbio un luogo. Al quale, come a tutti i luoghi, chiediamo innanzi tutto di accoglierci, poi in seconda istanza, di accoglierci bene.

E mi ricordo di quando eravamo ragazzi io e i miei fratelli e nostra madre, non potendo per il suo daffare sostare con noi, sebbene le sarebbe piaciuto assai, ci conduceva al cinema, dove davano due differenti spettacoli per il costo di un solo biglietto e là ci lasciava l'intero pomeriggio, avendo avuto cura prima di affidarci alla maschera. Era la prima metà degli anni cinquanta.

Ella ci affidava alla maschera. Solamente anni dopo ho poi potuto intendere tutte le valenze di significati che la "maschera" conteneva. Comunque il film, i film che poi quel pomeriggio avremmo visto con ingordo stupore io e i miei fratelli, già s'anticipava plurimo nelle plurime valenze semiologiche della "maschera", che noi nel buio tenevamo d'occhio ogni tanto, quando infine il nostro occhio poteva distrarsi un attimo dallo schermo.

Pure, a volte, ci sembrava di scorgere tra gli altri spettatori sparsi tra le file al buio, qualche altro viso noto, qualche conoscente, qualche altra maschera, ma restavamo tenacemente affidati alla "maschera", che nostra madre aveva scelto per noi. E i primi film della nostra vita (ma per quanto tempo poi?) sono sempre, a ben pensarci, scelti da qualcun altro per noi, fosse anche solo l'imprenditore di quel cinema unico, il distributore di quel dato film. Così pure i luoghi di affidabilità non siamo noi a sceglierli per lungo tempo. E non sempre essi poi si rivelano essere luoghi di accoglienza stupefacente e accorta. Nonostante certi immancabili stucchi dorati, che in un cinema, si sa, non mancano mai.

Noi riconoscevamo in quella sala, al buio, unico vicino "la maschera", cui eravamo stati affidati e al massimo le maschere che si sarebbero succedute sullo schermo nei film, ma rifiutavamo per un nostro intuito di ragazzi i vicini spaziali, che dividevano con noi le file delle sedie in quel locale. Anzi una volta ci sottraemmo con furia all'esercizio di potestà, che un parente scorto lì tra le file, voleva esercitare su di noi. Pretendendo di avocarci a sé.

Noi ci affidavamo alla "maschera", perché la maschera era parte integrante del luogo cinema, allo stesso modo degli stucchi dorati, delle scomode sedie in legno, che mandavano scricchiolii da abbaino gotico ad ogni movimento. Essendo per giunta tarlati.

Ma anche le nostre menti, stando lì noi seduti per tanto tempo nel buio fermi, mandavano scricchiolii. Penetravano in esse dei tarli. Qualcosa che poi ci avrebbe erosa la mente, vi avrebbe aperto dei buchi, creando infine altri luoghi, Poiché, infatti, a creare altri luoghi, fossero anche solo luoghi mentali, occorre prima scavare, aprire dei buchi.

"Sussiste sempre un vuoto, in cui si precipita il desiderio" (Lacan). I francesi chiamano "/e con ' il sesso femminile. Il buco. Nelo Risi in una sua bella poesia dice stupito alla moglie "i pochi centimetri del tuo sesso". Truffaut, Allen, che tutti ritengono abbiano fatto un cinema di persone, in realtà hanno fatto un magnifico cinema di luoghi in questo senso qui del vuoto, in cui si precipita sempre il nostro desiderio. Io stessa ho appreso l'atto d'amore, guardando al cinema una scena in una stalla da *Attanasio cavallo vanesio*, ma non solo il come si fa all'amore, quanto piuttosto il perimetro, l'estensione inadeguata, l'inconsistenza della paglia. E devo dire che una stalla, data anche la pochezza del film in questione, era un luogo troppo dispiegato, troppo prolioso, per questa brevità qui detta anche dalla poesia di Risi. Era un'incombrante *tapis roulant* quella stalla per la breve precipitazione, che è invece l'atto d'amore, che richiede luoghi circoscritti per dispiegare l'infinito discorso sulla accoglienza dei luoghi.

il cinema certo è una parola maschile. Ma poi quella "a" finale, quella "a" che è spia di tutt'altro discorso. Il cinema è un luogo di "a", di alfa anche, perché anche avvia intero un discorso. Comincia a parlare. E c'induce al parlare. Dentro. Avvia una laica confessione, un tête a tête, un formicolio nella mente.

Se noi ci fossimo poi affidati al parente, che, scorto tra le file, voleva esercitare potestà su di noi, non ci sarebbe sembrato nemmeno di stare al cinema. Ci sarebbe sembrato invece di stare a casa, a passeggio, altrove, ma non al cinema. Perché lo starvi significava solamente stare

affidati alla "maschera" e ai tarli. Entrambi, la "maschera" e i tarli, ci consentivano una solitudine camuffata da accompagnamento, quel fantasma lì dell'omino della "maschera" era in una certa misura presente e assente. Anche diluito, dal momento che doveva badare anche ad altro, al suo lavoro. E credo pure di essermi un poco innamorata a quel tempo di quella "maschera", non da meno di quanto lo fui dei personaggi maschili dello schermo. E, quando si accendevano le luci, io evitavo di sostare troppo con lo sguardo sul viso di quell'omino mingherlino, minuto. Fissavo invece lo sguardo sulle mani e le mani di quell'omino serravano una torcia elettrica. Spenta, quando appunto le luci erano accese.

Andare al cinema, qualcuno pure crederà che sia un sostare di gambe (noi poi le avevamo sempre un po' indolenzite), un sostare di braccia inattive, non è così. Andare al cinema è invece uno stare dello sguardo. Il mio sostava sullo schermo con tenace avidità o sulla torcia spenta dell'omino magro, che lavorava di pomeriggio in quel locale al cinema.

E trovavo bellissimo che si potesse lavorare di pomeriggio, immaginando per quell'omino pigre mattine, mattine che non mi rimandavano la mente a nessun'altra mattina, non certo alle mie di freddo, di dovere alzarsi per tempo e andare a scuola, né alle mattine di tutti quelli che conoscevo, né a quelle del nonno, che andava a discutere le cause in un luogo chiamato tribunale o pretura ogni mattina, né a quelle di mio padre. L'unico referente che potevo trovare alle mattine pigre dell'omino era la mattina della domenica. Un'ininterrotta sequela di mattine tutte domenicali gli attribuivo. Ma allora perché era così triste, con quella faccia magra, mi domandavo, quando poi brevemente il mio sguardo si posava sul suo viso, che nascondeva il segreto di mattine tutte domenicali, ciò nonostante tristi?

E intanto Attanasio cavallo Vanesio (parole nuove e difficili per me all'epoca e intercambiabili, per cui lungamente Attanasio mi è parso poi un aggettivo e Vanesio un nome di persona) era pronubo di un accoppiamento in una stalla e la torcia elettrica mandava bagliori nelle mani dell'omino, che istradava qualche spettatore al suo posto a sedere e lì, una volta seduto, pareva poi che sempre ci fosse stato già da prima quello spettatore a sedere a quel posto, tanto invero si ricomponeva un'armonia col suo stare a sedere, fissando lo schermo.

Una mela cade quando è matura: perché? Il suo peso la porta a terra, il picciolo si è inaridito, il sole l'ha seccata, il vento l'ha scossa? O obbedisce semplicemente al richiamo segreto del ragazzino che la desidera? Tolstoj - *Guerra e Pace*.

Ogni tanto qualcosa cadeva in terra in quel cinema e, cadendo, produceva un rumore secco, un rumore aguzzo di guscio vuoto e scheggiato di noce che cade, un rumore concavo. Di cosa leggera che cade, ma anche un po' dolorosa. Come si fosse chiamato in un antro di peluche un monaco e quell'antro non avesse avuto nemmeno la consolazione di una eco, la bella ninfa che consola le assenze. Gli appassionati di cinema sanno bene che il cinema infatti non consola, non rimanda la eco. Altra funzione esso ha, non certo di consolare le assenze, come pure leggere, ma non per questo meno vere e dolorose erano le lacrime, che mi rigavano il volto qualche volta alla fine del film, lacrime che io aspettavo, che mi auguravo sarebbero giunte, montanti come una piena di latte a compensare una sete ostinata, ma che mi piaceva di piangere e che poi piangevo fino in fondo in quella sala di cinema. Anche un fatto tutto fisico, un po' nervoso, che ripagava con evento tutto fisico l'aver negato il corpo per quelle ore, credendo supponendo d'essere fatti solamente di sguardo e allora come una giusta nemesi erano proprio gli occhi che bruciavano, si appannavano e, piangendo, si negavano alla funzione dello sguardo e si destinavano ad altro da sé.

La platea, un antro più o meno grande. Ma uniforme. La Galleria, invece, aveva due bracci, due lunghi bracci, che si spingevano quasi fin sotto lo schermo. A volte sedevamo in Galleria e quando la nostra ingordigia d'una certa immagine era tanta, ci spingevamo dall'orlo d'uno dei bracci non senza avere prima percorso lo stretto corridoio del budello badando bene che la "maschera" non ci vedesse, e lì rimanevamo puntualmente delusi, perché l'immagine troppo raggiunta non solo non si faceva agguantare, ma si dissolveva in un irritante pulviscolo sfocato.

E a ricondurci al nostro posto pure bastava la voce lì vicino assordante, che un po' c'impauriva. La voce tonante dei cinegiornali d'epoca mi faceva pensare a paesi esotici, a slarghi mai visti. Pure mi riconduceva a sedere, ci riconduceva al nostro posto.

I film fanno a volte pensare d'andare altrove, in foreste magari e che noi abbiamo voglia d'andare, ma il film è un puntolino, un grumo di luce mischiato al buio ecco cos'è e, a sentirmelo sottratto poi questa fenditura, questa misteriosa strettoia, quando poi s'accendeva la luce, versavo immotivate lacrime e non erano lacrime di pura sola fisicità, ne sono certa.

Di un occhio, che comincia ad ammalarsi, si dice "ho come dei bruscolini negli occhi". Quando sedevamo in platea, piovevano su di noi scorze di semi salati, bruscolini, coriandoli poco igienici, parenti di sputi, scorze finanche di lupini.

Seppi anni dopo che quella "maschera" aveva famiglia, era sottopagato per quel lavoro, aveva tristi mattine ciondolanti da mezzo-occupato, molte cose seppi della sua tristezza, eppure se penso al corridore della staffetta, al maratoneta con la fiaccola, io pure penso in quel piccolo cinema di paese alla "maschera" con la torcia serrata in mano a volte spenta a volte accesa. A quel maratoneta magro, che mi faceva battere il "core". Ho in seguito appreso in alcuni testi che Demetra, chiamata anche "Core" e la figlia sono la stessa persona. E che, quindi, forse per sua libertà scelta, forse per intima necessità, è la stessa Core che si divide, lei stessa decide di passare tre mesi all'anno con lo sposo in basso al buio, ma ben nove in alto, in superficie.

Intima necessità di dividersi, di apparire ora in un luogo ora in un altro.

Scommetto che Demetra, ritornata in superficie, non disdegnasse poi robusti mangiari, se non proprio mangiasse già lì in basso.

Meno male che nostra madre ci provvedeva di robuste merende (e chi al cinema non sente il bisogno di mangiare, di ristorarsi col mettere qualcosa in bocca?), noi avvertivamo l'esigenza, senza punto staccare lo sguardo dallo schermo, di addentare panini, sgranocchiare pezzi di cioccolato, la stessa esigenza che oggi avvertiamo dopo uno sforzo fisico, magari dopo avere fatto dello sport.

le sedie erano in legno. Con il sedile ribaltabile, che, se nessuno vi prendeva posto a sedere, combaciava con lo schienale in una dritta posizione tutta verticale. Le sedie in legno. Il compendio del verticale e dell'orizzontale. Del verticale, quando erano chiuse e dell'orizzontale quando poi qualche spettatore vi prendeva posto a sedere. Ed anche il compendio del vuoto male intenzionato, tant'è che noi piccoli rischiavamo sempre di essere risucchiati, a non sedere con accortezza e opportuna strategia, da quell'intercapedine, da quel vuoto, che si originava nel ribaltarsi il sedile. Come se lì pronta in agguato ci fosse stata la bocca di un orco famelico, a risucchiarci buttandoci con le gambe per aria, in una ridicola un po' dolorosa posizione.

Un orco malefico e che per giunta voleva gettarci nel ridicolo, voleva prendersi gioco di noi, sottraendoci alla vista in un tutt'uno lo schermo e facendo delle nostre gambe per aria due occhi impotenti a guardare.

Sumie in giapponese significa: usa il sumi. Il sumi è un colore speciale estratto dalla fuliggine

di pino.

Si dipinge su carta giapponese con colori vegetali: questa carta è molto sensibile all'assorbimento dell'acqua. Un pennello particolare dosa la quantità di colore e la finezza della carta non ne permette un doppio passaggio. Pensare che lo schermo a volte è un lenzuolo. O forse basterebbe a fare da schermo anche solo un foglio di carta. O la fuliggine.

Nel Fedro di Platone c'è evocato uno strano linguaggio, c'è qualcuno che parla e tuttavia nessuno parla, certo si tratta di una parola, ma che non pensa ciò che dice e dice sempre la stessa cosa, incapace di scegliere i propri interlocutori, incapace se interrogata di rispondere, di difendersi se attaccata...; questa è la parola scritta. Ma quanto è scritto anche un film? Quanto scritti sono anche i nostri ripetitivi sogni, le nostre ossessioni.

Per questo forse i cinefili vedono e rivedono sempre lo stesso film, non si saziano di interrogarlo. E i remake hanno tanto successo.

Quando vado da lui, l'unico luogo che noi abbiamo abitato assieme, io penso sempre che quella stanza è stata vuota, poi si è riempita di persone che non siamo stati io e lui, poi daccapo sarà vuota. E allora mi prende un senso di muschio e di freddo pazzesco. Un senso di fretta e di cicatrici mal chiuse. Inciampo, a venirmene via, in aguzze inesistenti conchiglie disseminate per terra, in gusci scheggiati di noce, vuoti. Lo stesso mi accade a volte in un cinema, per quanto riscaldato esso possa essere, per quanto lontano dal mare esso sia. Questo senso di muschio e d'umidità è come un ritrarsi dell'anima, è come avere un'anima corta e a volte m'è fatto di tirarne i lembi e di coprirmi con essi, manco stessi indossando nell'anima un ridicolo baby doll, di quelli ad esempio che indossava Doris Day in alcuni suoi film.

Il cinema è pure una casa, sebbene temporanea. A volte fredda, a volte surriscaldata. In certe case del nord d'Europa in certi bagni ancora oggi lo scaldabagno è contenuto in una intelaiatura, quasi un cassetto di legno, a volte di colore arancione, che non ne disperda il calore e che serve a capitalizzare il calore. Come pure non pensare che certe case in certi film con James Stewart (sicuramente in quello, in cui lui aveva un angelo custode tutto per sé, venuto in terra a fare una buona azione, per meritarsi le ali), sebbene non lo facessero vedere, dovevano avere queste case uno scaldacqua così.

La qualcosa la si deduceva dall'immane lieto fine del film. Poteva, infatti, fuori impazzire

una tempesta di neve, potevano accadere cose truci o solamente tristi, tutto alla fine tornava a riaggiustarsi e la famiglia si ricomponeva daccapo e sempre trionfava l'amore.

Con la a maiuscola, con la a, come quella di cinema.

E tutto questo avveniva, ne sono certa, in virtù di quel saggio, previdente scaldacqua casalingo, che le case in quei film serbavano in bagno, per capitalizzare al massimo il calore. Forse la moglie di Diego è così, grande possente arancione e per prima e da sola ne gode ogni calore, ne fa incetta.

Di quel cinema, in cui nostra madre ci affidava alla "maschera", io non ricordo né il freddo che faceva, né il calore. Solo una volta quella pioggerella in testa. Ma anni dopo ricordo che s'andava la domenica a cinema alle 14 in punto. Lì accadeva ogni tanto che dessero film un po' ameni. Allora, fugato già alla vista del cartellone all'entrata il dubbio che il film fosse noioso (il cinema era soprannominato Pidocchietto, perché piccolo non so o solo perché dava tutti film con tre stellette di approvazione), ci si calava nel buio artefatto, come destinandosi ad un'aspettazione. Tanto ardore, meritava d'essere premiato. Così noi permanendo nel buio, sullo schermo occupava la vista un bel cielo d'un molto probabile azzurro.

In esso campeggiava Alan Ladd, con la certa maestria che gli derivava dal fatto d'essere un aviatore e, per giunta, un provetto aviatore.

Anche quando era in terra si muoveva con la stessa impeccabile maestria, come proprio nei modi acquisiti per certa consuetudine, pure alcuni, caduti in miseria, rivelano antiche insospettate abitudini.

Ciò accadeva qualsiasi cosa poi egli andasse facendo nei brevi intervalli dei voli, ma si rivelava con abbagliante evidenza quando, poco prima della fine del film, nella sua bella impeccabile divisa si chinava a baciare una donna, tutta ella pure azzurra nell'ombretto e nel maglione.

Tanto azzurro mi ottundeva. Credo pure che qualcosa ci avesse a che fare con quel postprandiale languore l'abbondante porzione di dolci, di cui a tavola m'ero provvista. O forse la doppia porzione di patate fritte. I segni indubitabili della domenica. Come pure s'inscrivevano a segno di una qualche estenuante da venire domenica quei bei completi colore carta di zucchero, che Alan Ladd indossava, per quanto essi nient'altro avessero di glucosato oltre il nome.

Anzi, severi e impeccabili essi non somigliavano affatto a quei dolci, di cui m'ero provvista, essendo per lo più questi tremolanti di crema, infarciti di lussuosa ricotta, barocche ammiccanti "cappuccetto rosso" in abito da sera, eccessive e un po' molli. Duro ed essenziale, finanche a guardarlo soltanto, quel completo da lui indossato m'arrossava la faccia, come appunto pensavo sarebbe accaduto a premervi sopra anche un attimo il viso. Fino a volte a sentirmi tutta rossa e screpolata le labbra, come attendendo qualcosa, che sedasse la sete. Come se in quel cinema lì, al Pidocchietto, si fosse d'improvviso levato un vento tale, da arrossarmi la faccia, da screpolarmi le labbra.

“Ma se ogni volta la città è la forma visibile della cultura, l'immagine fisica, l'equivalente spaziale del senso che l'uomo ha e acquista di sé e della sua funzione nel mondo, come concepire un 'ordine urbano' in questa epoca detta di transizione?” leggevo una volta in un libro di architettura edito da Calderini.

Ho notato che delle grandi sale cinematografiche d'un tempo oggi ne hanno ritagliato delle fette, delle porzioni, facendo tre sale di quel che era un'unica sala. Per trarne profitto, dicono i gestori, data la crisi che c'è, dati i pochi che oggi vanno al cinema. A sedere in una saletta così, mi pare a volte di stare facendo anticamera.

Protagoniste e spettatrici

di Giuliana Bruno e Maria Nadotti

Le pagine che seguono sono tratte dal libro Off screen, Women & Film in Italy, Edited by Giuliana Bruno & Maria Nadotti, Routledge 1988, London and New York; che raccoglie relazioni di donne italiane presenti al seminario "Italian and American directions: women's film theory and practice", tenutosi a New York nel dicembre 1984.

Il primo "gruppo di formazione donne insegnanti 150 ore" nasce a Milano nel 1976 come gruppo di "autocoscienza": non ci sono esperti, il gruppo si autogestisce. La specificità, che fa decidere per la presenza di sole donne, è rappresentata dalla possibilità di raccontare le proprie esperienze di insegnamento sotto il profilo della relazione materno filiale e della sessualità (non perché questo tipo di problemi sia assente dall'esperienza maschile, ma perché nelle donne è sentito con particolare urgenza e con spiccata priorità su altri). Per molte donne insegnanti, l'oggetto di insegnamento non rappresenta una difesa sufficiente rispetto alla fragilità, o al desiderio, con cui si permette l'invasione del proprio privato, soprattutto in un tipo di scuola, come quello in oggetto, che dà tanto spazio al personale. L'appassionamento, la stanchezza, la relazione pedagogica nel suo complesso, risentono, e allo stesso tempo creano, interferenze sentimentali, emotive e sessuali, registrabili come vissuto di coscienza, di cui il gruppo si impegna a tenere e rendere conto. L'anno successivo, il gruppo si dà invece un oggetto di ricerca: donne e scrittura. All'inizio si era cercato di delineare la problematica di un'insegnante donna, ora si cerca di capire la relazione tra la donna che insegna e quella che apprende. La narrazione e l'analisi dell'esperienza non bastano più. Si decide di analizzare insieme un materiale "oggettivo", i piani di lavoro e le antologie riportanti gli scritti delle corsiste, per dare modo a tutte di cogliere aspetti che nel racconto dell'esperienza possono essere taciuti, censurati o rimossi. Gli scritti si dimostrano, infatti, rivelatori della complessità della relazione tra la donna che ha studiato e trasmette la cultura, e la donna che viene da altre

esperienze sociali e psicologiche come la famiglia, i figli, la vita in casa, la mancanza di studi, la fabbrica, ecc. Questi scritti permettono inoltre di vedere meglio le difese, più forti spesso nelle donne acculturate, dal femminile che più dispiace o infastidisce: il femminile della "povertà", della "mancanza", oppure il femminile onnipotente delle madri. Più chiaro risulta anche l'agire di fantasie inconsce, che fanno riferimento alla simbolizzazione storica di "maschile" e "femminile".

Già nel gruppo "donne e scrittura", ma soprattutto nei corsi di formazione che seguiranno, si fa più evidente il desiderio di far emergere, dentro la figura dell'insegnante (che a questo punto risulta quasi svalorizzata, per averne intravisto il vuoto-pieno materno, l'abbraccio "comprensivo" di chi vuole invece essere "compreso", l'implosione ecc.) quello della donna, persona singola, alla ricerca di forme di espressione proprie, o comunque di un protagonismo più diretto.

Il terzo anno, non a caso, il gruppo si orienta verso la fotografia e la finalizzazione del momento formativo alla pratica dei corsi si affievolisce. Per la prima volta, si cerca una donna esperta in materia, la film maker Adriana Monti, che conduca il gruppo. Ci si fotografa reciprocamente, si diventa protagoniste nel modo più diretto, mettendo in scena, e problematizzando, la soddisfazione narcisistica nella sua forma elementare, originaria, la costruzione di un'immagine di sé, lo specchiarsi l'una nell'altra, il piacersi o non piacersi. La ricerca di un'autonomia dell'essere femminile comincia da questo grado zero: allo stesso tempo l'ultimo e il più raffinato della scala sociale (vedi la pubblicità), il primo e il più irrisolto nel vissuto personale delle donne (vedi l'incertezza che le donne hanno sul proprio aspetto, il bisogno di conferme, i timori relativi all'uso del loro essere fisico, ecc.). Il gruppo sulla fotografia rappresenta un momento di apprendimento tecnico e di gioco. Quasi nello stesso periodo, Adriana Monti sta girando ad Affori, con le corsiste delle "150 ore" di Via Gabbro, il film *Scuola senza fine*, dove avviene un po' la stessa cosa. Le donne che vi partecipano si vivono come protagoniste, *actrices*, gratificate e turbate dall'essere guardate da un occhio rivelatore, quello della cinepresa, che ha il potere di rappresentare la loro immagine, e "esibire" il loro privato. L'anno successivo il corso di "formazione donne insegnanti 150 ore" si modifica ancora. La ricerca diventa: donne e cinema e continuerà in questo contesto e in modo collettivo per tre anni. L'intenzione è quella di porsi di fronte ad un linguaggio o a un testo, come quello filmico, che ha una sua struttura precisa, cercando di esplicitare ogni volta l'intrecciarsi, il confondersi di quella che è la costruzione culturale e tecnica del film con il vissuto sentimentale, emotivo,

fantastico o riflessivo di chi guarda. In particolare si ricostruisce l'immagine femminile, così come la si può cogliere alla confluenza di questi due momenti: il testo filmico e l'occhio di chi guarda.

Il corso del primo anno (1979-1980) parte col titolo "Il cinema come rappresentazione: quale posto per il personaggio femminile nel cinema hollywoodiano?". Si prende in considerazione la rappresentazione della figura femminile nel cinema classico hollywoodiano, osservando in particolare l'organizzazione spazio-temporale e la funzione del punto di vista, come scelta di uno sguardo della macchina da presa da cui è narrata la storia, per arrivare ad individuare la posizione della figura femminile nel percorso narrativo e di lettura di un film.

Il secondo anno, questo lavoro prosegue sul cinema più recente, attraverso film che trattino in particolare la soggettività (tra gli altri, film di Resnais, Oshima o Tarkowskj), continuando la ricerca in termini di effetto-cinema, e investigando sul tipo di immaginario che il cinema costruisce. Il gruppo lavora sulla produzione immaginaria di maschilità e femminilità, al di là e all'interno della distinzione uomo-donna, e si sofferma, in particolare, sul personaggio femminile come proiezione del maschile e sull'assunzione da parte della spettatrice del punto di vista e del desiderio maschile. Interrogandosi sugli aspetti che, per la spettatrice, articolano il piacere della visione di un film, si fa ricerca sull'immaginario della figura femminile e sulla fascinazione esercitata da questo immaginario.

L'attività del terzo anno si organizza sui preliminari di produzione di un film. L'attività di ricerca critica aveva fatto sorgere la necessità di concretizzare alcune intuizioni in un prodotto: sia come oggettivazione del lavoro fatto sia per la sua circolazione esterna. Si è ritenuto idoneo utilizzare lo stesso linguaggio cinematografico in quanto permette di far rivivere alla spettatrice la fascinazione e il piacere della visione, alternandolo però ad elementi distanzianti che rendano evidenti i meccanismi della costruzione cinematografica. Ne sono nati una serie di *compilation video*, presentati anche durante il Convegno di New York, costruiti individualmente dalle donne che partecipavano al corso, per documentare e spiegare un percorso fascinatorio e critico interno all'immaginario filmico disegnato per il pubblico femminile. Il lavoro compilatorio intendeva cercare di rispondere a domande quali: da dove prende l'avvio la fascinazione spettatoriale femminile? che natura ha? a che codici di rappresentazione fa riferimento? su che meccanismi psichici fa leva e quali mette in scena, su che desideri-mancanza poggia e quali stimola? Ognuna, per arrivare a determinare la struttura

del suo film, ha scritto una storia, utilizzando come materiale base alcune sequenze prese da film del repertorio classico hollywoodiano, il luogo della fascinazione per eccellenza, e da film sperimentali, alcuni dei quali diretti da donne. Esercizio di lettura e analisi testuale e di identificazione dei momenti e percorsi di fascinazione, ma anche esercizio di scrittura nel lavoro di montaggio e correlazione di questi momenti nei vari testi filmici, in un'operazione di de-costruzione e riscrittura.

Il processo conoscitivo svoltosi all'interno dell'esperienza delle "150 ore" ha dunque dato origine non solo ad una ricchissima "storia orale", e a testi scritti e filmici, di cui abbiamo fornito un esempio, ma, ciò che è forse più importante, ha messo in moto una ricerca, e attuato una modifica, delle modalità di rapporto tra oggetto, prodotto del sapere, e la sua produzione e circolazione. Lasciamo a Lea Melandri il commento sull'aspetto per così dire "didattico" dell'esperienza di discorso da lei prodotto con le altre: "Il primo effetto, il più evidente di questa esperienza, affiorato in forme simili nel 'corso di formazione insegnanti' e in alcuni corsi delle "150 ore", è che essa rende impossibile o difficile il definirsi di un linguaggio, qualunque esso sia, entro confini circoscritti e rigorosamente fissati. L'aspetto sempre più minuzioso e organizzato, che hanno assunto i diversi ambiti, culturali e linguistici, li ha fatti diventare, se non oggettivamente, quanto meno nell'esperienza, nel vissuto emotivo e fantastico di chi li accosta, dei *sistemi*. Caratteristica di un sistema è di essere *dato di per sé*, di prendere autorità dal suo interno. Inoltre è così circoscritto e definito nei minimi particolari, che sembra staccato da ogni altro contesto, e senza radici. In questo senso, la sua forza fantastica è molto grande, e inevitabilmente va a urtare contro un'altra unità, che si pone come conclusa e separata, il *mondo interiore*. Nell'esperienza pedagogica tutto ciò appare molto chiaramente, se si fa attenzione alla relazione che si stabilisce con l'*oggetto di studio* e con quella figura di mediatore che è l'insegnante. Le modalità di incontro-scontro con la materia di studio sono note: l'ingresso può avvenire in modo semplice, senza ostacoli, un via-libera all'apprendimento, che però si traduce spesso in assenza di capacità creative e di partecipazione personale. Oppure, al contrario, una resistenza tenace, che può diventare ostilità, ottusità relativa a quell'ambito, capacità di pensiero e critica su altri piani, che rischiano però di non poter essere recuperati e valorizzati. Sembra che in un sistema dato si possa entrare solo in stato di sonno, di smemoratezza, o, comunque, di dimenticanza di sé, oppure restarne fuori e ostinatamente batterci la testa contro, per non volerne riconoscere l'esistenza.

Questa vicenda, nell'esperienza delle donne, mostra aspetti più chiaramente legati alla vita emotiva, affettiva e sessuale: la donna spesso si dispone a far proprio un sistema di segni, che sente estraneo, con un'abnegazione, uno spirito di disciplina e di sacrificio non comuni, disposta a sacrificare una parte di sé, per entrare in un ordine a cui attribuisce valore e autorità, forza di cattura; oppure, al contrario, elabora 'resistenze' che hanno la doppia faccia della miseria e dell'impotenza ("non so", "non posso") o dell'onnipotenza ("non serve", "non conta", "so già quanto basta"). In tutto questo la presenza di un intermediario come l'insegnante, il fatto che sia uomo o donna, che abbia elaborato una consapevolezza delle ragioni profonde, che attraversano la sua storia culturale, ha un peso molto grande. L'insegnante che non riesce a portare su di sé l'attenzione al rapporto tra esperienza e cultura, vita affettiva e studio, che non ha aperto uno spiraglio sulle radici inconsce di ogni sapere, di ogni teoria, non può che *espellere*, sia la sua scienza, facendola diventare appunto 'materia di insegnamento', sia le difficoltà che incontra nel farla imparare, facendole diventare 'dinamiche psicologiche'. Da ciò discende rassicurazione per un verso, impoverimento di capacità espressive, creative, personali, dall'altro.

Riuscire a esplicitare le connessioni che ogni singolo può rintracciare dentro di sé tra un mondo interiore, che non è l'assoluto 'ignoto', e una serie di linguaggi dati, che non sono stati definiti una volta per sempre, né sono rigorosi come sembrano, rende più fluida la circolazione di pensieri ed emozioni, permette di valorizzare su un piano *storico* e reale, un'esperienza, come quella interiore, che ha costruito la sua forza nella marginalità; d'altro canto, aiuta a ridimensionare l'assolutezza di sistemi culturali che nascono nella confusione e nella complessità, come le produzioni umane in genere, e che spariscono, spesso, perché, come tutte le teorie, non sono separati dalla vicenda delle passioni, che ha tanto più forza quanto meno è indagata.

Nelle persone di cultura si può dare per scontato che, sia pure con esiti diversi, c'è stato uno sforzo di apprendimento che ha modificato l'economia tra mondo interiore e mondo esterno. Come tutti gli assestamenti, che modificano un ordine originario, anche l'ingresso nella cultura produce nell'individuo rivolgimenti, conflitti, compromessi psicologici. Si può vivere con un conflitto permanente tra sogno e realtà, privato e pubblico, sentimenti e attività produttiva, oppure rimuovere uno dei poli della guerra interna, dargli sistemazione altrove, in un ambito separato (la famiglia, l'amore, l'amicizia, ecc.) lasciando più libero l'altro di prodursi in un'attività riconosciuta. Il mondo interiore può risultare ridimensionato da anni di

disciplina e di attività sociali, oppure vivere conflittualmente i suoi slanci di onnipotenza, che minacciano il tranquillo svolgimento dell'attività lavorativa e della produzione intellettuale. La persona che non ha fatto studi, dietro l'aspetto, che è il più evidente, della 'povertà', della 'mancanza' e dell'incapacità, conserva spesso un'immagine di unicità e di assolutezza del proprio mondo interno, coltiva ideali di perfezione e di rapidità, che fanno da ostacolo all'apprendimento. Il ritorno a scuola avviene all'insegna di un'"offesa", un 'torto', che la società ha fatto a tutti, uomini e donne, che sulle donne tuttavia pesa in modo particolare ('la donna non è fatta per la scuola né per il lavoro sociale'), ma dietro la ferita storica, visibile, c'è una pretesa di riscatto, di *risarcimento*, che viene fantasticata non nei termini di un lento, graduale apprendimento, ma come soluzione magica e onnipotente, come affidamento alla speranza. più che alle proprie capacità ('spero di farcela'). In un corso di "150 ore", come quello di Affori, frequentato in maggioranza da donne, con donne insegnanti femministe che avevano esperienza di 'pratica dell'inconscio' personale o collettiva, questi problemi hanno avuto la possibilità di essere visti, non solo per le donne, ma per tutti quelli che avranno la pazienza e la voglia di guardare a fondo in se stessi e nelle loro attività".

Un involucro mistico per una passione domestica

di Paola Melchiori

"Sono le zingare a far restare i loro uomini sulla strada. Così come erano le donne degli indiani Yaghan, nelle acque sferzate dal vento dell'arcipelago di Capo Horn, a tener accese le braci sul fondo delle canoe di corteccia. Il padre missionario Martin Gusinde le paragonò alle 'antiche vestali' o a irrequieti uccelli di passo, felici e in pace con se stessi solo quando sono in movimento". (Chatwin)

Non so cosa assicuri ad una donna il viaggiare, il muoversi continuamente nello spazio. Né so cosa sia quell'istinto migratorio, più forte di ogni altro, che così fortemente descrive B. Chatwin in tutti i suoi libri. Più forte della sopravvivenza, vi è tuttavia troppo imparentato nella sua urgenza.

C'è troppa letteratura sul viaggio, figura dell'uomo. Molto meno sulla emigrazione, l'esilio, figura prevalentemente scelta dalle donne. Una prima approssimazione ci dice che nell'esperienza femminile le due si confondono e l'una è sempre un po' anche l'altra. Poiché mi è impossibile, per eccesso di vicinanza, scriverne direttamente, andrò per vie traverse.

Un eccesso metaforico ha caricato la figura del viaggio di una simbolicità infinita rispetto alle altre numerose forme dell'esistere. Essa si aggiunge alle sue forme volgarizzate gestite dalle imprese del turismo di massa, e crea una prima serie di difficoltà, poiché le "banalità" delle agenzie di viaggio sono anche tutte scomode verità. E l'eccesso metaforico è doppio: la figura del viaggio sta per altro, dal punto di vista dei contenuti, ed è di altri, dal punto di vista dei soggetti. Gli uomini da sempre hanno rappresentato la propria iniziazione, la propria maturazione, il proprio accesso alla vita usando l'andare, lo smarrirsi, il perdersi, la fuga, il ritorno, e tutta la gamma dei sentimenti annessi all'abbandono e alla nostalgia della terra

natale come forma rappresentativa del proprio ingresso nell'età adulta. Ma tutti i viaggi maschili presuppongono, reale o immaginato, sognato o progettato, il ritorno. "Andar via è possibile perché c'è qualcuno che ti aspetta, ti ricorda, custodisce la tua immagine,... legittima la tua partenza" (T. Pitch). Per le donne non c'è l'immagine del ritorno. Abbandoni e tuffi in una assoluta alterità, fughe da cerchi interni, senza ritorni desiderati, le caratterizzano. Migrazioni, appunto.

Un lavoro sulle viaggiatrici è ancora tutto da fare da questo punto di vista. Non è il "cuore di tenebra", viaggio simbolico fino all'orrore che abita l'uomo, scopribile solo nella perdita di ogni referente della propria realtà fisica e culturale; non l'"esotismo", viaggio verso il mistero vuoto di René Leys, non la Patagonia o le "Vie dei canti" di Chatwin, fili di un paesaggio unico che si deforma.

Tutti questi sono racconti interiori caratterizzati dalla ricerca di sé attraverso una alterità che diventa specchio, di sé come definiti da una terra che si abbandona, si sogna, di cui si seguono le tracce, capovolte, deformate, trasformate. Un'origine si abbandona e si sopravvive alle prove del distacco attraverso un percorso dove ci si perde e ci si ritrova. Si torna.

Gli itinerari maschili sono pieni della passione del soggetto. Quelli femminili sono più scarni: il mondo esterno, quando è presente, invade tutto il campo. E quando quello interno si presenta, l'altro sparisce. Non è quindi facile trovare un varco per vedere le significazioni femminili tra le proprie banalità legittimamente evasive, e le costruzioni culturali altrui, così apparentemente vicine. È questo, nella sua visibilità fisica, per le donne un fare segreto, annegato e mimetico, luogo del travestimento per eccellenza, non solo culturale ma soprattutto sessuale, che esiste come un piacere e una passione, il cui apparente contenuto di libertà sconfina nella coazione della sua assoluta necessità.

Il corpo

Un corpo solo attivo ha luogo nel viaggio.

Un corpo fuori da ogni interno.

Solo un corpo tra me e il mondo: l'unica protezione.

Un'intimità a sé assoluta. In una folla. Una solitudine affollata. Un corpo senza segni-sessuali.

Un neutro. Un corpo unito. Armonia tra il lavoro della mente e lo sforzo muscolare. Un ritmo.

C'è un agire puro nell'andare. Nessun luogo oscuro. La passività dell'attesa mangiata da ciò che verrà poi. Nessuna connotazione inconscia legata alla dipendenza, allo stare femminile. A Penelope. Un superamento, un salto al di là, a lato del proprio sesso.

Il tipo di pensiero, le operazioni mentali eh si fanno prima — le carte, lo studio dell'itinerario, lo studio-sogno sullo spazio aperto degli atlanti — sono progettazione di una strada che proietta il corpo in uno spazio immaginario, aperto, potenzialmente infinito. Il fatto di aver scoperto e provato mille volte la infinita ripetizione di questo infinito non conta nulla. Conta questa autopercezione: antitesi della castrazione come chiusura, del mondo adulto come spazio in cui la circoscrizione si confonde con la chiusura; la letteratura infantile ne è piena. Ma non soltanto si sancisce *l'apertura* dello spazio. Si ricostituisce una *unità* tra operazioni dello spirito; le operazioni storicamente e inconsciamente più polarizzate e nemiche, camminare e pensare, agire e contemplare, la fatica del lavoro muscolare e il lavoro dei pensieri nascono dentro senza inimicizia. La ricomposizione è condizione ed effetto dell'andare. Di questo andare. La delusione insista nella letteratura di viaggio è tutta qui. Quel corpo reale che l'esperienza della ricreazione letteraria è capace di restituire e "passare tutto" nella scrittura, è ancora troppo presente, troppo vicino. Ugualmente protagonista del viaggio e del 'viaggio' dello scrivere, il corpo rende nemici il viaggio e la scrittura. Poiché troppo simile è il loro percorso, la loro elaborazione.

Il corpo leggero, contenuto e raccolto, involucro e strumento, casa e bastone, passo che trova nel terreno il suo ostacolo e la sua forza, tramite al reale nel senso del *metaxu* di Simone Weil, ritmo e proporzione, immobile, solitario e circondato dal movimento e dalla folla è infatti lo stesso che diventa "luogo incandescente" in Virginia Woolf, vulcano mistico in cui i poli vengono bruciati, nel processo creativo, in unità.

Il corpo sublimato e bruciato della scrittura è analogo al corpo che si ricompone e si brucia nell'andare. Letteratura e nomadismo si trovano così appartenenti e quasi posti in alternativa come due strade, due soluzioni possibili dell'antico dissidio tra mente e corpo, poiché appunto ciascuna strada richiede la totalità delle energie disponibili. Ciascuno traccia i suoi segni in uno spazio uguale e diverso.

È un corpo felice che si percepisce come fortemente esistente, "utile", e ricomposto col suo

pensiero, quello che si mette in cammino. Ma è anche la felicità di un *altro* pensiero quella che viene incontro.

Il pensare che si snoda in un viaggio è quello della *metis*, dell'astuzia sensitiva, dove l'"intuire" ha un luogo storico e non è relegato agli spazi interni. Applicabile al mondo, il pensiero tipico delle donne esce dalle sue ossessioni, dagli oggetti delle sue miserie. Flessibilità, astuzia, elasticità, i "topoi" classici — e stereotipi, — del "pensiero femminile" trovano altri oggetti. Infine questa stessa dispersione dello spazio e dei punti di riferimento rimanda a boomerang, alla costituzione di un Io, di un soggetto concentrato, essenziale, centrato su di sé e sulle sue autonome capacità di sopravvivenza. Per questo il viaggio è anche una solitudine, e, in modo così inconsueto all'esperienza femminile, una solitudine fantasticamente buona, popolata, ma non dalla sua origine, dal suo porto di ritorno, quanto dall'ondulante brusio del rumore delle genti che danno contorni al sé.

È un io narcisistico quindi quello che mi costituisce fuori dalle determinazioni, dalle condanne dei ruoli sociali e sessuali. Senza questa fantasia, senza questa ebbrezza da vino di un corpo in qualche modo opposto alla predabilità, senza questa rimozione o questo oblio un po' ebbro, una donna non può partire. In ogni altra condizione il solo barlume di questa realtà, o una realtà che per caso o per disgrazia la richiami, fa sprofondare in una paralisi devastante. Come per "Lord Jim", c'è un destino che ci rincorre in questo senso in tutti gli angoli della terra, dove le forze interne si alleano a quelle esterne. Infatti, finché si dimentica davvero, nulla accade. Quando non si riesce più a dimenticare, una realtà, quasi evocata da una "coscienza infelice", ricorda la predabilità infinita di un corpo femminile. L'equivoco di questo corpo felice in sé e per sé, l'ambiguità che lo abita, è che esso oscilla tra l'adolescenza di chi non ha ancora conosciuto, o può felicemente rimuovere, l'esperienza della scoperta del sesso, e il corpo fraterno, o sororale, dei "compagni di viaggio", che spinge fortemente verso tutto l'immaginario "aereo", forte, attivo, della iniziazione virile. La differenza è che questa attività non compare con tutta la violenza insita nell'insieme immaginario delle attività maschili.

“L'altro" e la terra natale

Se il corpo riguarda l'andare del sé, del soggetto del viaggio, potremmo chiederci che ne è del suo oggetto. È questo un nodo così denso di "incroci di strade" da rendere complicato ogni disvelamento.

Riesco ad isolare due fili predominanti, diversi anche se molto connessi. Li chiamerei "quello del rocchetto", dal freudiano caso clinico posto all'origine del simbolo, e quello "della terra natale".

In primo luogo la "questione dell'altro". Se ogni viaggiare è animato da questa infinita curiosità verso "l'altro", siano esse le persone, o una intera cultura o la stessa "varietà del mondo", che è veramente l'altro che si cerca, e a cosa serve? A che economia corrisponde? Raramente si tratta di una persona. Quando capita però, ad esempio nel grande innamoramento per "lo straniero", già l'esotismo svela il suo volto di piacere del simile. Quando l'astratta alterità che si rincorre pare condensarsi come per miracolo in qualcuno, vale quanto Musil scriveva *nell'Uomo senza qualità*: "... Esso vuole l'amore di una creatura che ci somigli perfettamente ma che sia un'altra da noi, una figura magica che è noi stessi ma che è tuttavia una figura magica e sopravanza tutte le cose solo immaginate per il suo afflato di libertà e di indipendenza. [...] le grandi passioni si scatenano tutte perché un individuo si immagina che il suo Io più segreto lo spii dietro il sipario di un paio d'occhi altrui". La meraviglia è la scoperta del simile nel *totalmente altro*. Più spesso l'altro è il luogo, la cultura da decifrare nei codici stessi della sopravvivenza. Questa alterità impersonale, che chiama a sé, possiede la potenza fantasmatica del grande Altro lacaniano. Grande puro fantasma materno. Ed è una relazione al suo grado zero quella che si riapre. C'è un momento, infatti, in cui le difese strutturate, sono spazzate via dalla diversità.

Essa induce ad un atto di conoscenza come dominio dell'ignoto, potenzialmente minaccioso, o sfuggente, secondo i più duri e classici codici dell'immaginario amoroso maschile. E del resto basta leggere il modo con cui i grandi esploratori parlano dell'Africa o del Polo. Ma cosa c'è di più, o di meno o di diverso, quando la *stessa* fantasia guida una donna?

Intanto vi è la scoperta di una *presenza*. Se il simbolo, la difesa creativa dell'uomo nasce dall'assenza di qualcosa che era presente, per una donna l'alterità del viaggio è in primo luogo una grande presenza là dove c'era solo un'assenza. Una presenza in cui immergersi. E questa più che l'inseguimento o il dominio mi sembra la modalità prevalente tra le donne: l'immersione pura. La mimesi totale con la cultura altra. La presenza, che l'uomo schematizzando molto, "tratta" con l'osservazione o con la simbolizzazione per stabilire la sua distanza, è quindi all'inizio non qualcosa da inseguire o da fuggire o da addomesticare, ma qualcosa che si trova. Materia prima per i simboli. E questo spiega anche la "bontà" delle

piccole ossessioni. In viaggio i gesti quotidiani sono molto importanti e molto presenti. Come se uscissero dal marasma e dalla coazione e se ne selezionasse una parte buona, necessaria, essenziale, che non sa di casalingo per ovvie ragioni e trova il piacere di applicarsi con sensatezza a un pieno. Non la rincorsa del vuoto ma l'orientamento di una materia fortemente presente. D'altra parte l'andare, il distacco sempre implicito da qualsiasi luogo salva dal loro irrigidirsi, dal loro aspetto più violento di dominio della materia materna, ma anche dà all'incontro diretto con la presenza una possibilità di difesa. La dinamica avvicinamento-distacco del movimento del viaggio permette dunque un incontro e difende nello stesso tempo dalla minaccia di perdita di sé che ogni relazione molto presente implica. E uno strumento di avvicinamento e possibilità di una distanza. In questo punto di sospensione e nella sua organizzazione sta "la differenza" dei viaggi femminili. In questa modalità di "immergersi" e fuggire dall'altro sta la forma specifica di inventarsi una relazione d'origine dal momento che tale relazione, sempre percepita come assente, quando ricompare come troppo presente — come è stato ad esempio nell'esperienza omosessuale di origine politica del femminismo — viene sentita invasiva e distruttiva.

Se c'è una così grande continuità tra viaggio ed emigrazione è perché nel-l'andarsene di una donna e nel rapporto con la 'materia' che si incontra nel viaggio c'è sempre anche il segno della ricerca di una terra natale. Il futuro predomina. Ma è un futuro passato, quello di un oggetto immaginario, del giardino perduto della nascita. Qui, nella ricerca di una "terra altra" vi è l'ostinazione a trovare a tutti i costi una nuova origine. Non piangerla ma attivamente ricercare, ricreare le condizioni della scoperta. Non piangere ma attivamente gettare il proprio filo, e abbandonare, distaccarsi, essere soggetti del partire, dell'assenza. È il "dominio della tempesta" dello stregone artico di De Martino: vincendo la paura si doma la tempesta e l'inverso può sembrare vero.

Ai limiti tra ricerca e ripetizione siamo dunque in presenza di un modello di *relazione* e di *individuazione*. In questa alternanza tra immersione e distacco, tra rito quotidiano di addomesticamento dell'ignoto e abbandono attivo, tra perdere e perdersi, tra queste parentesi sancite artificialmente dal *movimento fisico* si giocano la sopportazione e l'invenzione di una relazione. Quando il Leiris dell'*Africa Fantasma* rinuncia al rapporto con la sacerdotessa nera di cui si innamora come del condensato della alterità di cui è alla ricerca, poiché perderebbe il senso più profondo del suo viaggio, sancisce una forma di concezione dell'alterità e la struttura del desiderio che lega l'uomo ai suoi oggetti immaginari. Quando Mary Kingsley, vissuta tutta

la vita a servire il padre, rimane orfana, parte coi suoi vestiti lunghi da zitella inglese mai uscita di casa, percorre alla fine dell'800 l'Africa nera, per finire la classificazione dei pesci tropicali iniziata dal padre, torna, scrive un libro di successo e poi se ne va a morire di febbri perché lei "si sente a casa solo tra il fango" e "quella gente"; è un altro modello di relazione che si struttura. Diversi modi di costituire il desiderio e le distanze necessarie sono in gioco, diversi modi di immaginare l'unione, l'appartenenza, lo sprofondamento e il ritorno a sé.

E questa presenza dell'ombra della terra natale che dà un connotato sempre fantasticamente migratorio al viaggio femminile. L'ignoto può sempre essere una terra natale, una terra di "adozione", per chi non se ne sente nessuna alle spalle.

L'ignoto è una grande presenza. Per queste ragioni riaddormentarsi in un luogo sconosciuto, fare le colazioni del mattino in luoghi sempre diversi e in più o meno squallide stazioni, riaddomesticare ogni giorno, ripetere questo passaggio dallo sconosciuto al familiare sono forme rituali che si applicano ad una materia, ne evidenziano la presenza e insieme la ordinano, la dominano. Ogni volta, ripetutamente. Non ci troviamo tuttavia qui di fronte ad un rito di *iniziazione*. accesso al luogo virile attraverso il distacco dal mondo protetto delle madri, ma alla forma rituale di conquista di una identità *d'origine*, ad un rito di "inaugurazione"; alla nascita-creazione di un accogliente luogo materno.

L'ignoto, il brusio della gente, il movimento che pulsa intorno — "movimento puro" poiché non se conoscono le leggi —, nel loro modo di essere vicini e lontani, divengono un contenitore buono, un'acqua natale. Nulla è immobile, tutto scorre incessantemente. Il cerchio interno può allentarsi e riposare in un grande cerchio esterno. Le folle, i colori, i suoni, gli odori ci avvolgono e ci costituiscono. Ci rimandano ad un nucleo interno dove può delimitarsi un soggetto.

Un quotidiano emerge. Per chi non lo sopporta perché esso nasce sopra un vuoto abissale, una assenza insostenibile, la piccola ossessione del gesto quotidiano si appoggia e tace in una grande presenza.

Viaggiare è il sogno di perdersi in una radice futura, così forte da opporsi ad ogni storicità.

Qui si colloca il tortuoso rapporto tra le donne e le lingue straniere, tra la lingua materna e l'adozione di un'altra lingua. C'è tutta una zona di *silenzio* che il bilinguismo struttura

all'origine, sancisce e presenta intatta. La "lingua salvata", la lingua materna di Canetti non è quella della Bachmann. Ma molto ci sarebbe da scoprire qui dove l'acquisizione del linguaggio si sovrappone all'estraneità "ontologica" delle donne. L'infinito possibile che il viaggio ricrea ogni volta, si rivela così ricerca di un porto, ricerca dell'infinito limite che solo si raggiunge da un porto. Ma il porto delle donne è sempre là. Quello dell'uomo è qui, dietro le spalle. Nella necessità di questo partire sta l'infinita coazione, l'illibertà del viaggio. Nei suoi imprevisti accadimenti, nelle tortuosità delle sue forme, le scoperte possibili.

Vivere altrove

di Paola Di Cori

Esistono molte maniere diverse di esercitare quell'irrefrenabile nomadismo dell'anima e del corpo che costituisce una delle nostre caratteristiche più spiccate. Tanto per cominciare c'è il modo con cui osserviamo gli altri non appena arriviamo in un luogo che conosciamo poco: una lunga sequela di tentativi per non perdersi completamente e al tempo stesso per diventare già come gli estranei che ormai ci sono intorno.

Non saper leggere la faccia della gente, stare sempre attente alle parole che si dicono e che si ascoltano, sentirsi indifesi come bambini di fronte alle operazioni più semplici. Vivere in un altro paese significa non avere più cognizione delle consuetudini, dei propri parametri di età, aspetto fisico e comportamento, e fare a meno di quella abituale scala di pesi e misure che consente l'orientamento quotidiano. È un po' come entrare in un luogo dove gli oggetti sono disposti tutti all'incontrario: ciò che lì ritenevamo verde rotondo e morbido, qui può apparire giallo rettangolare e ruvido.

Ha inizio così una traduzione e trasposizione di cose e parole da un luogo a un altro e cominciamo a vivere su un doppio binario mentale, oscillando tra un senso di smarrimento totale e l'euforia quando ci sembra di cominciare a capire.

La scomparsa di spazi, oggetti e volti familiari rivela l'esistenza di una forma di solitudine che ci era ignota e che neanche le circostanze più favorevoli potrebbero eliminare completamente; e sperimentiamo per la prima volta la sensazione di fluttuare nel vuoto senza legami di sorta: siamo veramente indipendenti. È venuto a mancare quel rispecchiamento spontaneo con il mondo entro cui siamo abituate a interagire, e l'assenza di un contesto consuetudinario, comune e accogliente, si erge infatti come una improvvisa barriera tra noi e l'esterno.

Non riconoscere e non essere riconosciute diventa un nuovo abito, un po' troppo stretto e un po' troppo largo, che siamo costrette a indossare spesso molto controvolgia.

Fino a quel momento ci eravamo lamentate dell'eccesso di notorietà da cui eravamo circondate nel luogo dove abitavamo da tanto tempo; ci sembrava che per respirare una boccata d'aria l'unica strada possibile fosse quella di ricorrere al sotterfugio e a un continuo travestimento, a difesa del pervasivo spionaggio che sentivamo costruirsi intorno a noi. Ora invece, in un altro paese, anche quelli che ci guardano con attenzione è come se non ci vedessero, poiché non siamo immediatamente collocabili nell'universo noto della loro vita di ogni giorno. E noi ricambiamo questo sguardo cieco perché non riusciamo ancora a distinguere il significato di espressioni e di gesti che provengono da corpi che sono visibili, ma in realtà del tutto sconosciuti. Si cammina vicini, si mangia e si dorme assieme; ogni tanto ci sembra di percepire affinità e somiglianze che poi si rivelano infondate e le cose appaiono nuove, diverse, ridicole, oppure così sconcertanti e sfocate. Vivere in un altro paese può essere terribile ed esaltante al tempo stesso, perché qui le nostre paure acquistano un rilievo che prima non avevano. Se ciò che temiamo di più è un rapporto molto intimo con noi stesse, la solitudine provocata dallo sguardo cieco altrui può facilmente portare a un ripiegarsi paralizzante nel silenzio o al delirio di sdoppiamento e di fuga nostalgica, precludendo per sempre ogni forma di conoscenza. Rifiutiamo di vedere le nostre parti nascoste, e così non riusciremo mai neanche a scorgere quelle più appariscenti della nuova realtà esterna. Se invece il nostro principale problema deriva dal confronto con gli altri, abbiamo alcune buone carte da giocare in un paese ignoto e possiamo godere di una inaspettata libertà, perché qui non vigono le regole costrittive che in passato ci hanno reso tanto infelici: anche se siamo continuamente in pericolo di stravolgere il rapporto tra desiderio e realtà. Paure così diverse possono produrre effetti devianti ed eccessivi. Nel primo caso si affronta la morte, al punto che la propria fine, presumibilmente ancora lontana, sembra vicinissima: nell'altro si guarda in faccia la nuova nascita di sé e si è inebriate da una promessa di rigenerazione che a dir poco suona quasi come una professione di fede. Per vivere in un altro paese bisognerebbe rinunciare sistematicamente a scegliere tra l'una e l'altra possibilità e immaginare altre combinazioni, diverse da quelle che disegnano un ineluttabile destino mortifero e un infantile sogno di rinascita. Forse il senso di una esperienza altrove è la scoperta della persistente e inevitabile tentazione di dover fare una simile scelta.

Forse, invece, dietro tutto questo c'è ancora dell'altro, qualcosa che viene rivelato dalla smania continua di partire e spiega in parte come mai da un certo momento in avanti abitare tra

estranei sia diventata quasi un'abitudine. È curioso quanta frenesia abbiamo acquistato da alcuni anni a questa parte; eppure la nostra sensazione è quella di non muoverci affatto, e ogni volta si tratta di inventare una mobilità che in realtà a noi appare del tutto estranea. Ci comportiamo in apparenza come se fosse facilissimo allontanarci dalle persone e dai luoghi della consuetudine, consapevoli di quanto profondo invece sia il nostro servaggio interno, siamo noi le prime a stimolare l'illusione di esistere per costruire le forme di una libertà potente.

Insofferenti dei legami troppo soffocanti, sempre in giro per il mondo frequentando solo chi ci piace, lavoriamo unicamente per noi stesse e non per servire un padrone; nessuno è mai riuscito a farci cambiare un'idea che ritenevamo giusta né a chiuderci la bocca se sentivamo l'indignazione esplodere irrefrenabile; e le persone molto noiose, servili o avare le abbiamo tenute a distanza. La gente osserva invidiosa il nostro continuo viaggiare da una città all'altra, l'uso spregiudicato del tempo e il coraggio delle nostre scelte, la facilità con cui siamo capaci di cambiare ritmi quotidiani e di sentirci a completo agio in mezzo a gente sconosciuta, all'estero, a parlare altre lingue. Com'è diversa invece la nostra percezione! Ci sembra infatti di avere tutto fuorché un po' di libertà autentica: le cose che facciamo non sono quasi mai quelle che ci piacerebbe veramente di fare, e non riusciamo a chiedere o a ottenere ciò che vogliamo. Quanto a essere attive o mobili, molto più spesso in realtà ci sentiamo afflitte piuttosto da una grave forma di paralisi che consente a malapena di respirare. Quelle che camminano sono le gambe, e le braccia ad afferrare oggetti; ed è la voce a parlare, ma come se appartenessero a qualcun'altra. Noi non ci siamo mosse affatto; rimaniamo infatti ferme e apatiche nello stesso posto dove abbiamo vissuto per tanti anni, a fare e dire le cose di sempre: è come stare in una prigione; e per quanto abbia una scarsa consistenza materiale, che esista veramente è fuor di dubbio.

Ogni volta che ci spostiamo da un luogo all'altro o cambiamo paese, l'euforia è di breve durata, e dopo un po', ricominciamo a sentire che lo spazio intorno anziché dilatarsi si restringe.

Ma non era stato per sfuggire a una prigione che avevamo deciso di partire? In apparenza veloci e agilissime, quando meno ce l'aspettavamo qualcosa si è avvolto strettamente intorno al corpo tenendo ferme braccia e gambe, e ci ha afferrato alla gola cominciando a stringere sempre di più; e come già in tante altre occasioni, pur essendo l'ultima cosa al mondo che avremmo voluto, ci siamo accorte che ormai faticavamo perfino a tenere gli occhi aperti. E di

nuovo tutto è ridiventato immobile, grigio e intollerabile.

Private della libertà, rimane l'orgoglio di sapere che almeno ci abbiamo provato, e che molto probabilmente ci riproveremo ancora.

Vivere altrove, in fondo, è soprattutto un modo per continuare a ribellarsi.

Le ragioni di una sedentaria

di Paola Redaelli

Nessun luogo le è amico. Solo la certezza di doverlo abbandonare glielo rende caro, e struggente l'andarsene. Se il luogo è triste, se il soggiorno non le è piaciuto, il distacco è più struggente, perché anche dalla più desolata camera d'albergo viene l'ora di andar via: la decisione della partenza e, ancora prima, la consapevolezza della non definitività della sistemazione, l'ha resa infinitamente gradevole.

Più tortuoso è il percorso per cui approda a una dolorosa nostalgia al momento di lasciare una stanza candida accogliente con vista sul mare, ampi armadi e persiane che, accostate al pomeriggio, ne fanno un acquario con vaghe alghe di ombra. Soprattutto se, quando ci è entrata la prima volta, era certa di poterci soggiornare a lungo comodamente. Occorrono giorni e giorni di trascurata permanenza — scarpe scompagnate in vari punti del pavimento, vestiti macchiati in pila sulla seggiola, cadaveri di mosche, zanzare schiacciate sui muri, un velo di polvere bianca sulla scrivania mai utilizzata — perché, forse, le diventi un po' cara. Quando la partenza è imminente può addirittura fare a meno della sicura zattera della sciatteria e del disordine. E, proprio la mattina in cui deve incominciare a fare i bagagli, la stanza acquista l'aspetto lindo e vissuto che avrebbe potuto avere per tutto il tempo della lunga vacanza. Chiudendo definitivamente la porta, inizia a dolere la ferita della nostalgia e del rammarico per quanto tranquillo e splendido avrebbe potuto essere, lì, il soggiorno. Non le è mai capitato di partire tirando un sospiro di sollievo, da nessun luogo. E mai ha lasciato a cuor leggero, per un breve viaggio o una vacanza, la sua casa.

La sua casa, nella città che abita da quattro lustri, è un luogo dolentissimo, la tribolata stazione di una via crucis, e perciò inabbandonabile. Un po' l'ha amata all'inizio, quando tutto era nuovo, le cose stavano ai loro posti come per caso, i muri erano bianchi, vuoti e ammalianti.

Allora entrarci e uscirne era facile, come da una graziosa sala d'aspetto. Poi, quando ha incominciato a chiudersi la porta alle spalle dicendosi "finalmente sono a casa mia", la casa le è diventata sinistramente ostile: troppo fredda, troppa calda, troppo povera, con troppi oggetti, troppo piccola troppo grande. Non le è mai piaciuto invitarci della gente, ma non perché se ne vergogni. piuttosto perché chi ci entra, anche se rimane seduto su una seggiola nell'ingresso, impone alla casa una modificazione due volte sgradita: sgradita alla casa che esige il ripristino immediato dell'ordine precedente e sgradita alla padrona costretta a ripristinare un ordine che, pur essendo il suo, non le piace. A volte, inopinatamente, la casa diventa per la padrona più nemica del solito e in modo insopportabile. Il tappeto si muove da solo, e lei rischia di inciampare. I rubinetti resistono alla mano che li chiude e minacciano un'inondazione, gli assi su cui sono allineati i libri hanno angoli particolarmente acuminati e da un momento all'altro potrebbero staccarsi dal muro, la porta d'entrata anche se chiusa non la proteggerà mai a sufficienza da chi sia veramente intenzionato ad entrare. D'altronde, la separa così irrevocabilmente dal mondo esterno da inquietarla. Come potrà uscire in caso di bisogno? Il chiavistello accetterà di essere tirato, e la chiave di girare? Grazie al cielo la casa è soltanto un appartamento di una casa più grande, e intorno a lei, in appartamenti sconosciuti, vivono persone sconosciute che le piace però pensare solidali in caso di necessità. A volte, tuttavia, il silenzio è totale: anche i bambini che tanto la infastidiscono quanto giocano a palla in cortile sono sciamati chissà dove. Allora le sue tempie battono, il suo cuore pulsa forte, dolori e crampi le percorrono selvaticamente braccia e gambe. Il letto è l'unico rifugio dentro il rifugio che dovrebbe essere l'appartamento. Si distende: il nemico è dentro di lei e aspetta, per aggredirla, che lei si distraga. Ma lei è in vigile attesa del sonno che, addormentandola, lo paralizzerebbe.

Un tempo, quando si distraeva molto, il nemico difatti la coglieva all'improvviso. La casa in cui abitava allora era il centro di una ragnatela. Il ragno, al centro della sua tela, è occupato a sorvegliare ciò che vi succede anche nelle estreme periferie, nei punti più remoti di intersezione dei fili. Lei tesseva la sua tela in forma giudicata sicuramente poco ortodossa da un qualsiasi aracnide, ma utile a toccare luoghi lontanissimi del globo terrestre. Luoghi lontanissimi abitati da persone note — e amate per vari motivi, ma soprattutto perché sin dal primo incontro si sapeva che sarebbero inesorabilmente partite — luoghi ignoti che però il suo necessario affetto per loro, molto meglio di un biglietto aereo o ferroviario, le dava la possibilità di conoscere e di sentire a poco a poco famigliari. Allora lei non aveva sentimenti per la sua casa: le sembrava semplicemente utile, perché era un indirizzo e un numero di

telefono dove giungevano le rare lettere e telefonate di coloro dai quali era fisicamente separata. La casa, con la quale non aveva altro che pratiche relazioni, era il luogo in cui lei partecipava della vita di quelle persone e non solo della loro vita, ma anche di importanti avvenimenti — guerre, rivolgimenti naturali, carestie e colpi di stato — ai quali aveva fondati motivi per credere esse assistessero o prendessero parte. Inoltre lei vedeva ciò che quelle persone, occupate ad agire, non vedevano: di quei luoghi era ad un tempo turista e cittadina, abitante ed esploratrice, anzi specialissima inviata. L'ubiquità di cui godeva le permetteva di spregiare atlanti e guide turistiche, orari e impedimenti. Mai scienza le era parsa più inutile della geografia. La sua città le era straniera. La visitava di tanto in tanto, quando le persone amate le prestavano i loro occhi. Col passare degli anni, la ragnatela divenne così fragile per la sua stessa grandezza che sarebbe bastato un temporale più violento del solito a distruggerla. Questo capitò, e i suoi viaggi senza trasferimento si fecero impossibili. Lei si limitò a trasferirsi nella nuova casa, quella che non lascia mai a cuor leggero. La sedentaria è tale perché non può viaggiare. E non perché ami la sua casa, e non perché non ami viaggiare.

Che disastro lavorare tra donne!

di Elisabetta Di Palma

Io lavoro da una vita. Ho 44 anni e ho iniziato a lavorare ali, perché la mia famiglia era numerosa e aveva bisogno anche del mio contributo economico. Oltre ai miei genitori, c'erano cinque sorelle e tre fratelli e ho solo le femmine, 'naturalmente', riuscivano a trovare qualche attività come bambinaie, o come donne di servizio. Il mio primo lavoro al paese è stato quello di accudire un bambino. A quel tempo ero una bambina anch'io, facevo la quarta elementare. Non mi lasciarono nemmeno terminare la quinta, in quanto nel 1957 ci trasferimmo a Milano dalla provincia di Foggia e dovetti interrompere gli studi.

Ripresi subito a lavorare come balia, finché non trovai lavoro, in nero, presso una sartoria. Fu però una brutta esperienza, perché il principale cominciò a mettermi le mani addosso, così me ne andai via quasi subito. Finalmente, compiuti i 14 anni, ebbi il libretto di lavoro e venni assunta presso la sartoria Abel, una ditta che confezionava grembiuli. Cucivo a macchina e a mano e imparai il lavoro di sarta. A 21 anni mi sposai, nacque subito la bambina, ma continuai a lavorare. Quando nacque il secondo figlio, però, dovetti lasciare il lavoro, perché non c'erano strutture sociali che mi aiutassero. Rimasi a casa fino al 1978, quando mi iscrissi ad un corso delle "150 ore" per casalinghe. Tutt'e due i miei figli andavano a scuola e anch'io ripresi a studiare. Andavamo tutti a scuola; soltanto il loro padre non la frequentava (peccato! Sarebbe stato meglio, se avesse ripreso gli studi anche lui). Credo proprio che quello sia stato un bel periodo, anche se iniziarono a manifestarsi i miei problemi personali. Incominciavo infatti a riflettere sulla mia vita, a pensare alla libertà, a desiderare qualcosa di più. Gli studi procedevano bene. Presi il diploma di scuola media, poi con le insegnanti organizzammo un biennio di media superiore sperimentale, frequentando il quale ottenni un altro attestato. Eravamo un gruppo affiatato, pieno di progetti e, grazie ad un finanziamento della CEE, ci costituimmo in cooperativa e ci professionalizzammo nell'indirizzo grafico, conseguendo una

qualifica riconosciuta dalla Regione. Avevo allora 39 anni e il mio sogno, condiviso dalle altre, consisteva, era quello di trasformare la nostra cooperativa di studio in cooperativa di lavoro. Progettammo quindi l'allestimento di un centro di grafica, che eseguisse lavori sia per il quartiere che per privati cittadini; che fornisse, cioè, un servizio che in zona manca tuttora. Tutte noi socie avevamo superato, anche di molto, la trentina, perciò questa ci sembrava la possibilità più realistica per inserirci nel mondo del lavoro. Iniziammo la nostra attività con delle committenze molto interessanti che, credo, eseguimmo in modo soddisfacente. Realizzammo la copertina di un libro, un manifesto per la festa dell'8 marzo e volantini per i centri sociali del quartiere. Presto però le cose si complicarono, fino a che la cooperativa fallì.

Che disastro lavorare tra donne! Nonostante il nostro desiderio di stare insieme e di collaborare in modo costruttivo, riuscimmo a creare solo le condizioni per distruggere anche quello che avevamo realizzato fino allora. I motivi del fallimento furono tanti e forse alcuni non li ho neppure capiti. Alcune di noi avevano dovuto assumere, nella cooperativa, funzioni di gestione. Dopo varie vicende, sollecitata dalle altre socie, io accettai di assumere il ruolo di presidentessa, con tutte le responsabilità che questo comporta. Accettai questa funzione perché credevo profondamente che la cooperativa fosse, non solo per me, un'opportunità che non si sarebbe più verificata; inoltre sentivo di poterlo fare senza troppe difficoltà. All'inizio dei corsi ci sentivamo tutte sullo stesso piano, anche perché avevamo lo stesso titolo di studio. Quando iniziò l'attività della cooperativa, invece, cominciarono a crearsi e a pesare tra di noi le differenze. Io tenevo l'amministrazione, i contatti con l'esterno: con il commercialista, gli avvocati, le istituzioni e poi relazionavo alle socie. Le altre seguivano, invece, i lavori e i rapporti con i committenti. A quel punto, il fatto che io non avessi un «diploma in più», cominciò a suscitare la diffidenza delle altre socie. Cominciarono, infatti, a mettere in discussione il mio operato, fino a paralizzare ogni mia iniziativa. Dicono che un diploma non serve... Io, invece, credo proprio che funzioni sempre, per ottenere la credibilità degli altri. Sono convinta che anche oggi non sia solo un pezzo di carta e mi conferma questa idea il fatto che, spesso, nelle nostre assemblee la presenza di una persona qualificata facesse accettare alle socie quelle stesse cose che venivano contestate, quando erano proposte da me. Se avessi posseduto anch'io qualcosa che mi qualificasse a condurre una cooperativa, le altre donne mi avrebbero concesso la loro fiducia. Invece non mi veniva riconosciuta la competenza di capire i problemi né di gestirli con cognizione di causa.

Nel contempo, il fatto che io riuscissi a cavarmela anche in situazioni complicate, suscitava un

sentimento di invidia, che diventava l'ostacolo maggiore alla possibilità di collaborare. Fino a quel momento io non avevo mai pensato all'invidia tra donne, anzi mi sembrava proprio inverosimile che un tale sentimento si potesse insinuare nei rapporti tra persone come noi, amiche e compagne da tanti anni. Tornavo con la memoria alla mia esperienza di lavoro in sartoria, un altro ambiente tutto femminile, ma non ritrovavo niente di simile. Mi sono sempre sentita a mio agio lavorando tra donne, ma forse la situazione era troppo diversa, in quanto là non ci si confrontava con problemi di denaro e di gestione, che erano saldamente in mani maschili. Non avrei mai immaginato, prima, che potesse scattare l'invidia solo perché una assumeva qualche carica: per me continuavamo ad essere tutte allo stesso livello e ognuna avrebbe dovuto svolgere le mansioni più adatte alle proprie capacità personali, in collaborazione con le altre. Molto spesso, invece, si verificava che chi riusciva bene in un'attività si vedesse ostacolare, magari per futili motivi, dalla gelosia di una compagna. Allora però non eravamo molto consapevoli di quanto ci stava accadendo: non vedevamo la nostra incapacità ad accettare le diversità, a riconoscere di essere adatte per certe mansioni e non magari per altre. Insieme all'invidia, eravamo governate anche da un sentimento di paura: paura di fare un salto di qualità, di renderci autonome, anche dalle nostre insegnanti. Alla fine il malessere generale assunse livelli tali che divenne impossibile continuare una qualsiasi attività e la cooperativa chiuse. Ora, noi donne che la costituimmo non ci frequentiamo quasi più. La mia delusione fu enorme, anche perché quell'esperienza mi ha fatto capire la differenza tra lo svolgere un lavoro che non realizza nessuna aspirazione e uno che invece può dare molte soddisfazioni. Ora, provo le stesse sensazioni di allora solo quando riesco a scrivere, vincendo le mie difficoltà. Quasi subito cercai di sfruttare le capacità che avevo acquisito in campo grafico e nella gestione di un ufficio nel mondo del lavoro. Nessuno, però, mi diede la possibilità di utilizzare le esperienze fatte in precedenza. La mia famiglia aveva comunque bisogno del mio aiuto economico; così lasciai da parte le mie aspirazioni, mi rimobcai le maniche e accettai un lavoro come donna delle pulizie, in un'impresa specializzata nel settore. La mia giornata è piuttosto faticosa: mi alzo molto presto e dalle 7 alle 9 e 30 pulisco uffici. Tomo a casa e sbrigo le faccende domestiche. Alle 16 e 30 tomo al lavoro, fino alle 21 e 30. Quando rientro sono talmente stanca che mangio e vado a dormire. Non riesco neppure a leggere il giornale, o un libro. Soltanto di sabato sera, mi faccio forza e vado a ballare con mio marito. Adesso mi sono quasi rassegnata a questi ritmi. Fatico volentieri, pagata abbastanza male, solo perché lavoro con persone simpatiche.

Se non fossi in uno stato di necessità lascerei subito questo impiego, anche se mi fa bene uscire

di casa. Alla fine, devo confessare che, nonostante l'amarezza e la delusione ho ancora un sogno nel cassetto: adesso che mio figlio è cresciuto e ha iniziato un corso di grafica, immagino di realizzare con lui, quando sarà diplomato, quell'attività che ho dovuto interrompere. Ci penso sempre e mi faccio coraggio, perché sono stanca di fare ancora oggi un lavoro che subisco da quando sono nata, proprio come le mie sorelle e mia madre; una croce che non ci toglie dalle spalle nessuno.

(a cura di Sara Sesti)

Arredamenti d'ufficio

Conversazione di Erica Golo con Minuccia Di Molfetta

Mi sembra giusto che sia tu stessa a descriverti...

Lavoro dall'età di 19 anni. Ho fatto sempre più o meno lo stesso lavoro, districandomi tra le carte di un ufficio vendite. Attualmente sono responsabile del settore esportazione presso una ditta che vende sia alle aziende private che agli Enti statali. È molto impegnativo; a questo lavoro dedico molte energie.

Dalla tua descrizione mi sembra di capire che, in qualità di responsabile di un settore, tu sia piuttosto autonoma nel tuo lavoro.

Il mondo dell'industria, della produzione, rappresenta un potere gestito fino in fondo dall'uomo. E difficile parlare di autonomia in senso stretto per una donna, perché questa autonomia, se esiste, è comunque nell'ambito di una creazione maschile e nel rispetto di quello che l'uomo ha organizzato e pianificato. Voglio dire che il *business* è fatto anche di opportunismi e di compromessi difficili e secondo il mio punto di vista tutto questo marchingegno ha una connotazione maschile. Difficile entrare con proposte alternative; se ci entri, devi per forza mettere gli abiti virili e rinunciare alla tua identità.

Quindi tu senti che se al tuo posto ci fosse un uomo sarebbe diverso il riconoscimento dell'autonomia legata a un certo tipo di lavoro?

L'autonomia, se maschile, è più accettata e quindi sarebbe per forza diverso. È la constatazione di ogni giorno. A conferma di quanto dicevo sull'autonomia per la donna, ti dico che alla mattina mi devo mettere l'elmetto per difendere lo spazio che mi hanno affidato e che sarebbe poi la mia autonomia. Lavoro con tre ragazze "che dipendono da me" e con loro ho instaurato un buon rapporto di collaborazione. Preferisco non fare la tradizionale "capa" e mi trovo meglio a discutere con loro i problemi che nascono all'interno delle varie competenze per poter raggiungere un equilibrio e un accordo, per operare in un senso anziché in un altro. Non

sempre riesco a discutere dei problemi che possono sorgere sul piano dell'identità che una donna vive in ufficio, perché è più comodo lasciarsi inglobare dai clichés soliti della gerarchia e avere sempre una persona sopra di te che ti dice se hai sbagliato e se hai fatto "giusto". Poi in ultima analisi per quel che riguarda le mie mansioni ho anche lavori di segretaria per il Direttore Generale, il che significa avere un'autonomia sempre sotto controllo, "vigilata".

Quindi autonoma e con delle responsabilità, ma con un'identità ancora confusa con quella di segretaria.

Naturalmente, anche se nel mio caso si tratta di una segretaria di serie A, nel senso che non ho mai portato caffè a nessuno e nessuno osa chiedermi di fargli fotocopie. Di fatto però non cambia molto: fare la segretaria è comunque deprimente perché questa figura si identifica subito con un rapporto di subalternità: quando vengo presentata dal grande capo — "le presento la mia segretaria" — è come se mostrasse una sua proprietà. Quando mi trovo ad esprimere un giudizio sul mio rapporto con il mondo del lavoro, mi diventa difficile parlare di aspetti positivi. Di veramente positivo credo ci sia solo lo stipendio alla fine del mese, che mi permette di sentirmi più libera con me stessa sotto parecchi punti di vista." Credo molto nella autonomia economica della donna, perché è sicuramente un valido punto di partenza per ogni forma di espressione e di difesa al femminile. Non credo più, invece, come ci credevo vent'anni fa, che la donna che lavora in un ufficio si realizzi. L'esperienza mi ha insegnato che gli sforzi che ogni giorno devi compiere per non lasciarti sopraffare non sono gratificanti, anzi a volte è persino deprimente per te.

Tu allora ci credevi, ci hai creduto, al lavoro come possibilità di realizzazione?

Ci hanno creduto in tante durante gli anni d'oro del femminismo.

C'erano comunque anche allora dei dubbi su questa possibilità di realizzarsi proprio attraverso il lavoro...

L'errore è stato quello di considerare la donna negli uffici più avvantaggiata rispetto alla casalinga e più partecipativa rispetto alla vita della società. Questo "privilegio" lo si vedeva in chiave ideale e allora si diceva "preferisco lavorare perché mi realizzo"; lo stipendio era qualcosa di così terra terra, di poco "intellettuale".

E invece ora alla luce della tua esperienza dici di aver capito che no, la donna non si realizza?

Io posso parlare della mia esperienza: ci saranno altri lavori sicuramente più appaganti. Nel

mio lavoro non ci si realizza perché non c'è posto per le donne che hanno qualcosa da proporre: c'è comunque sempre qualcuno, un uomo, non importa l'età, che può arrogarsi un diritto di superiorità rispetto a te, da rivendicare e facilmente da ottenere. In un ufficio, per esempio, se ci sono due donne e due uomini con la stessa qualifica e c'è una lettera da battere, stai tranquilla che a nessuno neanche alla donna, può venire in mente che potrebbe essere lui, l'uomo, a scrivere a macchina. E la donna che lo fa, così spontaneamente come se si trattasse di seguire una legge di natura. La realizzazione, per la donna che lavora negli uffici, secondo me arriva dall'esterno attraverso lo stipendio che ti fa sentire economicamente autonoma. Lo stipendio, secondo me, è la cosa che rimane per una gestione tua.

In questo tuo sentire l'assenza di una realizzazione c'entra anche una riflessione su quello che è il senso del lavoro che si fa, del lavoro in sé?

Il senso del lavoro non ti deve essere comunicato da altri, dal capo, dal collega, da chi intende vantare dei diritti su di te. Benché sia difficile, questo senso lo devi dare tu, con la fiducia che trovi in te stessa, liberandoti dai soliti pudori nei confronti di una riflessione su quello che fai. È un'operazione molto difficile e scomoda, che ti allontana da quelli che sono i modelli con i quali ci siamo finora confrontate. Questa operazione di riflessione mi ha portata alla solitudine, all'essere isolata dalle altre donne che più comodamente si riconoscono nei soliti modelli imposti dalla cultura maschile.

Quindi tu hai la sensazione che le donne che lavorano con te accettino la situazione...

Io non riesco a confrontarmi con la donna che accetta "lamentandosi" il doppio lavoro di casalinga-lavoratrice. Non mi interessa neanche parlare con la ragazzina che si sente gratificata appena arriva, perché le dicono che farà la segretaria di questo o di quell'altro. Non sa ancora che fare la segretaria significa rendere gratificante la posizione solo dell'uomo cui lei deve rispondere con "femminilità-dolcezza-tutta sorrisi", le caratteristiche tipiche di cui una vera segretaria deve essere dotata per rendere più piacevole il lavoro del capo. Penso che le donne inevitabilmente accettino la situazione che trovano, perché è una situazione già pianificata dall'organizzazione aziendale. In questo ordine di cose non è possibile un'iniziativa propria della donna, che fra l'altro è la prima a pagare il prezzo dello sfruttamento in termini economici e di fatica fisica.

Senti, fuori dell'ambiente di lavoro, questa tua riflessione sul tuo disagio nei confronti della situazione

che tu vivi trova uno spazio? Tu frequenti altre donne, in ambiti di incontro, e di dialogo che sono del tutto estranei al tuo lavoro: hai modo, in questi ambiti, con queste altre donne, di condividere o di confrontare le tue riflessioni?

Fuori dal mio ambiente di lavoro, se riesco a confrontarmi con altre donne che vivono un'esperienza simile alla mia, arriviamo inevitabilmente alle stesse considerazioni: il disagio lo vivi nella misura in cui non ti è concesso di esprimerti, perché questo mondo del lavoro in realtà non ti appartiene, caso mai ti appartiene la scelta che hai fatto quando hai deciso di non stare a casa e di cercare una possibilità materiale di autonomia.

Dicevo prima che il mondo del lavoro produttivo in fondo non è delle donne. La conferma è anche data dal fatto che secondo me le donne parlano poco del tempo che passano in ufficio: con le altre si tende di più a confrontarsi sui motivi per cui si è scelto di andare a lavorare, ma raramente, ci si sofferma a parlare del proprio rapporto con il lavoro che si fa.

Il tuo disagio nei confronti del lavoro lo senti comunque anche nelle altre, nelle donne più simili a te?

Mi pare che dipenda dal tipo di relazioni che una vive con gli altri e con le sue mansioni. Io vivo in un ambiente molto freddo, controllato e alienante difficile nella sua globalità. Vivo un buon rapporto con le tre ragazze che lavorano con me; non ci sono competitività e laddove è possibile qualche discorso sulla diversità di ruoli fra uomo e donna sui privilegi degli uni rispetto alle rinunce delle altre, ecco, delle intese escono e alcuni messaggi possono anche incrociarsi e la riflessione a volte non manca. Il problema esiste quando arriva l'uomo che non ammette questa realtà, e quando dal mio ufficio esce qualcosa che sa molto di femminile obietta alla possibilità reale che io ho di fare e di decidere. E capisci che gli equilibri si incrinano perché in fondo di norma la sicurezza viene dal potere maschile che riesce a mettere in discussione tutto ciò che non rientra nei vecchi schemi, entro cui in fondo ci sentiamo più protette e ci muoviamo meglio.

Mi chiedo se ti sarebbe possibile separare il disagio legato ai rapporti che vivi e verifichi nel lavoro, i ruoli e la difficoltà di uscirne o di prescindere, dal fatto del lavoro in sé, dal tuo rapporto con il "vestirsi per andare al lavoro, recarsi in un luogo per lavorare, avere cose precise da fare" (come scriveva Lidia Campagnano, descrivendo questa "specie di contenitore che contiene lo sperdersi e lo zigzagare del tempo"). Tutte, credo, abbiamo provato il sollievo, soprattutto in periodi per noi negativi, di pensare "meno male che c'è il lavoro", qualunque esso sia addirittura, questo impegno stabile questa "specie di

pelle" che ti contiene, appunto. Ecco al di là del carattere non appagante del lavoro, delle condizioni ingiuste, della non pariteticità dei rapporti esistenti e che si riproducono, del bisogno di difendersi, di mettere l'elmetto, come dici, che cos'è per te questo benedetto "lavorare" - lavorare nell'industria, nella produzione, che è certo diverso che fare l'insegnante o l'infermiera o il medico o l'assistente sociale?

Io penso al lavoro come a qualcosa che mi tomi utile con l'effetto di un boomerang, che mi restituisca degli esiti positivi dopo l'impegno profuso. L'impegnare la mente, è vero in alcuni momenti ti torna utile, però succede più sovente che ti conduca all'abbruttimento: è l'essere costretta a fare queste cose che non sono date da te, dalla tua creatività.

E la giornata segnata da questo ritmo obbligato...

La giornata segnata da questo ritmo, sì. Mi piacerebbe ogni tanto avere la possibilità di dire "oggi non voglio fare niente", "me ne vado", ma sei costretta a rendere conto del motivo per cui hai voglia di smettere. Vorrei poter gestirmi il tempo. Certo, quando sei in crisi pensi, vado in ufficio, lascio che il tempo sia pianificato da altri... però c'è anche il rovescio della medaglia, avresti bisogno di fare, di dedicare più tempo a te stessa, di leggere, di confrontarti. Vorrei uscire da questa abitudine al lavoro per avere più tempo per me, in un momento che non sia quello previsto.

Si potrebbe anche dire che questo senso di alienazione riguarda tutti gli esseri umani; tu pensi che le donne lo vivano diversamente, che sentano in un modo particolare questa coercizione del tempo regolato da altri, del ritmo fisso, obbligato?

Penso che la donna, nel mondo della produzione, viva obbligatoriamente delle contraddizioni sul piano della sua identità, perché comunque è costretta a confondersi con una identità virile e si trova invischiata nei giochi che sono quelli maschili, dall'arrivismo alla competizione con i colleghi, e l'alienazione che ne deriva è data dalla sua fatica per riuscire comunque a mantenere viva l'illusione di un potere da gestire. Credo che più nel profondo ci sia il bisogno di allontanarsi da quello che è il ruolo che alla donna è stato affidato sin dalla nascita, che è poi il ruolo della Madre, che si dà molto in cambio di poco. La donna che va in ufficio probabilmente trova appagamento nell'inseguire il sogno di una realizzazione diversa. Si illude di vivere la realtà sociale all'esterno della sua casa e cerca di dare un senso nuovo alla sua fatica. Ma il ruolo di madre quasi inevitabilmente si riproduce: la ragazza che si sente realizzata e felice la sera perché ha battuto tante lettere per il suo capo e il suo capo le ha detto brava

perché ha fatto esattamente quello che le ha richiesto, oppure che non può essere completamente soddisfatta perché non è riuscita a finire in tempo quello che le è stato chiesto di fare, oppure la donna matura che si vota al capo nel bene e nel male, capisci che è comunque un rapporto di amore? che non c'entra niente con la tua creatività?

E comunque è certo l'accettarsi e il vedersi sempre attraverso lo sguardo e l'approvazione dell'uomo...

E in un ufficio si possono osservare bene le ragazze giovani che sono più esposte a certi modelli che esprimono il bisogno di questo tipo di riconoscimento. La ragazza che ha questo amore, che dà molto per il capo, per il collega, sempre in competizione con un'altra donna...

Stai dicendo che nell'accettazione — che tu verifichi in tante che lavorano vicino a te — di questo ritmo di lavoro in condizioni di subalternità e di non riconoscimento di sé, gioca comunque una parte importante la gratificazione, e l'illusione di appagamento confrontabile con quella della mogliettina che ha preparato la cena e sgobbato tutto il giorno?

La donna che si fa in mille per il marito e i figli è la stessa che si fa in mille per il capo o per il collega. Il fatto di riflettere, di capire che l'appagamento è solo idealizzato, ti fa sentire sì più consapevole di questa illusione che ti sei creata; ma è pur sempre una violenza, comunque una fatica per uscire da uno stato di confusione.

E quindi ancora la paura che per uscire da una ragnatela di significati che sai sbagliati ma che ti davano comunque un senso, ti trovi come smarrita, priva di un senso preciso...

Mi chiedo infatti come mai, nonostante tutto, restiamo dentro con passione in questo mondo tutto maschile. In fondo diventa comodo usare gli stessi metodi per far carriera e conquistare quel gradino in più che ti dà l'illusione di avere più voce in capitolo: seguire quindi la strada già tracciata per arrivare. La riflessione però ti permette di capire che il problema della donna in ufficio non è quello di imporsi con sistemi virili, perché diventa poi un vissuto contraddittorio, ma riuscire a trovare una relazione più nuova con il lavoro, esprimendoci con una versione al femminile del lavoro stesso. Credo che le donne non si siano ancora espresse in proposito; hanno sempre seguito i metodi e gli insegnamenti che da sempre ruotano intorno a questo mondo che è la produzione, l'industria. Forse non lo hanno fatto per paura, per timori atavici. Sarebbe importante, anche qui, cominciare ad interrogarci e riuscire ad aprire la strada per una nuova cultura femminile.

Post-scritto di Minuccia.

Ho riletto questa intervista ed è stato come vedere la fotografia di un'immagine che avevo in mente, ma che ora mi rende più consapevole perché intravvedo meglio le sfumature dei suoi colori.

Se posso fare delle ulteriori considerazioni su questa fotografia, io vedo l'immagine nitida degli uomini ma le donne si confondono con l'arredamento degli uffici: sono tutti strumenti di potere per l'uomo.

Le donne, a mio avviso non rappresentano se stesse, ma si rappresentano attraverso il potere maschile. Le conquiste sindacali ottenute dalle donne, come la legge sulla parità o quella sulla lavoratrice-madre, oppure il *part-time*, ci hanno dato solo l'illusione di una conquista e viviamo in contraddizione ogni giorno tra queste rivendicazioni e quello che di fatto è la condizione della donna negli uffici. Credo proprio che non sia cambiato niente rispetto al passato vicino o lontano che sia.

I sogni di una cittadina democratica

di Luisella Inga

La figlia di S., l'uomo che amo, dichiara a suo padre che non potrà più stare in giro per la città perché un terribile pericolo incombe. Lo prega di andarla a salvare quando lei gli telefonerà. Poi telefona: "Il pericolo è qui". Suo padre si precipita a cercarla, io dietro di lui. Corre e corre; attraversa strade, campi, piazze. Io, dietro. Arrivo in un posto le cui porte e corridoi mi ricordano la questura. Da dietro una porta sento la voce di S. appassionata, accalorata, concitata. Sta discutendo con qualcuno e tentando in tutti i modi di farlo ragionare, di farsi ascoltare. Poi la porta si apre. Escono S. ed una specie di energumeno, un uomo enorme, grosso e grasso, con la faccia da rimbambito.

S. lo implora un'ultima volta e conclude: "Dovrai rendere conto di quello che stai per fare". Ora il suo tono è duro e amaro. Non vuole, non può lasciar perdere.

L'uomo gli si scaraventa addosso e comincia con le prime, minacciose, spinte. Capisco che niente potrà opporsi alla sua forza. Ma so anche che S. si farà massacrare.

Compaiono altre persone, chiedo aiuto a loro: "Portate via, provo a fare qualcosa io". Resto sola con questa specie di uomo. Lui si è seduto e io mi siedo sopra di lui, a cavalcioni. Non c'è nessuna forza erotica ma quasi il tentativo di avvolgerlo, con il mio corpo, in una dimensione ragionevole e umana. Gli dico: "Non proverò a convincerti a non usare la tua forza contro di noi. Sappiamo tutti che se lo decidi ci massacri. Ti chiedo solo come ti sentirai, dopo. Che forza è la tua, che deve uccidere per imporsi?" Gli parlo dolcemente, pacatamente. Poi lo guardo bene in faccia e leggo un ghigno inesorabile — inconcepibile — incapace di ascolto. So che è finita. Mi alzo, una rabbia enorme mi scoppia dentro. Quest'uomo è pazzo e ci ucciderà. Mi sveglio.

Questo è il sogno che ho fatto sulla Cina due o tre notti fa.

Ma io stessa, abituata ormai da anni alla pratica analitica, non sono riuscita a leggerlo subito come un sogno sulla Cina. O meglio, sapevo che lo era quando mi sono svegliata. Ma non ho collegato la bestia del sogno, il carnefice dei ragazzi che amo, dell'uomo che amo, di me stessa (che amo) con i carri armati di Pechino, con la piazza stracolma di gente che improvvisamente precipita nel buio ed improvvisamente si riaccende sui carri pronti a triturare. Buio improvviso. Luce improvvisa. Cucù. (Che cialtroni, questi ragazzi. Volevano farci credere, nella dichiarazione che apriva il loro sciopero della fame, di avere la possibilità di scegliersi almeno la morte).

Nei giorni successivi al massacro ho voluto vedere tutto — sentire tutto — leggere tutto. Mi sono imposta di inchiodarmi alla TV, di non perdere neanche una delle immagini che scorrevano. Gente come ero io vent'anni fa che cantava, si sposava in piazza, sorrideva ai soldati, si appassionava alle grandi domande sulle liberazione degli uomini. Ragazzi (saranno stati anche un po' scemi, se nò che ragazzi erano) ridotti a cenci tumefatti incatenati inginocchiati rapati a zero. Pazienza le condanne a morte: umiliati.

Il vecchio ripreso "prima" (mentre testimoniava disperato dell'attacco dei carri: in questo preciso posto, diceva, li ho visti avanzare e uccidere) e "dopo", quando, tolta qualsiasi dignità alla sua testimonianza e alla sua persona, negava terrorizzato, solo, condannato, l'evidenza dei fatti durante l'interrogatorio. Come si fa a togliere a una persona perfino la sacralità della sua testimonianza? Come si fa a vincere di questo? Come fa l'uomo-bestia del mio sogno a rispondere alla mia domanda "ma come starai, tu, dopo?"?

Mentre guardavo e leggevo, combattuta tra il bisogno di parlare e capire e il silenzio senza pianto del lutto, ho cercato di rintracciare quella bestia dentro di me.

Ho cercato di pormi il problema non tanto e non solo dal punto di vista dell'ennesimo colpo al mio essere comunista e donna ma dal punto di vista di quel confine fra il sogno e la morte — tra l'utopia e il "principio di realtà" — tra la libertà innocente, generosa, amorevole (chi può dimenticare la foto dello studente che sorride al soldato che da quel sorriso si schermisce impaurito?) e la cancellazione totale mortale. Tu non puoi pensare volere domandare sorridere amare. Se ci provi ti anniento.

Ho provato a cercare quella bestia, quel male, dentro la mia coscienza di cittadina democratica di un occidente pacificato.

Ho cercato di trasferire un lutto collettivo dentro il sacco attonito del lutto individuale. Di dare senso e corpo a questo lutto (non viene chiesto di partecipare, a noi cittadini democratici dell'occidente?).

Ho cercato di trovare legamenti lontani, ma forti, tra la mia ricerca del senso della vita e la violenza massacrante di quell'uomo-bestia che, anche, mi appartiene.

Ma non ci sono riuscita, non subito.

Non siamo ancora preparati a trasferire il nostro essere collettivo negli sconvolgimenti tutti privati della nostra vita quotidiana e viceversa. Non siamo ancora pronti a fare questo salto di qualità; meglio tenere le cose ben separate, il lutto è lutto e riguarda la perdita dei tuoi parenti. Punto e stop.

Perché non riusciamo a parlare della Cina?

Perché, al di là delle analisi storico-ideologico-politiche ci è così difficile metterla come una questione personale che ci sconvolge e ci cambia la vita? Perché non ammettiamo che non siamo più quelli di prima; che il massacro di Tian-an-men ci ha cambiati, almeno in quel pezzo di noi che gioiva e sperava e si esaltava con i ragazzi di Pechino?

Insegno in una scuola media, che gode di discreta fama di scuola aperta, democratica, sperimentale. Alla prima ora del lunedì successivo al massacro, in sala professori il tono era concitato, le domande angosciate e febbrili. La fretta di sapere e di capire tagliava l'aria.

Erano scomparse le schede della I H. Chi poteva averle prese, perdio?

Quanto tempo ancora, quanti episodi ancora di storia collettiva e individuale saranno necessari, perché noi possiamo uscire da una dimensione della vita così angusta, così privata e ottusa, così piena di panico?

Tian An Men di notte e di giorno

di Lidia Campagnano

Sogniamo di notte il mondo, gli avvenimenti politici, i paesi più lontani. Piazza Tian An Men occupata e poi il massacro. Chi l'ha detto che il mondo entri nei sogni solo come pretesto, copertura, forma che occulta un contenuto totalmente altro dalla politica, dalla geografia, dalla filosofia? A volte è il contrario forse: sogniamo un mostro per non sognare esplicitamente la Cina di Deng. Forse sogniamo molto spesso la Cina l'Afghanistan il Sudafrica Gaza il Libano l'Iran e la Repubblica democratica tedesca, il nazismo il comunismo i diritti le dittature le guerre e le catastrofi ambientali.

Sogniamo: chi? Non lo so, non so che cosa sognano le donne cinesi afgane palestinesi: davanti a questo argomento si ferma la capacità di dire qualcosa dell'intero sistema informativo, lo stesso sistema informativo che ha mostrato la piazza Tian An Men e perciò l'ha fatta entrare nei sogni. So solo che per un certo numero di donne il senso di partecipare alla vicenda della specie umana sulla terra si è fatto forte ed è diventato desiderio, altrettanto forte, di conoscere e di essere al mondo consapevolmente, con diritti di scelta. Come se la ricerca di una nostra vita, di una sua fisionomia delineata con qualche libertà avesse bisogno di una dimensione e di una varietà grandi quanto il mondo, e insieme *delimitati* quanto il mondo. Un primo desiderio, basilare, di misura, per mediare la nostra presenza di donne nell'ambiente e nella storia dell'uomo: non la *grandeur* infame di Deng, non la meschinità di una giornata lavorativa a Milano in via Taldeitali. Ci sono dunque desideri nuovi, abbastanza forti e radicati nel profondo da produrre sogni?

E che influenza avrebbero, sogni così, sulle nostre giornate?

Partecipare, persino con i sogni, alle notizie e agli avvenimenti del mondo può significare, ogni volta, il rischio dell'impotenza, lo sguardo di chi, immobile, spia pericoli che non ha il potere

di fronteggiare, e non capisce perché la storia debba essere sempre costellata di catastrofi. Ma significa anche una tremenda sensazione di *déjà vu*, di un ripetersi di meccanismi distruttivi antichi e profondi, identici a se stessi dalle origini della storia dell'uomo e della donna. Meccanismi non passibili di evoluzione. Così il massacro di piazza Tian An Men entra nei sogni nella forma consueta del mostruoso persecutore idiota e forzuto che il corpo lo sguardo la parola di una donna non possono fermare. Nessuna di noi forse è riuscita a rendere la duplicità di emozioni e di coscienza di una donna attenta sia alle proprie visioni che al mondo tanto quanto è riuscita Christa Wolf. Ma la sua Cassandra (e in qualche modo anche Antigone come l'ha ripresentata Rossana Rossanda) fanno paura, se non altro per la loro fine.

Quella fine che in un sogno e in molti dei pensieri non detti diamo per scontata, per una visione della storia che è ai raggi X: un sogno che traduce il massacro di piazza Tian An Men in un incontro con un uomo mostruoso, incapace di pensieri articolati, racconta di nuovo il sapere femminile rassegnato e disperato circa la permanenza della preistoria nella storia e nel progresso, e mostra la capacità di riconoscere nel Persecutore qualcosa di più che una fantasia, di vederlo davvero fin sotto i tratti gentili del piccolo vecchio malato Deng, di avvertirne la voce bestiale dentro i suoni musicali della sua civilissima lingua. Può darsi che sia proprio una sensibilità femminile, questa che fa vedere una materia e una presenza arcaica dentro la storia e il progresso: ricordo una visita a Hradcany, il castello di Praga, per una improvvisa sensazione avvertita nell'antica sala del trono. Un ambiente dove potevano stare bene fantasie di dame e cavalieri, fiabe che raccontano lo sviluppo e l'incivilimento dei rapporti tra uomini e donne. E invece, di colpo, il lusso ingenuo, colorato, artigianale degli addobbi, la pietra il legno e le stoffe ricordavano la vicinanza della caverna e della foresta. Non una lunga storia di civiltà ma la vicinanza temporale impressionante di quell'essere che un giorno prese a diventare essere umano, tra caverne e boschi pieni di pericoli. Se di sensibilità specificatamente femminile si tratta, è come se in questo modo essa volesse ricostruire una memoria, non più solo della nostra appartenenza alla specie — appartenenza che si segnala e si congela nella funzione materna — ma della nostra partecipazione all'evoluzione, allo sviluppo, al progresso della specie. Raccontandola però in un modo diverso, perché diversa è la storia se si è in due a farla e a viverla.

Ma perché questa materia arcaica deve emergere nei sogni come un mostro? Per tanti motivi certo, la psicoanalisi la sa lunga sull'argomento. Il fatto è, però, che la realtà contribuisce energicamente a formare la figura di quel mostro che poi visita i sogni. Mi torna in mente

un'altra serie di immagini televisive, relative all'Afghanistan (ma potrebbero essere adeguate anche al Libano, all'Iran, all'Iraq. eccetera). C'erano donne cariche di masserizie e stracci che sfollavano, con i vecchi e le vecchie, i bambini e le bambine. Tutti muti. Invece i giovani uomini restavano, armati: sorridevano, gridavano e alzavano i fucili e i mitra al cielo e facevano con le dita il segno della vittoria, e visibilmente si eccitavano nell'attesa del prossimo massacro. Ecco qua, il rapporto che si è instaurato tra uomini e donne nella specie umana. Quello che non evolve, quello nel quale la parola degli uni è già un'arma, e il silenzio delle altre è la rassegnazione di chi sa da sempre come vanno le cose, forse senza neppure sognarle in forma di mostri. Certo è che su immagini come queste va a sbattere, e forse ripiega, il desiderio e la speranza di essere al mondo come donne, con piena partecipazione, consapevolezza e libertà. Le donne afgane non sono le sole a rassegnarsi.

Se però, nei sogni, oltre al mostro si delinea una qualche forma di resistenza alla sua ancestrale brutalità, allora le cose del mondo assumono anche un'altra faccia. E c'è da chiedersi che cosa, nella breve storia dell'occupazione di piazza Tian An Men, abbia suggerito non solo il ripresentarsi di una sapienza rassegnata, ma anche una speranza per il futuro. Che cosa di quegli avvenimenti abbia creato una connessione profonda tra passato e futuro. Li abbiamo visti in televisione e nelle foto dei giornali, i giovani e le giovani cinesi, con pochi e poveri simboli collettivi attorno, a segnalare i contenuti della loro speranza, e forse già questa povertà di fronzoli ce li ha impressi di più nella mente: non vi siamo abituati. Erano uomini e donne, e si accudivano a vicenda, si davano da bere e da mangiare a vicenda, si consolavano e si accarezzavano a vicenda nei momenti di depressione, con reciprocità, ci è sembrato. Abbiamo visto i ragazzi parlare piangendo ai soldati, e i soldati contagiati, a volte, da quel modo di esprimersi.

Abbiamo saputo che le ragazze hanno contato molto, abbiamo forse creduto di vedere, nello stile di quella lotta, la loro forte influenza. E possibile che abbiamo pensato a una loro uguaglianza e fraternità, in quel momento, uomini e donne insieme a cercare una libertà ancora tutta da definire? Giovani e leggeri, e alla fine riassunti in quel ragazzo che fermava un carro militare quasi danzandogli davanti.

Alla fine il Mostro è tornato e ha massacrato tutto, ma proprio tutto, anche la nostra identificazione con quella vicenda umana, forse. Sono passati mesi, si torna a sognare di notte e a lavorare di giorno e a essere cittadino dell'angustia, anziché del mondo, perché l'abitudine

è questa.

Chi non conosce la fatica di certi risvegli, al mattino? Bisogna liberarsi dai sogni come ci si lava la faccia, ma si ha la sensazione di perdere molto in questo modo, la sensazione penosa che a volte il sogno potrebbe farci da bussola per uscire di casa e sentirci al mondo. Ma il fatto è che sappiamo quanto ci emargina l'andare in giro con i nostri sogni, soprattutto se pretendiamo che questi parlino delle cose del mondo, della storia, della politica, della geografia eccetera. E dunque di solito abbandoniamo la nostra illuminazione onirica, della quale ci resta solo la vaga sensazione di aver sognato, ancora una volta, il solito mostro.

Si salva la parte ripetitiva del sogno, la parte sconfitta, e sparisce il contenuto più vivo, il desiderio, insieme alla capacità di riconoscerci nei sogni e nelle vite altrui. Così passano le ore, e anche i mesi che ci separano dall'avvenimento che ci ha colpita tanto. Se il vivere da cittadine emancipate e lavoratrici nel mondo, come viviamo, ci impone di tagliare via da noi la parte notturna, così importante, finisce che il mondo non è più un oggetto di desiderio, è un invasore della mente, un maledetto promemoria quotidiano di orrori e di impotenza. O qualcosa di irreale, un televisore sul quale ci affrettiamo a cambiare canale. Come sarà, oggi, il risveglio al mattino dei superstiti e delle superstiti di piazza Tian An Men?

Scienziate perdute

di Sara Sesti

La cosmologa Teano di Crotone; Maria Giudea, l'alchimista; la matematica Ipazia di Alessandria; Trotula, ginecologa della Scuola Salernitana, la badessa naturalista Ildegarda di Bingen; Maggie la pazza, duchessa di New Hampton; Caroline Herchel, astronoma, scopritrice di comete; Ada Lovelace, inventrice della macchina da calcolo antenata del computer, e sua madre, la "principessa dei parallelogrammi",... sono alcune delle protagoniste del saggio di Margaret Alic, *L'eredità di Ipazia. Donne nella storia della scienza dall'antichità all'800*, edito da Editori Riuniti, Biblioteca di storia. Il libro, curato da Daniela Minerva, vice direttrice della rivista scientifica "Sapere", è stato pubblicato a Londra nel 1986 e ricostruisce, utilizzando dati biografici e scientifici, storie di donne che si sono occupate di scienza, restituendo così alla memoria scienziate per la maggior parte ignorate dai libri di storia. Nella prefazione, la Minerva pone il problema della esistenza di una "questione" delle donne nella scienza e la indaga dal punto di vista del disagio femminile nella comunità scientifica; disagio reso visibile, in primo luogo, dall'assenza delle donne nel campo della ricerca.

"Se ne accorsero per primi al Pentagono, una ventina di anni fa: donne nei laboratori ce n'erano poche, troppo poche. Una fetta significativa del potere creativo d'America non contribuiva alla sicurezza nazionale. Poi il grido d'allarme si espanse a macchia d'olio e anche le industrie e le università cominciarono a pensare che l'altra metà dei cervelli doveva in qualche modo essere chiamata a raccolta. Da un lato il sistema economico e militare con le sue necessità di espansione e dall'altro i movimenti femministi con le loro rivendicazioni di "pari opportunità": la questione delle donne nella scienza diventava una "questione". Una questione cui negli Stati Uniti dapprima, poi più in generale nel mondo anglosassone, si tentò di dare una definizione e una soluzione. Per anni si sono susseguite analisi quantitative del fenomeno, cui si accompagnavano iniziative di vario tipo, per facilitare la vita delle scienziate e per stimolare

le ragazze ad iscriversi alle facoltà scientifiche. La situazione non cambiava, però, di molto.

Le donne, a partire dagli anni settanta, invadevano sì i templi della ricerca, ma molto meno di quanto non invadessero i consigli di amministrazione o gli apparati dello Stato. Dunque, il problema rimaneva irrisolto. Bisognava cercare altrove le radici di quest'assenza. Il rifiuto delle donne non nasce, infatti, soltanto da un'educazione mancata o da una difficile gestione familiare, ma soprattutto da qualcosa di impalpabile che ha a che vedere con la scienza in sé oltre che con la comunità scientifica. Il piano strutturale dell'oggettività economica e sociale non basta a correggere il vizio originario della dualità "donna-scienza". Per la curatrice del libro, il capire questo disagio comporta una ricerca a più livelli. A livello teorico, sugli stereotipi culturali che sono alla radice di questa dicotomia: sia su quello che delega al maschile l'obiettività e la ragione, attribuendo al femminile la soggettività e l'intuito, sia su quello che intende la scienza come attività anaffettiva, priva di connotazioni emotive e passionali e, in questo senso, la vincola al maschile. A livello storico, invece una indagine svolta nell'intento di recuperare donne perse nella memoria, alla ricerca di tracciati significativi del loro malessere nei confronti dell'universo scienza.

Di qui la proposta di un libro come quello della Alic, che non vuole spiegare la "questione", ma lascia parlare le storie delle scienziate. Anche quando le notizie sono scarse, per la scarsa documentazione e perfino quando si riducono alla sola elencazione di nomi, dati ed episodi, l'autrice non vi rinuncia. Ritene infatti che "prima che la portata del lavoro delle donne in campo scientifico possa essere determinata, si debba riconoscere la loro esistenza, prendendo in considerazione non soltanto chi ha dato documentati contributi alla scienza, ma anche chi in qualche modo se ne è solo occupata, al fine di rintracciare quella cultura, spesso non riconosciuta, che può evidenziare atteggiamenti che rappresentano un altro metodo scientifico ed un altro modo di essere scienziato". Uno dei capitoli più affascinanti del libro riguarda le origini; il processo di costruzione della cultura che separa l'uomo dal regno animale. Un'avventura di cui la donna, secondo le prove e le ipotesi antropologiche, è la principale protagonista. Mentre l'uomo caccia ed esplora, la donna impara a scegliere le piante commestibili, quelle velenose ed affatturanti, impara l'armonia dei tempi astronomici, comincia a modellare la materia inerte e inventa utensili, elaborando un sapere che si piega alle possibilità dell'ambiente, una cultura che non si contrappone violentemente alla natura per dominarla. Il rovesciamento dell'egemonia intellettuale femminile avviene, probabilmente, alle soglie del Neolitico. La Alic osserva al proposito: "Entrando nell'era della storia scritta, il

ruolo delle donne nello sviluppo della scienza e della tecnologia inizia il suo declino. Nasce infatti con la scrittura un sapere di altro tipo: analitico, e riduzionista, che si impone sulla natura. Nasce anche da quel momento la proibizione alla donna di accedere al mondo maschile della conoscenza". Le storie delle scienziate Agnodice ed Ipazia mi sembrano emblematiche. "Tra i raffinati Ateniesi una legge proibiva alle donne, sotto pena di morte, di studiare o praticare la medicina e la farmacologia, e tale legge fu operante per un certo periodo di tempo, durante il quale molte donne morirono di parto e di malattie alle parti intime, poiché il pudore impediva loro di permettere ad un uomo sia di farle partorire, sia di curarle". Siamo circa nel 300 a.C., la giovane Agnodi che si travestì da uomo e andò ad Alessandria a studiare medicina. Tornata ad Atene, esercitò con enorme successo la sua professione tra le donne dell'aristocrazia. I suoi colleghi, invidiosi, l'accusarono di sedurre le mogli dei cittadini e Agnodice, per difendersi, fu costretta a rivelare il proprio sesso. Venne condannata a morte, ma le donne ateniesi insorsero, assediaron l'Aero-pago e, non solo le salvarono la vita, ma ottennero per lei il permesso di continuare ad esercitare in vesti muliebri. Un epilogo meno lieto ebbe, invece, la storia di Ipazia, filosofa e matematica. "Certi sgherri temerari e violenti, alla cui guida era Pietro, un lettore di quella Chiesa, aspettarono la donna che tornava a casa e la tirarono fuori dal carro, trascinandola in una chiesa chiamata Cesarium: le strapparono le vesti di dosso, sfregiarono la sua pelle e lacerarono le carni del suo corpo con delle conchiglie affilate, fintanto che non esalò l'ultimo respiro: squartarono il suo corpo e ne portarono le parti in un luogo detto Cinaron, dove le ridussero in cenere". Ipazia, che visse ad Alessandria nel IV sec. d.C., è la sola donna che venga ricordata nei libri di storia della matematica e dell'astronomia, forse proprio grazie al romanticismo della sua vita e della sua morte. Era figlia di Teone, matematico e astronomo, che seguì la sua educazione fino a farne un'ottima matematica e filosofa. Sulle orme del padre, insegnò al Museo, scrisse tredici volumi su "Le Coniche di Apollonio", un "Corpus Astronomico" e pubblicò studi di meccanica e persino di tecnologia. Era una scienziate nel senso moderno del termine e, in una città dove il cristianesimo, da poco vincitore, assumeva sempre più il volto della repressione violenta, la sua colpa era quella di essere pagana, razionalista, fervente neoplatonica e di partecipare attivamente alla vita politica. La vicenda della sua atroce morte pone inquietanti interrogativi alla storia della scienza. Quali sono i motivi per cui le donne dovevano essere escluse dall'area privilegiata del sapere? Da dove traeva origine la paura nei confronti del sapere femminile? Il libro della Alic non fornisce risposte esplicite a queste domande, ma le storie che vi vengono raccontate offrono, almeno, la possibilità di dare uno sguardo alle radici di quell'odio e al

processo di scissione che vive ancora dentro di noi, la dicotomia che ispira la nostra cultura. Queste due storie sono anche emblematiche di modi diversi di essere donne nella scienza: modi che ritroviamo in altre scienziate di epoche successive. Ipazia trae il proprio sapere dal padre e diviene assolutamente omogenea ai maestri, delle cui idee si fa divulgatrice. Agnodice, invece, deve assumere abiti maschili ma nella pratica è talmente femminile che le donne la richiedono riconoscendola simile a loro: riesce a coniugare una materialità femminile con un linguaggio ed un codice maschili, di cui si riveste, ma di cui può anche spogliarsi. Completamente diversa fu la posizione di Margareth Cavendish, duchessa di New Hampton, la cui vita e il cui pensiero furono assolutamente eccentrici. Detta Maggie la pazza, per la sua stravaganza, rifiutava ogni tradizione e il pensiero dei maestri. Scrisse quattordici libri scientifici, senza aver mai letto un testo di matematica, rivendicando senza remore che tutto quello che scriveva era frutto esclusivo della sua mente. Smodatamente appassionata di razionalismo cartesiano, senza aver mai letto nulla del suo autore, fu una grande divulgatrice delle idee della rivoluzione scientifica. Elaborò teorie di filosofia naturale e di fisiologia umana, divenendo una figura centrale della comunità scientifica del '600, al punto che fu la prima donna ammessa alla prestigiosa Royal Society di Londra.

A lei va tutta la mia simpatia, anche perché fu tra le poche scienziate che si azzardarono a formulare ipotesi teoriche in un campo dove la necessità di tenere alto il livello di autostima, rende tuttora difficile alle donne fare il salto dalla diligenza alla teorizzazione. Le sue teorie, del resto, non furono tanto più assurde di gran parte di ciò che veniva spacciato per scienza in quel periodo. Se dall'analisi della vita delle scienziate del passato è possibile rintracciare alcuni approcci sintomatici delle donne con la scienza, non è invece possibile evidenziare costanti importanti riguardo alle loro capacità personali o al loro modo di essere. Non si ritrova affatto, nelle loro storie, uno stereotipo di scienziata, tanto meno quello tramandato dalla letteratura romantica: di una donna poco femminile, troppo di testa e quindi poco di cuore, a volte stravagante, magari un po' ridicola. Le uniche costanti che si possono rilevare, riguardando il ruolo della società nei confronti delle donne che si cimentavano col sapere scientifico: la presenza di una figura maschile molto importante, un padre, un tutore, un marito anziano, che allevava una fanciulla particolarmente dotata; l'attenzione sociale molto viva per le poche donne che si affermavano in virtù delle proprie capacità e quella, altrettanto sollecita, ad impedire che il fenomeno dilagasse; infine, la caduta a picco della memoria storica di queste donne e del loro operato.

Quest'ultimo fenomeno fu favorito certamente dal fatto che le scienziate scelsero spesso di pubblicare sotto pseudonimo maschile, per essere sicure che il loro lavoro sarebbe stato preso seriamente; o anche che molte acquistarono il nome del marito, rendendo impossibile identificare l'autore delle opere; o infine, dal fatto che, poiché dovevano la loro formazione ad un uomo, quasi sempre il loro lavoro veniva attribuito a costui. In ogni caso, la responsabilità maggiore dell'occultamento della presenza delle donne nel mondo scientifico fu degli storici, le cui ricerche, soprattutto in questo campo, riflettevano la mentalità collettiva e la concezione scientifica dell'epoca. La ricerca della Alic acquista quindi un grande valore perché, se è vero che il ruolo della storia ha una importanza formativa non solo a livello documentaristico, ma anche nel sedimentare nelle persone un'immagine di loro stesse, allora per le donne, anche nell'assunzione della realtà presente, è molto diverso credere di avere dietro di sé il vuoto nella storia della scienza, dal sapere che c'è un passato, che ci sono delle antenate, che non ci si affaccia su di un mondo totalmente maschile. Il suo saggio è comunque ben lontano dal voler ricostruire una genealogia di donne o dal tracciare le linee e i connotati di una scienza al femminile, altra da quella "normale".

Più volte l'autrice sottolinea che la sua storia riguarda donne privilegiate, di cui è rimasta traccia perché avevano in qualche modo suscitato l'interesse degli uomini, e che non rappresentano che la superficie di una storia ancora tutta da scrivere. Il suo racconto termina nell'ultimo decennio dell'800, quando Marie Curie cominciò a svelare i misteri della radioattività. Una serie di importanti progressi avevano rivoluzionato allora la scienza e ne avevano determinato un radicale cambiamento di struttura. Finita l'era dei salotti intellettuali, dei laboratori nel boudoir, lo scienziato era diventato un professionista: ai dilettanti non sarebbe mai più stato possibile fare scoperte importanti. Per necessità di mano d'opera intellettuale, le università avevano aperto le porte, lentamente, alle classi subalterne e persino alle donne. L'eredità di Ipazia è oggi nelle mani delle ricercatrici dei laboratori. Soltanto il loro lavoro e le loro testimonianze potranno, adesso, aiutare ad indagare il vizio originario della dualità donna-scienza e le questioni tuttora aperte, che il saggio della Alic ha il merito di aver riproposto alla nostra attenzione.

Adolescente è il mondo

di Paola Cavallari

Un testo spiraliforme, il libro di Lea Melandri, *Come nasce il sogno d'amore*, Rizzoli, 1988.

Non si può esserne catturati senza prima esserne stati turbati (infastiditi?) a causa di un conturbante, vischioso tragitto, costellato da "noiose" ombre. L'atmosfera è densa di vapori grevi fin dalle prime pagine, come accade spesso per figure di scrittori che inaugurano un proprio stile, affondandolo in una materia densa, resistente, votata all'indomabilità. E di cui il narrare porta traccia. Lentamente, però, si riconoscono segni per orientarsi e per "imbonire" le attese: si stagliano qua e là le linee del tracciato di un destino in cui riconoscersi, con passione e apprensione. Testo-commento ad altro testo; donna che dialoga con un'altra donna. Siamo invitate a questo "convivio" di grandi esperienze.

Sibilla parla, Lea risponde a distanza, con tutto il pathos che una lontananza di anni arreca a un dialogo così sincronico nella sua diacronia. Chi legge, o meglio, chi si lascia affatturare perché vi si riconosce, sente che una voce finalmente parla anche per lei, lettrice-interprete, dando forma e pensiero a soffocati malesseri, nebulosi interrogativi a cui è appesa la vita.

Testo a due voci che parla ad altre nascoste voci, affamate di segni, marcati da un sentire al femminile. La distanza apre l'avvento di un incontro nel tempo, nello spazio: prossimità attraverso la scrittura, atto d'amore, gesto che si fonde con la vita, quando una donna non mina il sapere dell'uomo. Testo d'amore che cerca, vuole, pretende la conoscenza della grammatica del linguaggio amoroso qui riflesso, decodificato in una lingua "altra", di genere femminile. Sentimento sublime e crudele, buio e spudorato, culla di dolci e amari inganni. Due sono, infatti, gli amori che si inseguono e si assediano l'un l'altro: l'amore di sè, l'amore per l'altro/a. Tema antico, saturo di forme, torbido di approcci. Ma sempre ingenuamente vorace. Orfano, tra l'altro, di un dire che si collochi nell'orizzonte di un sentire d'altro genere, sempre

muto, occultato.

Per pagine e pagine siamo trascinate per mano a rivivere con Sibilla la folgorante passione che invade l'anima e il corpo d'un cuore di donna innamorata: i sospiri, i lamenti, i tristi presagi che avvolgono / denudano un pensiero votato all'incanto della fusione assoluta, il "bacillo dell'amore unico". La sua voglia di abbandonarsi, l'ansia di donarsi, il desiderio di dar nutrimento, l'aspirazione a foggare la creatura amata, che poi, solo in lei, unica, trovi conforto. Nel controcanto di Lea, l'illusione, "materna" e "virile" ad un tempo, la vocazione maieutica, l'eroismo passionale di Sibilla, vengono dolorosamente riattraversati. A lei si affianca, già intravedendo il calvario sublime a cui un destino, segnato dall'asimmetria sessuale, dovrà sfociare. La mitica complementarità dei sessi è allora vivisezionata. Agli eterei palpiti si oppone, la messa a fuoco dell'inganno e autoinganno. Impossibilità di un'economia amorosa "finché si attende il proprio completamento". Occorre il coraggio di guardarsi: il bisogno di tenerezza, le angosce del rifiuto, le lacrime che impediscono la produttività letteraria, la voglia di riscattare la "misera" femminile oltre un rivendicazionismo "misero". Così Sibilla "vede anche, con consapevolezza maggiore, la situazione remota da cui nasce la bisognosità femminile. La madre che ha perduto il figlio, la bambina violata, al di là dei riferimenti autobiografici, rappresentano l'interruzione violenta di un'unità originaria che l'uomo ha potuto invece ricomporre attraverso il sicuro possesso di quel luogo natale, che è il corpo di una donna". Il risveglio di tracce legate alla corporeità dell'infanzia, il richiamo arcaico del desiderio materno sono assunte non più come regressioni, ma come segno/ valore dell'essere-donna. "... 'Ho tanto bisogno di gioia... come una appena nata'.... [Sibilla] può parlare della sua capacità di aderenza a tutto ciò che è calore e tenerezza"; dove "la tenerezza e la sensualità ricostituiscono quel corpo materno che Sibilla, come le donne in genere, non ha conosciuto, se non attraverso il fastidio e il rancore". Dal pianto nasce la lenta rigenerazione, l'approssimarsi ai territori di una rappresentazione più autentica di se stessa. Quel sogno d'amore baldanzoso, imperioso si ostina a promettere solo, e rinvia in perpetuo l'effetto della *reciprocità*.

Potrà alla donna essere concesso lo spazio della 'dimora'? Il sentirsi anche lei compresa, tenuta, "nell'anima"? "Trasformare il fanciullo in un uomo sicuro di sé per essere finalmente lei piccola, avere accanto un uomo materno o una madre coraggiosa per poter *abbandonarsi* lei alla follia". Nella falsa simmetria della coppia platonica, quest'irrisolta attesa non ha finora avuto nome, e nemmeno forse ascolto.

Nessuna madre l'ha nominata, se non per volgerla al sacrificio. La Madre: interrogazione infinita che già Lea aveva avviato una decina d'anni fa nel suo libro *L'infamia originaria*. I nodi s'infittiscono, fin dall'inizio, quando si pone l'ardua materia: l'eredità d'essere donna, la trasmissione madre-figlia, prendendo a "pretesto" il caso dell'Aleramo. "Una madre che ha conosciuto la disperazione, desidera che la figlia non debba provare lo stesso dolore, ma se vuole tenerla vicino, non può che catturarla dentro la sua sorte. La libertà produce separazione, il piacere rompe la catena della sopravvivenza familiare e sociale, che impone vincoli, rinunce, ripetizione degli stessi percorsi.... Se una figlia diventa più forte della propria madre deve rassegnarsi a non avere più bisogno di lei... Sibilla, che non può farsi piccola e debole di fronte a una madre che porta i segni evidenti di malattia e di morte, non volendo tuttavia abbandonarla, si inchina al suo dio;... allora l'unico modo per evitare la separazione è fare sì che la vittoria sia risultato d'un lungo calvario. Sibilla potrà camminare da sola come esige la sua forza, ma non avrà riposo, avrà momenti esaltanti di estasi, ma non potrà evitare il gelo della solitudine". In ogni uomo cercherà una madre da salvare. In ogni uomo cercherà salvezza, come una madre. Spostamento impossibile. Effetto di una obbligata deviazione originaria. Sbarramento al corpo materno. Privilegio concesso invece alla figura maschile; due volte: dalla madre che in lui si "potenzia", dalla "propria" donna, che a lui concede il riparo, l'avvolgimento. Privilegio perpetuato nell'idolatria del mito platonico e della sacralità dell'unione cattolica.

Non si ringrazierà mai abbastanza Lea Melandri per l'apertura di un pensiero "spietato", che denuda gli idoli, toglie i veli, dischiudendo l'ascolto all'universo delle emozioni da sempre colonizzate. Tanto che la lotta è, per ogni donna, soprattutto dentro di sé, tra fantasmi che si contendono il primato, tra spinte istintuali che paralizzano: percorso accidentato dove la follia, o la malattia, è in agguato.

Uscire dall'immagine con cui l'uomo ha voluto rappresentare la donna, il suo doppio, il suo riflesso, costruito in funzione del proprio io, immagine penetrativa e potente, avvolgente e divorante, oggetto di culto e di disprezzo, immagine di cui non è stato possibile né vedere né lasciar intravedere la diversità. Fuori da questo universo di simboli, una donna "erra" in una foresta di bui silenzi, e di "lucida follia". Per riscattarsi occorre intravedere la luce dell'amore di sé; per intravedere l'amore di sé occorre desiderare il riscatto dalla servitù.

Gli inviti all'acquiescenza sono ovunque, per esempio nella lettera che Marguerite Monclair,

l'amica "emancipata", scrive all'Aleramo. A Sibilla, che vuol amare / essere amata senza misura, che cocciutamente insiste nella sua audace domanda di darsi / essere accolta tutta intera, forte e sognante, debole e fiera, ribelle e tenera, alla sua attesa, irrisolta nella mediocrità esistente, viene dato in risposta un segno di compatimento: "È un sogno che voi perseguitate, un sogno irrealizzabile, mia cara Sibilla, un sogno che voi avete avuto l'illusione di mutare in realtà,... e che s'è evaporato come bolla di sapone. *Il tempo della passione non dura. Non potrebbe durare...* dopo arriva l'abitudine... e l'affetto profondo, e la tenerezza devota... In tutta la natura è così... e non vale le lacrime che noi versiamo in gioventù... che vengono dal cuore. Ora tutto ciò si può capire per le donne comuni'. Ma voi con le vostre idee, larghe, chiare, forti, voi dovrete preparare la strada perché esse, le donne comuni, dietro a voi, passino senza agganciarsi alle spine del 'sentimentalismo'... Madame A. avrebbe potuto esserci utile. È una *donna padrona*. Conduce gli uomini a bacchetta!". E gli intellettuali maschi? Più insolenti, più perfidi, non più insidiosi: "Allora perché non si decide ad accettare di essere sola, come un uomo silenzioso, chiuso, pronto agli incontri? Sola come una puttana intellettuale". Cadono le parole e marcano un vuoto: fra l'Aleramo che, vagabonda, straniera, insegue il suo dio (il suo io?), e le altre, le sagge, le caute, le 'furbe'. "Soffrite di meno... troverete la calma".

Conviene dunque preservarsi dal rischio, sigillarsi ad ogni avventura, degradata così nell'alibi del vacuo sentimentalismo, snobbare sensualità e tenerezze e 'richieste d'amore', confinarle solo all'interno d'età e ruoli prestabiliti. Fuori da quei recinti scatta la delegittimazione intellettuale e morale. Le passioni diventano sentimenti interdetti o pateticamente derisi. L'ordine del discorso li espunge con toni da barzelletta o di compianto, relegandoli nel grottesco o nella commiserazione. La forza femminile si riscatta rivestendosi di potere, in un'etica della assimilazione. Il mondo dei sentimenti è popolato da figure patetiche e/o abiette. Ora che la 'diversità' di Sibilla ha tracciato il vago perimetro della sua solitudine, si sprigiona la parte più bruciante del testo. "E intollerabile diventare in tutto simili agli uomini, ma è altrettanto doloroso camminare *sole*, con quella libertà e autonomia tanto cercate nella lontananza, così "tragiche" quando si avvicinano. Ciò che si teme di perdere è un sogno di interezza... la 'felicità feconda'."

L'autonomia (e la libertà) abita un luogo scomodo, infangato annebbiato, opaco: e non solo per il genere femminile. Quando ci si incammina verso, ci si guarda spesso indietro, e si rimpiange la casa lasciata.

Di più; non c'è traguardo netto, una linea, un punto, un segno chiaro, marcato, tangibile che dia l'annuncio della Meta raggiunta, visione ricompensato-ria della fatica. Mancano le insegne augurali, del trionfo e della gloria, i rituali fomenti dalle tradizioni escatologiche (laiche o teologiche). Manca la Promessa della futura eterna salvezza o pace perennemente acquisita. Luogo/non-luogo dunque. Certo un 'qualcosa' ancora non attraversato dai linguaggi. Accennato, alluso, suggerito dal lessico affastellato della lingua "materna" che Lea costruisce: lingua attorcigliarne e cullante ad un tempo. Labirintica, timbrata dalle movenze di una "mesta" possente melodia.

Un camminare da sole. Aggrappandosi a se stesse. Emergeranno le proprie "smentite" spoglie. Avvolgimento, raccoglimento, espansione; dilatarsi e racchiudersi.

La forza del sentire / fare poetico è quella che l'Aleramo ha, con gioia e disperazione, trovato: dunque un'energia primigenia ma 'sublimata', che ha 'ingiustamente' reso giustizia all'ardore febbrile dei sensi: "Gioia dell'istante, alzata la persiana, vedere il sole appena sorto e la sua scia abbagliante sul mare. Gioia degli occhi e anche, certo, del cuore, nell'istante. Senso di vita profonda e insieme, distacco profondo dalla vita.

Per sempre, ormai, mio cuore. Sino alla fine". (1)

Apertura e tensione ai miracoli, donati ma occultati, intorno, nel mondo; non più spreco di se stesse, se mai il rammarico dello spreco della propria storia, che non diviene lascito, parola tramandata, com'è stato sempre per la 'deportazione' femminile. "Tutto getto di me... e chi mai se n'è accorto? Nessuno realmente... Chi lo scoprirà, quando sarò morta?... Tra venti, cinquanta, cent'anni, chi farà giustizia alla donna che in queste pagine, e in tante altre s'è così immolata?". (2) S'alternano pieni e vuoti. Il "fare poetico", la comunione con gli altri (la sua partecipata attività alla vita del P.C.I.); ma anche la crudeltà della solitudine corporea, l'assenza di qualcuno cui essere indispensabile. Significazioni in embrione di una pallida rigenerazione. "Ricompaiono sogni e disillusioni; ma collocati in modo tale che possono essere guardati. Chi ha sempre sognato di rivivere solo consumando la propria morte, non può accorgersi di una nascita in sordina e di tono dimesso..." La muta e informe resurrezione matura nascostamente, non c'è testimone che faccia da specchio (la invererebbe una analisi?) e nomini l'evento.

Ma come "pensare", in che orizzonte è pensabile il mutamento? Della donna, innanzi tutto, ma

poi anche dell'uomo. Come inaugurare il tempo che conduca all'incontro, votato all'autenticità, fra esseri di sesso diverso, e dello stesso? Nelle sezioni successive del testo, si costeggiano queste domande. Al dialogo con l'Aleramo si intrecciano ora altre voci: Michelstaedter, Mantegazza, Freud e Nietzsche, 'naturalmente'. Si profila una parentela col regno di Zarathustra, visione di una umanità svincolata dal "grande sonno", dalla "lunga ebettudine", oltrepassata da chi ha potuto guardare il suo inverno senza soccombere, da chi ha avuto il coraggio (potuto permettersi?) di conoscere le "estasi del gelo". La natura sembrava indicare la separazione tra la madre e il figlio, "... ma una legge che ha radici profonde e sconosciute, di nuovo li lega insieme, in modo che la debolezza dell'uno sia la forza dell'altro, e l'obbedienza compagna della volontà di dominio". Nel "nuovo regno", l'anima che ha guardato negli abissi e che ha attraversato il demone del dolore, può alzare lo sguardo sulla propria magnifica miseria (una divina umanità), e disporsi ad accogliere "la radice intima che l'uomo ha sempre ignorato e che gli è parsa per questo viscida e nauseante". Non più infante, l'essere va incontro al dolore della "mezzanotte", come al piacere del "mezzogiorno".

Liberare il mondo (se stessi) dalle false immagini, dagli idoli, dalle menzogne è l'equivalente simbolico, all'interno di un'altra economia (quella degli affetti), di un principio di "non ingerenza"; non piegando ogni relazione al proprio bisogno, non affogandovi per "riempire il vuoto di continuità che s'apre tra il qui della nostra presenza reale e il là di altre vite diverse". L'opera che tende alla rigenerazione di se stessa, che chiede amore per sé, è la stessa che rivolge a sé i propri enigmi. La stessa opera potrà ricomporre, fuori da miti di perfettibilità, i domini divisi dello spirito e della carne.

La curvata scrittura di *Come nasce il sogno d'amore* ha un andamento circolare: si raccoglie e si libera ad un tempo, si espande senza imprigionarsi nell'ingordigia di un senso definitivo. Scrittura spiraliforme, essa si muove e ritorna su se stessa, ossessivamente uguale e differente, mobile, intermittente. Altra da ciò che era. Un limite? Forse nella "mestizia" del messaggio. Intravedendosi un corpo ancora immolato e votato all'espiazione. Il tributo pagato alla sofferenza legittima lo sguardo privilegiato al proprio essere-donna? E un corpo soffocato ancora dalla mente?

È dolore senza riscatto? Un dolore 'a perdere'? Si poteva divinizzare, o forse solo esaltare di più questo sesso nostro, e riconoscergli segni di potenza fisica, erotica, "in potenza" se non "in atto". C'è chi prefigura, auspica (e ormai sono tante le voci) un percorso disseminato di

immagini, o ancor più, di simboli di un dio-femmina, che diano fondamento etico-teorico alla presenza / trascendenza del corpo femminile, al suo radicarsi in un universo simbolico che contenga gli statuti di due generi. E necessario questo grande mantello, avvolgimento nell'illusione buona? Emma Fattorini, in un articolo molto fecondo ("Il Manifesto" del 26/4/89) ritorna sulle parole di Freud a proposito del bisogno religioso: "gigantesca illusione", "sentimento oceanico" inventato per "negare il pericolo che l'Io riconosce come minaccia incombente dal mondo esterno". Solo però un "graduale passaggio" — secondo Winnicott — dalla illusione alla disillusione può offrire al bambino un accesso alla crescita, al senso di sè: "... che può riuscire solo se la madre ha offerto al bambino sufficienti occasioni di illusioni... Si può quindi affermare che l'illusione ha un valore positivo". (3) E allora? Resta che la categoria del sacro ha il sapore di una "inautentica" consolazione.

Il pensiero inaugurato da Lea è un sentiero che non indugia nei tabernacoli dell'autoaffermazione, ma si perde nell'abbondanza dell'umile, del frugale. Ricerca la trascendenza in sè, non fuori di sè, radicandola nella tragica *finitudine* dell'essere.

Il tendere a, l'orientarsi verso un'etica che dischiuda l'orizzonte del *senso del limite*, come fondamento e valore alla materialità, alla fisicità dell'esistente, è gesto ancora più forte. E per questa meta si gioca l'intera economia del testo. Pare quasi risuonino qui anche le parole di H. Arendt sulla "disperazione": solo all'interno di questo luogo mentale è permesso "godere" la propria identità originaria, non tradita. Fuori, essa non si dà, perché è ammessa solo per esserne vilipesa, o eliminata nell'assimilazione. Solo partendo da qui può liberarsi il piacere.

Verso questo cammino si è rivolto il testo. Questa "mesta" riflessione conforta e tramanda molto: e per di più ha il merito di non ricorrere a consunte formule logorate, che hanno reso la "questione della differenza sessuale" un oggetto di dibattito.

Note

(1) Sibilla Aleramo. *Diario di una donna*, Feltrinelli, Milano, 1979, p. 174.

(2) *Ibid.*, p. 263.

(3) D.W. Winnicott, *Dalla pediatria alla psicoanalisi*, Martinelli Editore, Firenze, 1975, p. 286.

Un posto vuoto

di Marosia Castaldi

Sempre, nella poesia di Vivian Lamarque, l'Altro si pone come una assenza. È un "posto vuoto" che "parla racconta chiacchiera, ride forte" (Da *Teresino*, 1981). È un "lontano", un "signore che non arrivava". Questo doloroso iato nel rapporto con l'altro riflette una più profonda ferita dell'io che si pone rispetto al mondo e a se stesso come un io diviso.

In sede poetica, questa scrittura della separazione si struttura attraverso due registri: uno è strettamente linguistico, l'altro è quello della scena in cui il linguaggio si iscrive e che nel secondo libro, *Il Signore d'oro*, e nel terzo, *Poesie dando del lei*, appena uscito (1), si configura esplicitamente come una scena analitica. Il linguaggio di Vivian si struttura attraverso la creazione di unità linguistiche inusuali per cui il nome (il sostantivo) non si definisce da solo, ma in quanto accompagnato da elementi grammaticali di relazione: proposizioni, avverbi, ecc. Questa modalità espressiva è molto più affine alla lingua inglese che non a quella italiana e permette all'autrice di *nominare* le assenze, per cui "il signore", ad esempio, è un "signore mai" (*never man*) o un "signore non" (*no mari*). Spesso, questa nuova unità si crea per un inusuale posizionamento delle unità grammaticali all'interno dei versi: "Alla finestra di una casa una signora aspettava / sempre un signore che non arrivava / E allora perché lo aspettava? / Perché la signora non lo sapeva che il *signore non* (2) / arrivava. Questo lo sappiamo noi, non lei".

Un'altra modalità espressiva è quella di procedere per negazione e affermazione contigue, il che pone immediatamente la realtà non come una ma doppia: "Non non primo, quel signore era l'ultimo, suo / amore", oppure: "Perché nella sua mente non c'era nessuno, c'era qualcuno". Procedimento che ricorda molto da vicino alcune espressioni di Gertrude Stein, come "Ida non aveva abitato ovunque, ma aveva abitato in molte case e in moltissimi alberghi", dove non c'è

una negazione diretta, in quanto la negazione di "ovunque" è "in nessun posto" (*everywhere e nowhere*), ma in quanto il procedere linguistico si dà non direttamente affermando: "Ida aveva abitato in molte case e in moltissimi alberghi", ma parzialmente negando: "non aveva abitato... ma aveva abitato". I due procedimenti sono analoghi e sono linguisticamente funzionali alla figura dello sdoppiamento.

Questo linguaggio pone quindi uno scarto tra 'realtà' e 'realtà della scrittura': dove la realtà richiede o l'affermazione o la negazione, la scrittura pone e l'affermazione e la negazione. Le cose, allora, ci sono ma in quanto assenti, cioè in quanto non ci sono. La relazione dell'io verso l'altro, la sua tensione verso colui che non c'è viene a riempire il posto lasciato vuoto dagli esseri, ma, in quanto viaggio verso una meta sfuggente ambigua nascosta assente, è essa stessa non un ricongiungimento ma un eterno "mettersi in cammino", un "per lei andare", un "per trovarti essere". La scena di questa relazione è esplicitamente, in *Poesie dando del Lei*, una scena analitica, ma questo anziché essere un mero riporto biografico, è un espediente strutturalmente funzionale anch'esso alla figura dello sdoppiamento. Fin dal titolo, si pone una coppia di contrari: l'unione / separazione in cui il rapporto continuamente oscilla.

Il termine "Poesie" infatti, implicherebbe l'unione, funzionando la 'logica poetica' più sulla compresenza degli opposti che non sulla loro esclusione, un po' come avviene nei sogni; "dando del Lei" pone invece subito attraverso il "Lei", che è contrattuale nel rapporto analitico, una distanza strutturale che, uscendo dall'ambito analitico, diventa metafora della separazione che si instaura sempre tra ogni Io e ogni Tu, in mancanza di un Terzo, che un tempo avremmo chiamato religiosamente "Dio" e filosoficamente "fondamento", su cui poggiare la relazione stessa. È proprio cioè dall'essere un rapporto *solo* tra due che nasce il dolore del rapporto analitico: esso dovrebbe rimediare al dolore di una separazione ma non fa che riproporre la separazione. Quella analitica è una scena allora profondamente contraddittoria e per questo, non a caso, è scelta dall'autrice: non è infatti che l'immagine del dolore in cui ogni umano rapporto è gettato in un mondo quale il nostro è, privo, almeno apparentemente, e di Dio e di fondamento.

A volte l'autrice chiederebbe al "Dottore" di essere lui il Terzo, gli pone cioè una richiesta metafisica sulla vita, sulla morte, sul tempo: "Dice che l'uomo ha lunga vita / me lo dimostri allora / mi dimostri che la mia vita / non è quasi già finita". È chiaro che queste sono domande non analitiche, ma vengono rivolte proprio a lui, al "Dottore". Chi è allora questo Dottore se

non un "duca mio", una virgiliana guida negli inferni esistenziali? Ma, scomparsi inferni (che non siano quelli esistenziali), paradisi e purgatori, il poeta e la sua guida si trovano gettati in un deserto, intorno a loro c'è il silenzio, un mondo che non ha più echi, se non quelli delle parole che essi stessi si scambiano e il "Dottore" anziché guida nel viaggio verso una meta altra, diventa l'unico interlocutore in un viaggio di cui egli stesso è la meta. A lui, "al Dottor B.M.", sono dedicate le *Poesie dando del Lei* e "a mia madre". La relazione con lui (col mondo) oscilla tra la vicinanza: "con lei camminerei / tra l'erica del mio vaso / millimetri e millimetri di cammino / microscopico bosco / io a Lei vicino" e ancora: "Oggi ho inventato / che Lei era seduto con me in giardino / leggevamo il mio libro / completamente vicino", fino all'immagine di una vicinanza fusionale: "Amante neonata / succhia l'uomo-mamma perduto / ecco il latte buono viene-guardi- / scorre come dalla montagna il fiume / naturalmente") e la distanza: "Lontanissime vacanze / erano incominciate. / In opposti luoghi ubicati / vedevamo i bellissimi mari / e le alte montagne / separati". L'altro è di nuovo assente: "Questa convivenza con la sua assenza / sta diventando una prova troppo dura / la natura va contro la natura". La separazione diventa più evidente, il dottore ricongiungendosi col suo io (Lei con lei) che esclude l'altro: "Sono le sei la città dorme / e Lei? / Sogna? Oh qualcuno sogni un sogno che mi comprenda / non mi escluda / Sono le sei la città dorme / e Lei con lei".

Allora bisogna uscire dalla "stanza": "Caro Dottore / basta distanza / varchiamo la prego / il confine della stanza". Ma la stanza stessa è la vita, per varcarne la soglia bisogna trasferirsi su di "un altro piano": "Partiamo? — E le valigie? / Le valigie non servono / ci trasferiamo solo / su di un altro piano". La stanza dell'analista (... "Piccoli dei, / Mozart / mobili di navi / onde dolori amori / quasi la vita") si configura come la vita stessa: un porto mai raggiunto, il segno di una lacerazione incancellabile, vissuta da un cuore che è "il doppio della propria metà", da un io diviso. Allora davanti a un io sempre più solitario compare la morte: "Il mio Dottore è gentile, ma io vorrei morire", così si apre l'ultima sezione del libro ed è questo l'altro piano: la pianura sconfinata del tempo e della morte "Non mi sorrida pure / tanto c'è tempo vero? / in vece Sua / tra cento e uno anni / forse una gentile nuvola / forse alla mia infantile polvere / forse sorriderà". La distanza da Lui crea nel cuore una nuova disperata costellazione "Adesso io dico / il male che io sento / quando io a Lei lontano penso / io dentro la testa e il cuore sento / come un disperato firmamento". "Il Giardino dei Morti è d'accordo / attende paziente": in questa estrema zona di confine, anche l'io e il Tu divisi, possono infine "riconoscersi": "Alberi divisi lontani / in segno di saluto svettiamo / ai confini del prato / ci riconosciamo".

Prefigurando la sua propria morte, il poeta vede "Tracce d'inchiostro sulle sue dita morte e anche / un azzurro alone sulle guance"; per concludere, svettando nell'estrema ironia: "forse le guance appoggio alle dita / pensando l'ultimo pensiero / della vita". Ancora un messaggio a Lui / Lei: "La prima estate / che non potrò partire / vada Lei lontano / guardi Lei le belle cose create / per le mie palpebre addormentate". E infine un'ultima dickinsoniana e misteriosa parola si alza sul mistero della separazione e dell'unione (con sé e con l'altro, da sé e dall'altro):

Le sue carezze

Se il tempo terrestre

non me le concederà

chiederò il favore alle mani

dell'*eternità*. (3)

Note

(1) Vivian Lamarque, *Poesie dando del Lei*, Garzanti, Milano, 1989.

(2) Il corsivo è mio.

(3) Il corsivo è mio.

SPETTABILE REDAZIONE

Cara Lea, nel tuo articolo *Quasi una realtà* su "Lapis" n. 4 (luglio 1989) scrivi: "... non sono certa che... il corpo femminile abbia una 'Lingua' né che questa lingua parli con la voce solenne del cosmo, tanto meno che la luna, pallida e taciturna compagna dei poeti, possa rischiare i sentieri che dovrebbero avvicinare una donna a se stessa...". Eppure... questi paesaggi lunari devono essere attraversati, esplorati perché essi, di fatto, non sono solo luoghi di poeti ma di disvelamento di un ritmo più vasto che ci include e che il nostro corpo di donna ripete nella sua mutabilità inevitabile. E questo sentimento di appartenenza reciproca, io credo, sia presente in ciascuna di noi, anche inconsapevolmente e malgrado ogni possibile rimozione, prima di qualsiasi concettualizzazione. Ma ciò non esclude 'il pensiero' come l'uomo 'solare' ci ha suggerito, intimidendoci. Barbara McClintock, premio Nobel per la medicina, riteneva che: la sua esperienza non potesse avere alcun valore particolare per le donne... lei era troppo diversa, troppo anomala, troppo eccentrica...; e nella biografia di Marie Curie, due volte Nobel e per la fisica e per la chimica, si legge: "Lo scienziato Pietro Curie ha capito che questa graziosa ragazza ha il carattere ed i doni di un grand'uomo... ed il padre di lui è 'abbagliato dall'intelligenza affatto maschile della nuora' ", e lei stessa dice: "non è necessario condurre un'esistenza antinaturale come la mia... auguro alle donne una vita familiare semplice...". Questi corpi femminili, negati e che si autonegano, sgomentano! Ed oggi Henriette Molinari (per non parlare di me stessa) ricercatrice nel campo della chimica, su "Lapis" n. 3, scrive: "...ho dovuto cominciare ad interrogarmi su ciò che mi erano costate alcune scelte in termini di rimozione di una femminilità buona e cattiva...". Deve essere possibile, deve avvenire: la riconciliazione del corpo femminile con se stesso, una riconciliazione che osi le sue-proprie parole. Barbara McClintock e Marie Curie non si sono riconosciute donne nel momento della loro creatività conoscitiva e, tuttavia, qualcosa di 'irriducibile' ai moduli maschili è sfuggito al loro controllo. Così Marie Curie, ansiosa di isolare (lavoro che fa interamente da sola) l'elemento chimico di cui ha intuito l'esistenza, dice a Pietro Curie: "Mi domando quale sarà il suo aspetto..." E Barbara McClintock, una volta, disse ad un collega: "Beh, sai, quando osservo una cellula è come se ci entrassi, e mi guardassi intorno". La scienziata, rifiutandosi alla semplificazione ed alle immediate estrapolazioni, è riluttante a sacrificare la complessità del reale, la sua intelligenza è tesa a costruire modelli e teorie che non ignorino ma comprendono

le differenze. "Io capivo le piante", dice.

Darsi il tempo per guardare, darsi tempo per porsi in relazione con... (nascendo un sentimento quasi amoroso con l'oggetto di indagine?). Può essere questo atteggiamento un limite, un ostacolo alla rigerosità, al procedimento di generalizzazione/astrazione richiesto dalla Scienza? L'avventura conoscitiva di Barbara McClintock e di Marie Curie — loro malgrado donne! — suggeriscono di rispondere no. Tuttavia 'l'immaginazione scientifica femminile' non è che all'inizio del suo conoscersi/riconoscersi. Io ne azzarderò un contributo: la circolarità di movimento tra due sponde, pensare ad esistere.

Agnese Seranis

LE RUBRICHE

Il sapere, le origini

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

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

Testi/Pretesti

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

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

Il sogno e le storie

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

La lettera non spedita

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

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

Racconti di nascita

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

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

Lapis a quatriglié

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

Proscenio

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

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

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

Spazi percorsi persone

Presenze di donne che balzano improvvisamente agli occhi negli spazi della vita civile, sulla soglia di case, palazzi e uffici.

C'è una geografia femminile coatta — fuori dagli ospedali, dagli asili o dalle carceri, per esempio — e forse ce n'è una più libera. Non sono necessariamente separate.

Produzione di sé e di altro

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

Avvenimenti

Tra virgolette

Parole pigre, parole sospette, parole abusate, parole rinnovate, parole ricche, parole-offerta, parola-

insidia, parole doppie, parole finte, parole tra virgolette.

Ascoltare le parole, scuoterle, per vedere cosa c'è dentro. Cercarne gli echi. Prendersela con le parole. Consapevoli del fatto che si può avere a che fare solo con le proprie fantasie, che è di quelle che si sta parlando.

Biblioteca di LAPIS

Schede di libri, recensioni, segnalazioni.

Spettabile Redazione...

COLOPHON

Lapis

Làppese a quatriglié. Percorsi della riflessione femminile

Pubblicazione trimestrale

Direttrice: Lea Melandri.

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

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

Impostazione grafica di base: Gianni Sassi.

Grafica: M. Ancilla Tagliaferri.

Ricerca iconografica: Claudia Salaris.

Segretaria di redazione: Claudia Gaeta.

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

© Faenza Editrice s.p.a. via Pier De Crescenzi 44 48018 Faenza (RA) tel. 0546/663488 telex 550387 EDITFA I telefax (0546) 660440.

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