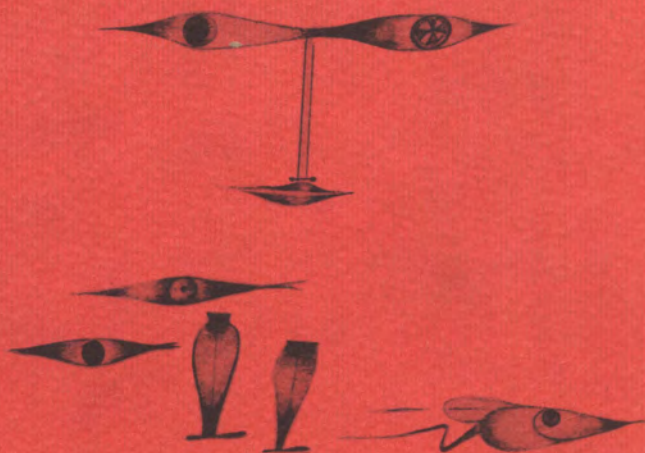


raccontare, raccontarsi

memoria

rivista di storia delle donne, numero 8



Rosenberg & Sellier

sono disponibili i numeri monografici:

1. **Ragione e sentimenti**, Stereotipi e ambivalenze nell'intreccio tra razionalità e passione.
2. **Piccole e grandi diversità**, Tra una donna e l'altra, tra la donna e l'uomo, nella costruzione dell'identità femminile.
3. **I corpi possibili**, Esperienze, rappresentazioni e possibilità espressive del corpo femminile.
4. **Politiche**, Militanza delle donne e uso politico della condizione femminile.
5. **Sacro e profano**, Religiosità delle donne e istituzioni ecclesiastiche.
6. **Gli anni cinquanta**, Materiali di riflessione su un decennio di forti contrasti.
7. **Madri e non madri**, Fantasie, desideri, decisioni.

memoria

rivista di storia delle donne

redazione: Maria Luisa Boccia, Gabriella Bonacchi, Marina D'Amelia, Michela De Giorgio, Paola Di Cori, Yasmine Ergas, Angela Groppi, Margherita Pelaja, Simonetta Piccone Stella.

comitato di redazione: Angiolina Arru, Ginevra Bompiani, Anna Bravo, Eva Cantarella, Manuela Fraire, Nadia Fusini, Mariella Gramaglia, Raffaella Lamberti, Luisa Passerini, Michela Pereira, Tamar Pitch, Gianna Pomata, Anna Rossi Doria, Mariuccia Salvati, Chiara Saraceno.

pubblicazione quadrimestrale, autorizzazione del tribunale di Roma n. 75/81 del 16 febbraio 1981
direttore responsabile Mariella Gramaglia, stampa Rosada arti grafiche, Torino

Sia le illustrazioni della copertina sia quelle che accompagnano le singole rubriche sono tratte dall'opera:
Paul Klee, 1923, 198 *Ein Hexenblick (sguardo di strega)*, Federzeichnung, schwarze Tusche, Briefpapier, 29:22,5,
signiert rechts oben
© 1981, Copyright by COSMOPRESS, Genève

per corrispondenza, lavori proposti per la stampa, libri per recensioni, riviste in cambio, informazioni, scrivere a:
"memoria", presso Fondazione Basso, via della Dogana Vecchia 5, 00186 Roma, tel. 659953.

per abbonamenti, cambi di indirizzo, informazioni, scrivere a:
Rosenberg & Sellier, Editori in Torino, via Andrea Doria 14, tel. 532150.

abbonamento 1984: (10, 11, 12) Italia L. 20.000, estero L. 28.000, paesi extraeuropei L. 35.000
Inviare assegno bancario sbarrato o effettuare versamento sul ccp 11571106 intestato a Rosenberg & Sellier Editori in Torino, via Andrea Doria 14, 10123 Torino. Specificare la causale del versamento: "Memoria - Abbonamento 1984".



02960

memoria

rivista di storia delle donne, numero 8, 1983 (2)

sommario

il tema

interpretazioni

- 5 Lea Melandri, La spudoratezza. Vita e opere di Sibilla Aleramo
- 24 Annamaria Rivera, I quaderni di Amelia
- 36 Daria Galateria, Arte del ricordo. Le memorialiste della Francia barocca
- 52 Vanessa Maher, Un mestiere da raccontare. Sarte e sartine torinesi fra le due guerre
- 72 Rosa Rossi, Il castello interiore di Teresa d'Avila

un'esperienza di ricerca

- 85 Anna Maria Bruzzone, Labirinti della memoria. Racconti dall'ospedale psichiatrico di Arezzo
- 101 Anna Bravo, Luisa Passerini, Simonetta Piccone Stella, Modi di raccontarsi e forme di identità nelle storie di vita

fonti e documenti

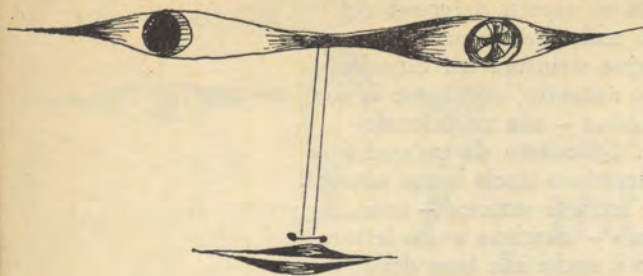
- 114 Daniela Curti, Le paure di Guido. Il carteggio Guglielminetti-Gozzano

riletture

- 121 Maria Teresa Chialant, Storia di una carriera. Harriet Martineau
- 129 Elsa Sormani, Se mi vesto mi travesto. *La notte insonne* di Gemma Benvenuta Rigatti-Luchini
- 133 Cristina Bacchilega, L'autobiografia di Zora Neale Hurston

i materiali del presente

- 139 discussioni e dibattiti: Laura Balbo, Eletta al Parlamento
- 142 i libri: recensioni a cura di Maria Teresa Chialant, Michela De Giorgio, Alessandra Riccio, Lucetta Scaraffia
- 148 le riviste: recensioni a cura di Gabriella Bonacchi, Andreina De Clementi

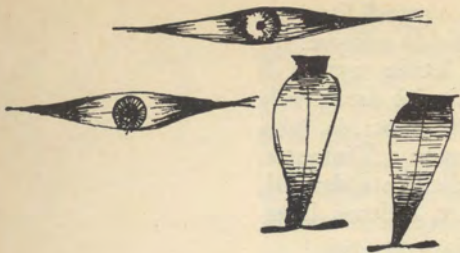


il tema

Diamo per scontato che altri abbiano fatto, o faranno, una ricostruzione dei differenti capitoli che costituiscono storia e struttura dell'autobiografia come genere. Ci interessa di più la sua disseminazione, così come il ventaglio delle sue possibilità. Assi molteplici – cronologici, tematici, stilistici, metodologici – orchestrano i racconti analizzati e narrati in questo numero, che non intende sollecitare riflessioni generali sulla natura di un ricco ma controverso territorio di indagini. Si sono volute piuttosto esplorare alcune zone tra loro confinanti, anche se eterogenee, in cui le storie personali si configurano e risaltano rispetto alla circostante topografia sociale. E dove gli individui cessano di essere un pretesto per spiare universi esteriori, e l'analisi del contesto tiene conto delle particolari forme che l'io sceglie per la propria messa in scena.

La regia degli articoli è doppia: la ricostruzione biografica utilizza infatti la trama densa e sfuggente dell'autobiografia. Soggetto e oggetto del racconto si intersecano secondo piani non sempre esplicitati, ma comunque leggibili. Le evocazioni del racconto sono molteplici. Non si tratta solo della necessità – qui forse più che altrove – di cogliere l'essenza del discorso nelle zone d'ombra. Ma anche della possibilità di capire meglio come la memoria – storica o individuale – si costituisce attraverso l'incrocio di testimonianze molteplici, profondamente orientate – in questo caso – dalla relazione che si instaura tra chi racconta e chi viene raccontato (Bruzzzone, Maher). E questo vale non solo per la storia orale. Inoltre, si accetti oppure no che la storia esiste solo attraverso il discorso, certo è che l'orizzonte di senso di questo si fonda ugualmente sull'oblio come sulla memoria. La scansione del tessuto narrativo acquista pertanto un'importanza strategica, altrettanto eloquente dei contenuti che essa orchestra, perché allude alle scelte operate da chi narra e all'intenzionalità delle gerarchie che vengono stabilite nell'arcipelago dei fatti strappati alla dimenticanza. Tutto questo viene suggerito dagli articoli, anche se gli

accenti ricadono di volta in volta su aspetti differenti del problema. Rosa Rossi si sofferma sulle diverse pratiche discorsive che reggono la complessa struttura del *Castello interiore* di Teresa d'Avila: testo sottratto, così come la sua autrice – santa e dottore della Chiesa – alla tradizionale immagine dell'agiografia ufficiale. Sollecitato da un'analisi approfondita, quest'ultimo libro teresiano rivela le sue notevoli qualità letterarie, che un preciso artificio retorico – una scrittura « ispirata » e « spontanea » – maschera a una lettura di superficie. Un artificio retorico è anche alla base della presa di parola – tortuosa e circospetta – delle memorialiste raccontate da Daria Galateria. La circospezione ha le sue buone ragioni. Anche qui si deve fingere di ossequiare un modello – il silenzio come massima virtù femminile – nell'atto stesso di trasgredirlo. Il bisogno di legittimarsi detta spesso modi e forme dell'enunciazione. Diaframmi sociali, culturali e morali costringono l'esordio del racconto di sé entro limiti che si ostenta di accettare. Altra sorte subiscono invece gli enunciati che si discostano spesso di molto dalle intenzioni inizialmente dichiarate. Il principio di autolegittimazione sembra regolare la tradizione autobiografica femminile – scritta e orale – nelle più diverse epoche storiche e nelle più differenti condizioni socio-culturali. Eloquenti appaiono in questo senso i casi ricordati da Bravo, Passerini, Piccone Stella e Rivera, le quali analizzano – accanto ai contenuti – tipologie discorsive ed espedienti stilistici che connotano e diversificano racconto scritto, racconto orale, e quelle ibride creature che sono i diari. Gli artifici e gli espedienti stilistici della tradizione si spuntano di fronte a uno scoglio: la nascita di una nuova individualità femminile, di cui tratta il saggio di Lea Melandri. A una donna che cambia statuto spetta l'arduo compito di mostrare « ciò che è innominabile ». Sibilla Aleramo confida nella capacità della scrittura di mescolarsi all'esistenza, seguendone ricchezza e calvario, in una trasmutazione continua. La scrittura mette a nudo le ferite dell'inquietudine che produce l'impudicizia della donna nuova, la quale oscilla tra il sogno della fusionalità tra maschile e femminile, e l'irriducibilità della differenza che, nel rivendicare autonomia, può anche generare solitudine. L'emancipazione che resista alla mimesi del maschile continua ad allungare questo suo frutto amaro alle nostre contemporanee. La scrittura delle nostre autrici, la nostra scrittura, può esserne testimonianza. Che il fascino dell'autobiografia derivi dalla consapevolezza che quel che si ricostruisce attraverso la memoria procede spesso più dal sogno che dalla realtà del passato?



interpretazioni

Lea Melandri

La spudoratezza

Vita e opere di Sibilla Aleramo *

La nascita di un dio

« ... ero l'Umanità in viaggio, l'Umanità senza mèta e pur accesa d'ideale: l'Umanità schiava di leggi certe, e pure spinta da una ribelle volontà a spezzarle, a rifarsi una esistenza superiore a quelle... » (Aleramo, *Una donna*, p. 106).

Dentro una cornice degna, di montagne e di boschi, dove la natura mostra la sua grandiosità, avviene la *trasfigurazione* che neppure la maternità, « mistero radioso » della creazione, aveva potuto operare. Sibilla, che un « fervore occulto » trae fuori di sé, del suo essere umana, ma solo per renderla ancora più umana, anzi l'*Umanità* stessa, schiava e ribelle alle proprie leggi, può abbracciare la Terra come figlia riconoscente ed *ergersi* nel suo sforzo creativo sopra la « vastità del mondo ».

Il grande sole pieno di saggezza, di dolore come di piacere, di Zarathustra inonda d'oro il mare mentre si accinge a tramontare, il sole di Sibilla si prepara a salire, per innalzarsi trionfante al di sopra della terra: un sole che feconda, tramontando, le stesse acque da cui è emerso, un sole che sale per dominare la terra, come si ergono le montagne a proteggere il mare dall'alto.

In ogni caso, il gigante solitario ha bisogno di una madre, e solo la natura ne può offrire una degna, sia essa il mare o la terra.

L'Umanità libera si annuncia come sforzo titanico di superamento, ma i Titani hanno bisogno di Giove; richiede il rapi-

* Questo saggio è la parte ridotta di un capitolo del libro *I racconti del gelo e dell'estasi*, di prossima pubblicazione.

mento estatico dei « grandi credenti » e dei « grandi innamorati », ma la fede e l'amore domandano un dio da adorare.

Sul cammino che alcuni, uomini e donne, hanno tentato di percorrere, per uscire dai vincoli che la civiltà si è data per la propria sopravvivenza (misericordia, morte, schiavitù, ipocrisia, falsa scienza, ecc.), si profila, inavvertitamente, il sogno dell'infanzia. L'attesa è di qualcosa che c'è già stato, la felicità sta davanti, ma anche dietro di essi. È l'utopia, il futuro, e, insieme, il paradiso perduto.

Questa è l'immagine che la scrittura crea e conserva. Più interessanti potrebbero essere i particolari concreti di queste esperienze singolari, le incertezze, le nostalgie, le piccole scoperte, di chi vuole provare a camminare solo e libero da legami vischiosi, tutto ciò che la scrittura di solito tace, o dice a bassa voce, attraverso appunti marginali e privati.

Il romanzo *Una donna* non è una scrittura d'ascolto, di quelle che registrano i silenzi, gli inceppi, il peso e l'inerzia della vita dietro la fluidità delle parole.

È *Il Libro*, una verità al di sopra di sé, perché destinata a splendere per il mondo e a salvare il mondo. È la *nascita di un dio*.

Saranno altri scritti, successivi, di Sibilla, soprattutto le lettere e i diari, a far balenare, dietro l'imponenza della parola profetica, la vicenda più complessa della bambina e della donna.

« Le parole fluivano, gravi, quasi solenni: si delineava il mio momento psicologico; chiedevo al dolore se poteva divenire fecondo; affermavo di ascoltare strani fermenti nel mio intelletto, come un presagio di una lontana fioritura » (*Una donna*, pp. 107-108).

Sibilla conosce il privilegio di poter rendere « fecondo » il dolore e la miseria, che le donne sono generalmente costrette a seppellire dentro un silenzio sterile.

Si profila per lei quel destino di forza, forse anche di felicità e di amore per la vita, che contrasta così scopertamente e insopportabilmente con quello della madre.

Una miseria che trova parole solenni e acutezza di analisi, non può essere considerata tale, e chi può camminare sulle proprie gambe deve sapere che lascia dietro di sé i luoghi della paralisi irrimediabile.

Una madre che ha conosciuto la disperazione, desidera che la figlia non debba provare lo stesso dolore, ma se vuole tenerla vicina, 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.

Lo spirito di Sibilla diventa « debole » ed « esausto », non perché ha intravisto una lunga strada da percorrere, ma per un bisogno irresistibile e cosciente di umiliarsi, nel momento stesso in cui sente rinascere in sé l'energia, la bellezza e il piacere della vita, legati alla sua adolescenza felice e alla predilezione paterna.

Se una figlia diventa più forte della propria madre, deve rassegnarsi a non avere più bisogno di lei, e prendere su di sé l'autorità che fino a quel momento poteva appartenere solo all'altra.

Sibilla, che non può farsi piccola e debole di fronte a una madre che porta segni evidenti di un destino di malattia e di morte; non volendo tuttavia abbandonarla, si inchina al suo dio, cerca rifugio presso la « Potenza occulta », che era stata oggetto della fede materna.

Se è destinata a lottare dove la madre ha scelto la rinuncia, a vincere dove essa è stata sconfitta, allora l'unico modo per evitare la separazione è fare sì che la vittoria sia il risultato di 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, amerà tenacemente la vita, ma soprattutto per il desiderio di cambiarla. Il dolore e la gioia diventeranno inseparabili nelle sue molteplici esperienze amorose, e in ogni uomo essa finirà per trovare una madre malata, fragile, sensibile, a cui dare forza e desiderio di vivere.

Nel difficile cammino che deve portare ogni volta al miracolo di gioie perfette e sublimi, l'onnipotenza divina perde un po' del suo splendore.

Dietro il dio che crea, compare la figura di *Cristo*.

« ... Un occulto ardore correva per quei fogli, che io cominciavo ad amare come qualcosa migliore di me, quasi mi rendessero la mia immagine già purificata e mi convincessero ch'io potevo vivere intensamente ed utilmente. Vivere! Ormai lo volevo, non più solo per mio figlio, ma per me... » (*Una donna*, p. 116).

« ... io potevo, mercè la crisi attraversata, credermi esente per sempre da ogni desiderio dei sensi... Allorché, nelle mie letture o nelle mie fantasticherie, mi trovavo dinanzi alle figure delle antiche e moderne ascete splendenti nel loro candore di ghiaccio, non potevo non ritenermi per un istante loro sorella » (*Ibid.*, pp. 118-119).

« Elevandomi mi isolavo dunque più che mai » (*Ibid.*, p. 118).

« Era come se mi trovassi su di una altura, col bambino per mano, e contemplassi un paese smisurato e meraviglioso innanzi di accingermi a traversarlo, sicura delle mie forze. Dietro e intorno, nulla » (*Ibid.*, p. 119).

Sibilla parla ora della vita ora della scrittura come se fosse impossibile, nella trasmutazione continua, isolare l'una dall'altra e separarle.

La vita si ingigantisce nello sforzo di superare se stessa, la scrittura procede con fatica, dovendo prendere su di sé il mondo e il suo difficile risanamento.

La fantasia costruisce un'immagine, e l'esistenza, che ha bisogno dell'inganno, se ne appropria immediatamente. Sibilla, che si dispone a vivere « intensamente ed utilmente » per sé, rompendo un'antica complicità del vivere sociale, deve sbarazzarsi prima di tutto dell'ingombro rappresentato dal suo corpo e dai desideri che vi si agitano dentro.

Alla donna, che sta per abbandonare un marito e un figlio, sapendo di trasgredire la morale comune, viene in soccorso il sogno più antico dell'uomo: la « maternità virginale e solitaria »

di cui J. Michelet parla a proposito della natura e della società degli insetti, ma che chiaramente non gli viene dall'osservazione scientifica:

« Da ogni catena, dal ghiacciaio, rivelando la zona inaccessibile, filtra un torrente... Tutto è così ben armonizzato e le prospettive sono tali, che i laghi e i loro fiumi riflettono e guardano ancora, da lontano, la solenne assemblea delle montagne, delle alte nevi, vergini sublimi di cui sono un'emanazione... Si amano come identità di contrasti fortissimi. Fissità e fluidità, rapidità, eternità... » (Michelet, 1982, p. 13).

« La società delle madri. L'insetto è essenzialmente una donna e una madre. Il maschio è un'eccezione, un accessorio secondario, spesso anche un aborto, una caricatura di insetto. Il sogno della femmina è la maternità e la salute del figlio, la conservazione del futuro le fa creare la città che è la sua salvezza » (*Ibid.*, p. 202).

Mentre si prepara a camminare nel mondo, Sibilla innalza la sua più splendida barriera narcisistica: sola e imponente come le montagne, eterna come le sue parole destinate al futuro, candida di una purezza ascetica ma della stessa natura dei ghiacciai, che hanno tanta abbondanza di acque da rendere fertili le vallate sottostanti.

Vergine sublime, se non può migliorare la vita delle persone che ha vicino a sé, potrà essere la salvezza di molti uomini, spirito fecondatore delle loro opere e delle loro città.

Il figlio, accanto alla madre, non interrompe né il silenzio, né la solitudine, semplicemente perché è parte di lei:

« Essa era la parte migliore di me, che riposava e si ritemprava così, la parte vergine, ignara, possente, quella che avrebbe debellato ogni insidia... » (*Una donna*, p. 142).

Indispensabile come la spada della santa che comincia la sua battaglia nel mondo, e testimone dell'innocenza di un potere che si arroga origini antiche e sacre, il bambino è il supporto virile necessario alla « creatura vegliante, agitata da ricordi e da presentimenti, debole e incerta nella sua dolorosa esperienza ».

« Quella l'umanità?... la donna, fino al presente schiava, era completamente ignorata... E l'uomo, l'uomo pure ignorava se stesso: senza il suo complemento, solo nella vita ad evolvere, a godere, a combattere... egli restava debole o feroce, imperfetto sempre » (*Una donna*, p. 116).

« Un libro, il libro... un libro d'amore e di dolore, che fosse straziante e insieme fecondo, inesorabile e pietoso, che mostrasse al mondo intero l'anima femminile moderna, per la prima volta, e per la prima volta facesse palpitare di rimorso e di desiderio l'anima dell'uomo, del triste fratello... » (*Ibid.*, p. 122).

Sia che si tratti di un figlio, di un uomo, o dell'umanità, l'amore si presenta con caratteri molto simili: ricerca di perfe-

zione nell'unità dei diversi, integrazione di parti di sé, onnipotenza dell'*io intero*:

« Armonia... non altro; un appagamento di tutte le energie associate, sensi e ragione, cuore e spirito » (*Una donna*, p. 178).

Ma se l'equilibrio da raggiungere è sempre lo stesso, la dislocazione delle parti, nel passaggio dalla maternità reale a quella ideale o all'amore, subisce un'inversione radicale: il figlio, diretta emanazione dell'eredità paterna, è forza e capacità creativa, mentre l'uomo e la società nel suo insieme portano quei segni di debolezza, follia, e intristimento, che ricordano piuttosto la madre di Sibilla.

La nascita di un'individualità femminile, come viene descritta nel romanzo e negli articoli degli anni di femminismo attivo, è, inequivocabilmente legata alla costruzione di una coppia uomo-donna, che riserva alla parte femminile doti di forza, energia creativa e potere fecondante.

L'« anima femminile », che si mostra per la prima volta nella grandezza delle sue passioni, « amore e sofferenza », vuole essere guardata dall'uomo, suscitare desiderio e rimorso per un riconoscimento che essa attende inutilmente da lungo tempo.

Il libro è un'arma che vuole essere inesorabile e pietosa, che sa di aprire ferite ma anche di poterle guarire. La diversità, intravista, si chiude nella fratellanza, e in una « unità umana, per cui uomo e donna scompaiono, o meglio si fondono, nel concetto superiore dell'umanità ».

Anche la pagina più nota del romanzo, ripresa da un appunto del 1901 (*Nucleo generatore di Una donna*), se non ci si ferma alla frase di maggior effetto, che sembra portare una distinzione contrappositiva tra la « madre » e la « donna », ha la sua centralità su un'immagine di ideale ricomposizione:

« Quando nella coppia umana fosse la umile certezza di possedere tutti gli elementi necessari alla creazione d'un nuovo essere integro, forte, degno di vivere, da quel momento, se un debitore v'ha da essere, non sarebbe questi il figlio? » (*Una donna*, p. 182).

« ... ch'ella deve bensì (e non dubitate che lo rinneghi mai) esercitare quando le è dato farlo il compito altissimo e dolce di madre... per questo sacro compito ella deve prepararsi, deve istruirsi, deve sapere cosa è la vita... cosicché i nascituri... ricevano da lei educazione, forza, coraggio... Queste fanciulle stanche, nevrotiche, queste mogli capricciose e sciocche, voi le vedrete come per incanto trasformarsi in donne vive, forti e frementi d'entusiasmo, splendide di coraggio e di virtù » (Aleramo, *La donna e il femminismo*, p. 42).

Se la « vera maternità », come scrive Marina Cvetaeva, è « coraggio virile », anche la *maternità sociale* verso cui Sibilla si rivolge, quando le sembra di affondare nell'amore esclusivo per il figlio, assume caratteri molto poco « femminili »:

« Essa comprenderebbe che mai come in quest'ora la sua voce ed il suo pensiero – lungamente elaborati nel silenzio secolare –

dovrebbero e potrebbero elevarsi, imporsi beneficamente, fecondare luce, pace, progresso... » (*La donna e il femminismo*, p. 60).

« ...manipolo gagliardo di donne gentili che uniscono le voci loro alle più intemerate del paese e si dimostrano altissimamente educatrici della società, rigeneratrici della coscienza umana » (*Ibid.*, p. 61).

« ...il femminismo tende a dare alla donna in genere modo di vivere secondo le sue aspirazioni e le sue tendenze: ma formandole contemporaneamente, con lo studio e col ragionamento, la coscienza dei doveri suoi verso la società, vuole che essa, movendosi liberamente nel mondo, non abbia che ad agire pel bene comune; onde tra uomo e donna, parti uguali del tronco umano, si stabilisca quella *armonia* che poté forse esistere talvolta, a rapidi sprazzi, in passato, ma che oggi non vi ha... *vere* donne e *veri* uomini, attratti gli uni alle altre da *vero* altissimo amore. Perché il femminismo non rinnega – ripetiamolo – la *divina funzione domestica* della donna » (*Ibid.*, p. 66).

« ...è desiderabile che la donna, ricca a dovizia di quell'idealismo benedetto, avvivi del suo soffio spirituale i nuovi ideali, riscaldi coll'estinguibile sua fiamma d'amore gli uomini inevitabilmente un po' tristi e un po' smarriti, in questo periodo di transazione ansiosa » (*Ibid.*, p. 68).

« La maternità rivela a tutte le donne il loro istinto di espansione » (*Ibid.*, p. 165).

Per quel misto di « ascetismo e paganesimo » che Sibilla riconosce alla sua vocazione sociale, compaiono, negli scritti di quegli anni, personaggi solenni ed eterogenei: Cristo, le vergini guerriere, gli apostoli, i profeti, i martiri, ma anche gli artisti, i filantropi, i pionieri del progresso.

La figura, appena accennata, di *una donna* non poteva reggere al confronto con quella di un dio e di individui dotati di poteri umani eccezionali, che si accingevano, in quell'inizio di secolo, a cambiare il volto del mondo.

L'onnipotenza della bambina, che aveva conosciuto momenti di felicità perfetta, mano nella mano con un padre intelligente e amoroso, si confonde e si perde dentro il sogno onnipotente di un'epoca.

Il richiamo che Sibilla rivolge all'uomo è *originario* in tutti i sensi: il racconto delle sue sofferenze deve provocare rimorso nel padre per il tradimento già avvenuto, prevenire il tradimento del figlio, che potrebbe dimenticarla.

È la battaglia che essa fa per riconquistare la propria infanzia, ma anche per ricondurre un'umanità smarrita e triste al suo luogo di partenza, dove ha lasciato i valori e i sentimenti che potevano renderla felice. Per aver abbandonato e tradito la donna, l'uomo ha conosciuto la debolezza e la violenza, ha visto decadere e andare a pezzi la sua civiltà. La speranza sembra proiettata verso il futuro, in un cambiamento profondo della specie umana, ma l'idea di salvezza si contagia della nostalgia di paradisi perduti, o solo sognati.

La donna che si propone a fianco dell'uomo per dividere con lui i compiti e le fatiche della storia, non è diversa da quella che

la storia ha cercato di dimenticare o di contenere: madre vorace e avvolgente, oppure fantasma vuoto di esistenza, che si annida e sparisce nella vita degli altri.

« Egli è mio, deve somigliarmi! Strapparlo, stringerlo, chiuderlo in me!... E sparire io, perché fosse tutto me! » (*Una donna*, p. 203).

« Un giorno avrà vent'anni. Partirà, allora, alla ventura, a cercare sua madre?... O io forse non sarò più... Non potrò più raccontargli la mia vita, la storia della mia anima... e dirgli che l'ho atteso per molto tempo!

Ed è per questo che scrissi. Le mie parole lo raggiungeranno » (*Ibid.*, p. 203).

Oscillante tra il desiderio di creazione e di sparizione, di nuova vita e di morte, Sibilla conferma che il *femminile*, così come è stato rappresentato dalla cultura, attraverso una polarità artificiosa, richiama, in ogni caso, i connotati sessuali e psicologici dell'uomo:

« Erano uomini. Non erano eroi. Pensavano la vita una più o meno mal aggiustata cella. Prigionieri febbrili, rassegnati o torvi. Poveri... Penetrandoli li amavo » (Aleramo, *Andando e stando*, p. 174).

Le parole e l'amore di una donna possono essere forti e penetranti, ma non saranno mai l'equivalente del seme maschile, e il corpo che dovrebbe accoglierli, resta comunque il corpo di un uomo.

Da una duplice illusione non può nascere lo « spirito femminile autonomo », che Sibilla aspetta.

Quando non può più contare sulla vita del figlio, essa prodiga le sue energie amorose e intellettuali per altri uomini, si fa forte di essere indispensabile alle loro opere, scrive per loro, si confonde con loro.

« ... sì, per lui avrei forse potuto vivere senza mio figlio... ingiocchiarmi davanti a lui, adorare la sua anima misteriosa... servirlo, dargli il mio ingegno, la mia penna, la mia vita » (*Una donna*, p. 167).

« Al pari di Cena, altri e altri in quegli anni, artisti, scienziati, filantropi, credevano con onesta e ingenua passione di preparare un prossimo avvenire libero da ogni male... Era l'ora dei grandi dibattiti teorici, nella scia di meteore quali Ibsen e Nietzsche, gli ultimi due veraci rivoluzionari... » (Conti, Morino, 1981, p. 36).

« È in quegli istanti, proprio quando l'umanità mi reclamava vibrando intera nella mia essenza, che ho la sensazione lucida dell'*isolamento*, dell'autonomia, della responsabilità enorme dell'individuo singolo » (*Ibid.*, p. 40).

« Ora io ardevo d'una ben diversa fiamma: tutte le voci del mondo, a vicenda, ripercuotendosi in me, rendevano smisurato

ogni palpito del mio cuore quasi veramente esso fosse il cuore del mondo, il centro della vita » (*Ibid.*, p. 41).

La confusione con l'uomo, il paradosso di una coincidenza magica tra sé e l'altro, un sogno impossibile contro la possibilità di una vita propria, ha bisogno tuttavia di un sostegno: che non sia mai smentita l'illusione di *unità*.

Ogni movimento, di vita o di morte, di presenza o di assenza, che segnali l'esistenza autonoma dell'altro, ha un effetto distruttivo immediato: fa apparire un abisso dove si immaginava un tutto pieno, costringe a misurare distanze incolmabili, dove sembrava abolita ogni legge spaziale, provoca il pianto di un bambino sullo stesso volto che aveva creduto di splendere di luce divina.

Chi credeva di possedere e di chiudere tutto in sé, si trova posseduto. L'attesa di una nascita si trasforma in un pericolo di morte.

« Perché avevo pensato tanto naturalmente alla morte quando mio figlio era in pericolo? Non esistevo io dunque indipendentemente da lui, non avevo, oltre al dovere di allevarlo, oltre alla gioia di assisterlo, doveri miei altrettanto imperiosi? » (*Una donna*, p. 143).

« Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa a noi questa inumana idea dell'immolazione materna? » (*Ibid.*, p. 182).

Ciò che fa arretrare Sibilla non è la durezza del compito di madre, ma la delusione di dover constatare che il suo nutrimento è destinato a far crescere una vita che non *coincide* con la sua. Il figlio, dimostrando di esistere autonomamente e di usare a suo vantaggio le cure materne, rivela l'inconsistenza del sogno fusionale.

Incapace di riprendersi ciò che credeva di aver dato a se stessa, Sibilla si sente perduta, come se la sua vita si fosse inesorabilmente spostata altrove, senza ritorno e senza rimando alcuno.

Se la matrice è la stessa e i bisogni vitali hanno la stessa intensità (oltre che la stessa rappresentazione: nascita, crescita, ecc.), non può esserci posto per la madre e per il figlio nello stesso tempo. La lotta per la sopravvivenza assume aspetti drammatici:

« ... quella feroce brama di annientamento, quell'attimo di coscienza, non sai se disumana o sovrumana, in cui la donna si ribella alla natura, si ribella ad essere strumento di vita, poi quel trapasso dall'odio all'amore, quell'accettazione sommessata, quel rapimento, e, infine, unica ma formidabile rivalsa, quel sentimento assoluto per tutta l'eternità, che il figlio è suo, soltanto suo » (Schnitzler, 1929, p. 11).

« Oh, non ero stata una eroina! Ero il povero essere dal quale una mano di chirurgo ne svelle un altro per evitar la morte di entrambi... » (*Una donna*, p. 199).

Scrive Marina Cvetaeva:

« Amorevolezza e maternità quasi si escludono a vicenda. La vera maternità è coraggio virile.

Quanti baci materni vanno a finire su teste non infantili – e quanti non materni – su quelle infantili! » (Cvetaeva, 1980, p. 144).

Sibilla è madre e amante, amorevole e materna fin dall'inizio: maternità e amore si sovrappongono e formano il fulcro di un *sogno di felicità* che, mentre cerca di proporsi come modello per il futuro, non riesce a nascondere le sue origini remote nel ricordo.

Il « coraggio virile », di cui parla la Cvetaeva, è invece l'atteggiamento di chi distingue realtà e sogno, di chi crede di poter restare dentro i confini tracciati dall'uomo. La madre, la moglie, la sorella, l'amante, dovrebbero poter convivere nella stessa donna, senza che l'una invada lo spazio dell'altra.

Ma il lungo « calvario » di Sibilla, costretta a fuggire da ogni rapporto per non dover circoscrivere il suo sogno, e l'esperienza tragica di Marina, morta suicida a 49 anni, dicono che la storia delle donne, anche se rivestita di differenti panni virili, è sostanzialmente simile: avere il *coraggio* di un uomo o l'*onnipotenza* di un dio, è meno rilevante di quanto si creda.

« A mio figlio fatto uomo non potrei aprire di più l'anima mia di quel che feci con te, con più intensa ebrezza di dedizione... avevo bisogno di un'anima che si fondesse con la mia... Pensai: avrò la sua anima, me la darà, ella non può ormai essere differente dalla mia; il nostro amore sarà perfetto » (Conti, Morino, 1981, p. 34).

« Poco fa guardavo *lui* che scriveva: egli non può darmi ciò che mi manca. Ma io posso dare a lui, che possiede il genio, la limpida pace che gli permetta di non smarrirsi mai nell'interpretazione della vita. Io debbo stargli accanto, io ho una ragione di esistere anche se non posso individualmente tradurre pensieri e sensazioni » (*La donna e il femminismo*, p. 170).

« E frattanto piango, piango nella debolezza del mio organismo di donna minato dal male originario... Qui son le opere di *lui*: il suo ultimo libro, in cui è qualcosa di mio, che egli non avrebbe scritto senza il mio amore... egli è tornato alla vita, all'azione: ... come creatura umana dovrei esserne orgogliosa e non lo sono e mi faccio piccola e piango. Perché?... Mi chino così, ogni tanto, sull'abisso, perché l'orrore mi tragga indietro, perché la voce lontana di mio figlio implori la mia salvezza » (*Ibid.*, p. 171).

M. Cvetaeva:

« Il mio amore per te si è sminuzzato in giorni e lettere, in ore e righe. Di qui l'inquietudine... Sei vivo, voglio vederti... Ora è passato. Vengo rapidamente a capo dei miei desideri. Che cosa volevo da te? Nulla. Probabilmente: essere accanto a te. O forse, semplicemente – venire da te. Senza lettere, ormai era come

senza di te... Venire *dentro* di te! Non essere. Finire di vivere! Così sono io. Così è l'amore – nel tempo. Ingrato, autodistruttivo. Non amo, non rispetto l'amore... È così, Rainer, è passata. Non voglio venire da te. Non voglio volere... Adesso è passata. Adesso ti scrivo » (Cvetaeva, Pasternak, Rilke, 1980, p. 93).

I confini e lo sconfinamento sono ugualmente intollerabili, e l'« inquietudine » di Sibilla come di Marina, è il non poter mai fermarsi da nessuna parte.

Si profila, in ogni caso, un *pericolo di morte*, che non è morte di sé, di una preesistente e intoccata identità femminile, ma di un sogno di infanzia, fantasia di *felicità* filiale-materna, che non c'è stata, e che, proprio per questo, non può sopportare la delusione.

Un sogno che si eclissa apre un abisso, la fine di una lunga schiavitù riempie l'animo di « mestizia ». Non si rimpiangono le catene, ma l'illusione che ha permesso di conservarle così a lungo.

« Il passato! È la sera di Natale: me ne torno a casa, per le strade bagnate, fendendo una folla pigra, tutta di coppie e di gruppi... Nessuna donna sola come me. Il mio compagno ha dovuto lasciarmi per accompagnare degli amici mentre io riportavo a casa mia sorella. Ora so di trovarlo lassù nella nostra stanzetta illuminata dalla luce bianca della lampada. Ma pure questo camminar sola, con un pacchetto sotto il braccio, in una sera come questa, mi fa triste... forse è semplicemente il ricordo dell'infanzia, delle sere di Natale in cui il babbo, avanti il pranzo, mi portava a fare un giro per le strade che lentamente si svuotavano, ed io, al contatto della sua mano, mi sentivo una piccola persona degna di un forte appoggio...

Forse è atavismo muliebre... La donna assai meno dell'uomo si adatterà a romperla con certe tradizioni, perché la *protezione* gliele ha sempre rese più dolci, più seducenti. Per lei, centro della casa, le grandi solennità rifulgevano quasi esclusivamente: per lei e per i bimbi... ch'ella debba rinunciare a tutte le prerogative antiche, sia pur conquistandone di superiori, è cosa che le mette nell'animo una invincibile mestizia, come il rimpianto vago di ciò che non è più » (*La donna e il femminismo*, p. 165).

Una donna è un libro difficile, che è stato letto con troppa facilità. Come tutti i testi *profetici*, si serve di una chiarezza apparente per velare significati nascosti, fa percorrere al lettore una strada maestra, mentre scompare per sentieri tortuosi.

Nello sforzo titanico di dominare l'ignoto, Sibilla diventa oscura a se stessa e, giustamente, una delle sue maggiori preoccupazioni, resterà sempre quella di essere « scoperta ».

La professione insistente di « sincerità » confonde: Sibilla è così determinata nel voler essere « sincera », semplicemente perché si sente nel « vero » e nel « giusto », può essere con tanta innocenza *spudorata* rispetto alla legge morale e alla tradizione, solo perché ha trovato « pace interiore » in un'altra « legge » e un altro « ordine ».

Una nuova barriera di pudore fa da sponda all'abisso che sarebbe stato, altrimenti, un ostacolo insormontabile.

« Il confuso problema di coscienza intravisto per la prima volta a Roma, mi si imponeva ora con una lucidità implacabile. E per giorni, per settimane maturai nello spirito ciò che in quella notte avevo *veduto*. ... Avevo formulata la mia legge. Essa avrebbe agito, mi avrebbe compenetrata, sarebbe diventata istinto, atto, e un giorno senza sforzo l'avrei seguita, come la rondine che segue le correnti della primavera » (*Una donna*, p. 182).

« Una voce dentro di me, quasi non mia, non del mio povero organismo sensibile, mi diceva che il passo da me fatto era irrevocabile, e che io non potevo più mentire a me stessa... Oh, quel comando interiore, terribile! » (*Ibid.*, p. 200).

« ... una cosa sola, su tutto, splende: la pace mia interiore, la mia sensazione costante d'essere *nell'ordine*, di potere, in qualunque istante chiudere senza rimorso gli occhi per l'ultima volta » (*Ibid.*, p. 202).

La coscienza costruisce edifici ideali che dovranno ospitare l'umanità rigenerata, cattedrali di bontà e di perfezione che si appoggiano a quella « facoltà – tutta umana – di pensare, di sperare per l'*astrazione*, questa divina scintilla di cui sono fatti i sempre rinnovellati ideali e di cui si alimentano le anime umane veramente degne ». Ma chi decide è *il corpo*:

« La carne era stata più ribelle, aveva urlato, s'era svincolata; ad essa dovevo la mia liberazione » (*Una donna*, p. 195).

Di fronte all'avvicinarsi di vita e di morte, di felicità esaltata e di dolore cupo, di ragionamenti assennati e di impulsi travolgenti, Sibilla abbandona la « lucidità » del creatore per assumere quella del visionario.

L'immagine proiettata sul futuro è già stata *veduta*, e, come ogni rivelazione, mira lontano proprio perché viene da lontano. Un filo che si tende al di sopra del presente, collega il principio e la fine. Chi ha parentela con l'origine, perché depositario di una verità antica come il mondo, può anche pensare di raggiungere con la sua voce coloro che lo seguiranno.

Il *profeta* è eterno perché teme e disprezza, sopra ogni cosa, il *presente*: volutamente cieco rispetto alle cose vicine, diventa, per una specie di compensazione, lungimirante.

« Nel futuro, nel futuro. La certezza d'un tale avvenire mi si era andata formando inavvertitamente, forse dall'adolescenza, forse prima... A tratti un senso di ammirazione quasi di estranea mi prendeva per il cammino da me percorso; avevo la rapida intuizione di significare qualcosa di raro nella storia del sentimento umano, d'essere tra i depositari d'una verità manifestantesi qua e là a dolorosi privilegiati...

E, pensosa, mi chiedevo se sarei riuscita un giorno ad esprimere per la salvezza altrui una parola memorabile » (*Una donna*, p. 186).

Sibilla non può amare il suo presente: né il matrimonio né la maternità, minacciati dalla morte e dalla follia, tanto meno

il luogo che dovrebbe assistere al sacrificio della sua vita. Ma anche la società, la sua morale e le sue leggi, le sono ostili.

Così, per poter cambiare la storia, essa deve mettersi al di fuori della storia, per essere *disumana* diventare *sovrumana*, per essere *snaturata*, confondersi con la natura, trasformare la terra in un deserto per inventarsi voci fraterne.

« La mia forza d'emozione diventava pura, alata, e s'alzava con le albe e coi tramonti. Erano tuffi nel sole, scalate a vette sublimi di ghiaccio, raccolte di fiori ideali... Mi si formava la convinzione che il genio è eterno solo in quanto il suo linguaggio è immancabilmente una testimonianza della umiltà e della dignità umana. Volgono le epoche, tramontano i sogni e le certezze, si trasformano le nostre brame; ma immutato resta il potere d'amore e di dolore nella creatura terrena, immutata la facoltà di esaltarsi sino ad intendere voci fraterne nello spazio in apparenza deserto » (*Una donna*, p. 183).

« Guardando in faccia la vita e la morte, non le temo, forse le amo entrambe » (*Ibid.*, p. 202).

Come Freud si arresta, quando pensa di aver individuato nella « coazione a ripetere », più forte del principio del piacere, la « proprietà universale delle pulsioni, e forse della vita organica in generale » (Freud, 1977), così Sibilla crede di aver trovato la sua legge e il suo ordine, fuori dal modo comune di sentire, nella vicenda di vita e morte, di gioia e di dolore, che regola l'esistenza dei singoli e della storia.

Dopo aver costretto la volontà e la conoscenza al massimo sforzo, se ne sbarazza con rapidità e senza avvertire alcuna contraddizione. Si inchina davanti al potere di accadimenti che sembrano eterni, necessari e imperscrutabili, pur continuando a immaginare nel futuro potenzialità creatrici e rigeneratrici da parte degli esseri umani.

In realtà non si tratta di una resa: innalzando come legge, anzi come *legge della donna*, impulsi di cui aveva conosciuto la violenza e la necessità, Sibilla tenta di volgere *in attivo* quel destino femminile di miseria ed esaltazione, saggezza e follia, di cui le donne sono generalmente protagoniste passive e inconsapevoli. Aderendo alla corrente sotterranea della vita, che scorre sotto il tessuto sociale, essa crede di aver toccato la sua essenza più profonda. Non pensa alla stranezza e al paradosso di una legge che si accanisce di preferenza contro le persone che dovrebbe sostenere e confortare.

« Noi umani abbiamo una volontà da opporre alle forze che in noi stessi talora ci muovono guerra... Ma al di sopra di quel nostro potere ve n'ha un altro affatto indipendente, che si manifesta molto più di rado e che sembra piuttosto una rivelazione sussidiaria dispensata a pochi eletti perché questi la trasmettano a maggior sostegno della vita. Per esso noi ci troviamo di fronte alla gioia, al dolore, alla pazzia, alla saggezza, inaspettatamente, senza l'intervento di qualsivoglia nostra energia; e diventiamo strumenti passivi, sebbene lucidi, di quel bene e di quel male per cui la nostra esistenza si eleva, temporaneamente o stabilmente,

sulla comune. La morte e l'amore... sono governati da una misteriosa legge compensatrice che i nostri spiriti stentano a penetrare pur avendone la facoltà e la missione. Mai completamente liberi, mai completamente schiavi... Ma coraggiosi e sinceri, sempre » (Conti, Morino, 1981, pp. 34-35).

Una singolare coincidenza: la scoperta di quella che gli appare come una legge di natura, che sgrava l'uomo di responsabilità rispetto agli avvenimenti più importanti della sua vita individuale e sociale, permette a Freud di non scavare oltre nel « grande enigma del sesso », in quella « roccia basilare » che è il « rifiuto della femminilità » (Freud, 1979, p. 535) dove forse va ricercata la ragione profonda delle pulsioni di vita e di morte, che attraversano la storia della specie e che non si possono ridurre al semplice percorso biologico.

Freud si cautela così, inconsapevolmente, dalle conseguenze della sua scoperta, là dove potevano riuscire distruttive per sé e per il proprio sesso.

Sibilla, che non conosce gli scritti di Freud, percorre, quasi negli stessi anni, un cammino analogo per arrivare a risultati opposti: aprire un varco alla nascita delle donne, mettendosi al riparo di un *ordine*, naturale o religioso, che potesse essere posto al di sopra o al di fuori delle regole della convivenza sociale.

Lo stesso *pudore*, lo stesso *velo*.

Unica differenza: l'uomo si sottrae, coprendo un sogno con una verità rigorosa, alla possibilità di essere deluso, la donna va incontro alla delusione per aver scambiato come proprio, senza saperlo, il *sogno dell'altro*.

Dietro il velo

« Non è nella gara materiale con l'uomo che deve consistere il progresso della donna: o almeno, non è *soltanto* in ciò. Essa può provare, e lo prova, di saper resistere come l'uomo alle fatiche manuali e intellettuali, ed è operaia, maestra, professionista, artista, quasi sempre oltre che moglie e madre. Ch'ella chieda un uguale compenso e un uguale rispetto è logico e giusto, com'è naturale che pretenda gli stessi diritti civili e politici. Ma tutto questo avviene specialmente per forza di cose, e forse spesso contro lo stesso desiderio intimo della donna: è il prodotto dei tempi, della civiltà industriale e democratica, nata dalla rivoluzione: non è un fenomeno morale, un moto di spiriti... La donna ha studiato, ha lavorato, ma cercando d'imitare e d'emulare l'uomo, anzi che di scoprire in se stessa originali elementi di genialità » (*Andando e stando*, p. 181).

« Finora l'uomo ha creato, la donna no... La donna s'è contentata di questa rappresentazione del mondo fornita dall'intelligenza maschile. E di tutto ciò che ella parallelamente intuiva, nulla, o quasi, ha mai detto agli altri, perché, purtroppo, nulla o quasi ha mai detto a se stessa... »

La donna da un secolo in qua ha vagamente sentito che poteva muoversi ormai con più agio, ma non ha sentito che poteva anche sostare prima alquanto, e interrogarsi. Così, invece che

accordare alla vita e all'arte la sua autentica anima, è entrata nell'azione come un misero inutile duplicato dell'uomo » (*Ibid.*, p. 62).

« A metà la creatura si solleva, ancora incerta: triste è stato il lungo sonno, ma se più triste fosse l'esser desta?

Nostalgia del letargo, perenne anche nelle più possenti! Non è soltanto la mite Agnese ibseniana a guardarsi intorno smarritamente mormorando: '...dolce sarebbe un braccio a cui appoggiarsi...'

A metà ancora addormita, ancora come vaneggiando, qualcuna parla... » (*Ibid.*, p. 129).

« Sforzo di ricerca di se stesse, lungi da tutto ciò che esse hanno amato e in cui hanno creduto: tragicamente autonome » (*Ibid.*, p. 64).

Forse non è un caso che il femminismo si ripresenti storicamente, a distanza di decenni, come una specie di Giano bifronte: da una parte la battaglia per l'emancipazione della donna, che perlopiù nasce e approda nei luoghi sociali e politici dell'uomo; dall'altra la ricerca di un'interiore autonomia, che porta fuori dai confini della storia e della coscienza stessa delle donne, verso zone ancora oscure, coperte da un pudore che ha ostinate radici nel *sogno*.

Due volti contrapposti e tuttavia così connessi l'uno all'altro, che è impossibile sia vederli entrambi simultaneamente, che perderne uno di vista.

Si richiamano a vicenda *di necessità*, perché costruiti su copie di contrari: interno-esterno, corpo-mente, maschile-femminile. Uno sembra approdare alla mimetizzazione con l'uomo, l'altro a un vuoto intollerabile di segni maschili.

Sibilla, che non per sua volontà si è venuta a trovare all'incrocio dei due percorsi, emblematici di ogni altra forma di dualismo, svela, senza saperlo, ciò che vi è in essi di comune e di simile: la « fretta » e la « paura ».

Sorretti da una fantasia di nascita e di esistenza piena delle donne, entrambi finiscono quasi sempre per spegnersi di fronte a una *minaccia di morte*, o di diminuzione della propria forza.

La paura mette fretta, e così nessuno riesce a vedere lo scoglio su cui si è fatto naufragio. Gli scampati di una parte cercano rifugio nell'altra e l'illusione continua.

La parola « femminismo » non ha un « aspro suono » solo per Sibilla.

Le donne che hanno vissuto, sotto diverse forme, il tentativo di cambiare la loro vita, sanno che la guerra, prima che contro un nemico esterno, è tra sé e sé. Un desiderio che appare e che può essere descritto facilmente, come quello della propria liberazione, urta contro un desiderio più nascosto e più « intimo », che disdegna le parole per non essere costretto a svelarsi.

È intollerabile diventare in tutto simili agli uomini, ma è altrettanto doloroso camminare sole, con quella libertà e autonomia tanto cercate nella lontananza, e così « tragiche » quando si avvicinano.

Ciò che si teme di perdere è un *sogno di interesse*, l'onnipotente combinazione di *maschile* e *femminile*, la « felicità fecon-

da », a cui Sibilla ha cercato di dare dei volti reali, per disperazione, e per un eccesso di speranza.

Scrive Virginia Woolf:

« ... quando io vidi la coppia che saliva sul tassì, la mia mente si sentì come se dopo una lunga spaccatura si fosse naturalmente ricomposta in un insieme naturale. Il motivo più ovvio sarebbe che la cooperazione fra i sessi è perfettamente naturale. C'è in noi un profondo, benché irrazionale, istinto a favore della teoria che l'unione dell'uomo e della donna provoca la massima soddisfazione, la felicità più completa... Forse voleva dire questo Coleridge, quando osservò che una mente superiore è androgina. Ed è appunto quando ha luogo questa fusione, che la mente diventa pienamente fertile » (Woolf, 1974, p. 288).

« Ci deve essere qualche collaborazione nella mente, fra la donna e l'uomo, prima che possa compiersi l'atto della creazione. Ci deve essere un matrimonio dei contrari » (*Ibid.*, p. 293).

Non si può negare che lo stesso istinto e lo stesso sogno si trovi negli uomini come nelle donne. In un ballo mascherato non si cerca mai di scoprire il sesso della persona dall'abito che porta, ma si studiano le movenze del corpo, l'inclinazione della voce, i tradimenti reciproci tra ciò che si vede e ciò che resta nascosto.

Per una confusione che ha radici così profonde e oscure, come quella tra uomo e donna, occorre un esame paziente, senza fretta e senza paura.

Ci sono storie che mostrano più di quanto non dicano.

M. Cvetaeva e V. Woolf hanno dato forza creativa alla loro arte, hanno operato quella « fusione » che rende « pienamente fertile » la mente, mentre condannavano a morte il loro corpo:

« Suicidio: *lâcheté* dell'anima, che si trasforma in eroismo del corpo. È come se Don Chisciotte, preso da paura, avesse mandato in battaglia Sancio Panza – e quello avesse ubbidito. Eroismo dell'anima – vivere, eroismo del corpo – morire » (Cvetaeva, 1980, p. 179).

Sibilla, che vuole fare della sua vita un « capolavoro », più perfetto di qualsiasi opera d'arte, ricomponendo miracolosamente gli opposti nella realtà dell'esistenza, per farla diventare in tutto uguale al sogno, si trova ogni volta divisa e costretta a scegliere tra esiti contrastanti.

Forse la vita di ogni donna, intellettuale o no, è sorretta da un sogno che tiene occupati gli occhi e la fantasia, tanto da non vedere la realtà di ciò che si ha intorno o dentro di sé: è un sogno *duplice*, che oscilla tra il *tutto* e il *nulla*, tra la *vita* e la *morte*, l'*estasi* e il *gelo*, un sogno che si difende da un altro sogno, per cui non può che ritorcersi continuamente su se stesso.

« ... e al nero tedio ch'è in fondo alla febbre insensata dell'uomo affacciare i chiari occhi della mia mente, i fermi occhi della mia fede, esule da non so quali lidi, affacciare il mio fervore che niente limita... la mia incapacità di totale stanchezza e di reale

disgusto, la mia incapacità ad ammettere il Nulla... Riconoscermi, intervenire, impormi... permeare d'amore tutte le vene della giornata, la fatica e il gioco, lo sforzo e il sogno... Adolescente è il mondo » (*Andando e stando*, p. 132).

« Gli uomini ai quali parlo non sanno, quando mi dicono con leale stupore che hanno l'impressione di scorrere con me da pari a pari, non sanno come echeggi penosa in fondo al mio spirito quella pur così lusinghevole dichiarazione, a quale insolubile dramma essa mi richiami. Per conquistare questa necessaria stima dei miei fratelli, io ho dovuto adattare la mia intelligenza alla loro, con sforzo di decenni: capire l'uomo, imparare il suo linguaggio, è stato allontanarmi da me stessa... In realtà io non mi esprimo, non mi traduco neppure: rifletto la vostra rappresentazione del mondo, aprioristicamente ammessa, poi compresa per virtù d'analisi...

Oh, queste parole e questi nomi, che voi m'avete insegnato ad adoperare, questi concetti che devo presentarvi nei contorni esatti che voi amate, questo cozzo fra il mio ritmo interno e il ritmo delle forme da voi trovate! Come liberarmi? Bisognerebbe che mi ascoltaste come se io sognassi... » (*Ibid.*, p. 126).

Con lucidità sempre maggiore Sibilla guarda la storia dei suoi amori e la vicenda degli esseri umani in generale, ma ciò non la rende immune dall'illusione.

La « fola » che essa ha svelato, e da cui tuttavia ama farsi ingannare, torna talvolta a coprire la verità.

Dietro il velo c'è il « malessere diffuso e oscuro » delle donne, che il femminismo aveva intuito e poi dimenticato, c'è la « trepida larva » femminile non ancora nata, e c'è l'« anima ignuda » di ogni essere vivente, consapevole della sua solitudine di fronte alla vita e alla morte.

« Stranezza e tristezza degli equivoci che si perpetuano! Il femminismo sorse per la coscienza di un malessere diffuso e oscuro: ma quasi immediatamente batté false strade. Si credette – e con quanta buona, eroica fede talora! – che l'emancipazione della donna consistesse nell'imitare e nell'emulare l'uomo, in ogni campo pratico e ideale. E coloro che avversarono questo errore, perché ne vedevano l'inermità grottesca, sbagliavano tuttavia dal loro canto *negando il malessere iniziale*, rifiutandosi di riconoscere la legittimità d'una *interiore autonomia* e di ricercare i modi onde effettuarla. Ancora oggi i contendenti hanno, ciascuno, una parte di ragione e una parte di torto. Ma la *verità* è da loro lontana, li soquadra mestamente *dietro il suo velo*, ed essi non curano di scoprirla, illudendosi di possederla. Né gli uni né gli altri hanno dei dubbi, e le loro parole non turbano alcuna profondità. Le donne si affannano per dimostrarsi uguali all'uomo... E neanche ora, dopo l'infelice risultato, balena in mente alle donne questo sospetto: « Se si trattasse invece di somigliare a noi stesse? Se fosse tutto in noi da creare, da estrarre alla luce? ». Da qui bisognava partire e non si seppe. La donna non è mai stata una vera e propria individualità: o si è adattata a piacere all'uomo, non solo fisicamente ma anche moralmente, senza ascoltare i comandi del suo organismo e della sua psiche;

o gli si è ribellata copiandolo, allontanandosi ancor più dalla conquista del suo *io* » (Aleramo, *Diario di una donna*, p. 317).

« Colei che acquista la nozione di sé, intende, come non poteva prima, che v'ha veramente una specie di violazione, di sacrilegio nel fatto dell'amore, quando l'amore fonde veramente due persone, due intimi misteri, le fonde e le abolisce, sia pur solo temporaneamente, per trarne una nuova entità... Violazione, intrusione reciproca. Non per il figlio, frutto di carne che può nascere anche dall'amplesso brutale e occasionale. Ma per il proiettarsi sullo schermo della vita di un fiore non destinato a riprodursi, un fiore di luce, un accordo luminoso, un'immagine che splende soltanto finché le due esistenze non si scindano... Prodigio per cui vale si commetta l'atto intimamente delittuoso... Questo vuole l'amore, una lesione della personalità, una larga profonda ferita nell'anima che si sente sola sotto il cielo... Anima nata sola e ignuda, e che di sé sola sa di dover render conto al mistero. E l'amore la sopraffà, l'amore la lascia sin quasi a soffocarla, l'amore la preme a sangue. Perché, perché? Anima della donna, lieve e trepida larva, anima dell'uomo, cupa e compatta, soffrite, soffrite, ma serratevi l'una contro l'altra, ma conoscetevi, e che la grande favola del mondo si salvi dal divenire monotona... Che la stupenda favola continui! » (*Andando e stando*, p. 140).

Anche la scrittura, l'amore più fedele e più duraturo di Sibilla, la « massa spaventosa di carta » con cui si intrattiene quotidianamente, e con cui divide la sua « soffitta » negli anni del *Diario di una donna* (1945-1960), viene vista ora con occhi incantati, ora con geniale distacco.

L'aderenza che un certo tipo di letteratura, diaristica ed epistolare, ha con la vita reale di chi scrive, si trasforma, per Sibilla, nell'unione mistica di corpo e parola. La vita si travasa nella poesia, accetta il suo « passaggio » e la sua « immolazione » in essa, ma per essere restituita intera al mondo.

Si muore per rinascere trasformati. Come nei rapporti di amore, lo sforzo di autocreazione ha bisogno del miracolo della fusione totale, un sogno che le parole riescono a evocare con più facilità, e che lasciano durare più a lungo.

Aderenza e trasparenza perfetta: ritmo poetico e respiro si muovono insieme, e insieme costruiscono quell'« opera di donna » che sottrae il « genio » femminile alla sua storica inesistenza.

« Tutto getto di me... e chi mai se n'è accorto? Nessuno realmente, quando il libro uscì... Chi lo scoprirà, quando sarò morta?... Fra venti, cinquanta, cent'anni, chi farà giustizia alla donna che in queste pagine, e in tante altre, s'è così immolata? » (*Diario di una donna*, p. 263).

« Ho riletto tra ieri e oggi i cinque fascicoli del diario inedito, dal 1945 al 1949, circa milleduecento cartelle grandi. Quanta vita, quanta! Niente letteratura, e niente anche, o pochissima arte. Ma un flusso irrefrenabile di vita. E di volontà di resistenza, continua » (*Ibid.*, p. 266).

« L'appunto peggiore che mi si è sempre fatto per *Il passaggio* e per *Endimione*, è quello di estetismo... Estetismo è esteriorità. Nulla d'esteriore c'è nel *Passaggio* e quasi nulla in *Endimione*. Tutto è sintesi, concentrazione, tutto è lucidità anche nei punti più intensi ed ardui. Tutto è fedeltà alla mia interna visione. Nessun gonfiore, nessun barocchismo. E infine, si tratta di opera di donna, di poesia femminile, di tentativo eroico... di attestare la qualità del genio muliebre, ch'io sostengo differente dal genio maschio... Come mai tutto questo non è stato compreso e ammesso? » (*Ibid.*, p. 272).

In altri momenti, con occhi più attenti alla realtà, Sibilla intravede tra due sogni di assolutezza, l'esistenza piena o l'inesistenza totale delle donne, qualcosa di concreto e di possibile.

Tra due deserti si apre uno spazio di terra dove cresce una pianta ancora insicura, ma che vive di vita propria.

Se le donne non avranno paura delle loro « grida roche », e di essere spesso solo « echi » nell'aria, se non avranno fretta di allinearsi sull'orizzonte linguistico e poetico dell'uomo, scopriranno che tutti i nomi che l'uomo ha inventato per « nominare », possono servire invece per « mostrare ».

I nomi hanno preteso di estrarre alla luce l'essenza delle cose, perché fosse possibile conoscerle. Così hanno reso più facile la comunicazione, ma hanno steso un velo su altri aspetti della realtà e li hanno dimenticati.

Ciò che non ha nome, può essere tuttavia *mostrato*.

La spudoratezza di Sibilla è di *aver mostrato l'innominabile*.

Tra il pieno sonoro della civiltà e il silenzio della natura, c'è la voce, o solamente il rumore, di chi non si è rassegnato né a parlare speditamente come gli altri, né a tacere per sempre.

Se non si può nascere dentro un linguaggio che è stato creato da altri, e che ha la compattezza del « piombo », si può tentare di incresparne la superficie, piegarlo alla musicalità che ha origine in un corpo e in un tessuto di emozioni diverso, usarlo con l'intelligente ingenuità del « barbaro », a cui tocca la sorte singolare di essere il capostipite e, insieme, l'ultimo erede della civiltà degli uomini.

« Io non so se i nomi di cui mi servo per tutte le cose di cui parlo sono i veri. Sono stati creati da altri, tutti i nomi, per sempre. Ma quel che importa non è nominare, è mostrare le cose » (Aleramo, *Il passaggio*, p. 5).

« Ella non ha ancora liberata la propria essenza, non ha ancora trovata una sua autentica forma d'espressione... Il linguaggio umano è uno, dalle sue remote origini, sotto tutte le latitudini, ormai lo sappiamo. Ma forse le segrete leggi del ritmo hanno un sesso. Se siamo persuasi d'una profonda differenziazione spirituale fra l'uomo e la donna dobbiamo persuaderci che essa implica una profonda diversità espressiva; che un autoctono modo di sentire e di pensare ha necessariamente uno stile proprio, e nessun altro; e sia pur barbaro al principio...

Se la donna non avrà paura, se la donna non avrà fretta » (*Andando e stando*, p. 65).

Davanti alla « massa spaventosa di carta », « migliaia di foglietti », che hanno raccolto alla rinfusa e in maniera « quasi indecifrabile », la « somma enorme » della sua vita, Sibilla non riesce a evitare né la paura né la fretta: a volte pensa che nessuno avrà « la voglia di vagliare, e spesso interpretare, tanti documenti », altre, che solo la forza e la devozione di un figlio o di un amante possa « ordinarla e pubblicarla ».

Ma, come sempre, nel suo lunghissimo e faticoso oscillare tra posizioni estreme, l'onnipotenza del tutto o niente cede di fronte al riconoscimento di una parzialità possibile:

« Chi leggerà tutte queste pagine, dopo la mia morte? Deciderà di distruggerle tutte? O potrà ricavarne qualche frammento di lucida intuizione? » (*Diario di una donna*, p. 44).

- S. Aleramo, *Andando e stando*, Milano, Mondadori, 1942.
S. Aleramo, *Diario di una donna*, Milano, Feltrinelli, 1978.
S. Aleramo, *Il passaggio*, Milano, Mondadori, 1932.
S. Aleramo, *La donna e il femminismo*, Roma, Editori Riuniti, 1978.
S. Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1979.
B. Conti, A. Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, Milano, Feltrinelli, 1981.
M. Cvetaeva, *Indirizzi terrestri*, Milano, Guanda, 1980.
M. Cvetaeva, B. Pasternak, E. M. Rilke, *Il settimo sogno*, Roma, Editori Riuniti, 1980.
S. Freud, *Opere*, vol. 9, Torino, Boringhieri, 1977.
S. Freud, *Opere*, vol. II, Torino, Boringhieri, 1979.
J. Michelet, *L'insetto*, Milano, Rizzoli, 1982.
A. Schnitzler, *Teresa* (pref. di S. Aleramo), Milano, Soc. Anon. « Modernissima », 1929.
V. Woolf, *Per le strade di Londra*, Milano, Garzanti, 1974.

Annamaria Rivera

I quaderni di Amelia*

Amelia è una donna pugliese di 73 anni, che vive a Foggia col secondo marito in un solo vano a piano terra d'un quartiere povero e degradato. Nata in una famiglia di contadini, ha lei stessa lavorato in campagna sin da bambina, dapprima nella piccola proprietà paterna, poi come bracciante. In seguito ha fatto mille mestieri — la portinaia, la cameriera, l'inserviente —, ma nel suo orizzonte culturale, l'origine contadina resta essenziale. Amelia ha raccontato la storia della sua vita in sette quaderni manoscritti, di cui ho curato la trascrizione e l'edizione critica, in un volume di imminente pubblicazione.

Perché mai una donna come lei che ha sempre vissuto in un ambiente in cui dire di sé, ancora prima che scrivere, è stravaganza da mentecatti, si racconta per iscritto, e ad un certo punto decide perfino di dare alle stampe la sua autobiografia? Ci ho pensato a lungo quando nelle mani mi sono capitati i suoi sette quaderni autografi. E all'inizio mi pareva che la risposta andasse principalmente ricercata nella particolarità della sua vicenda personale e nell'esigenza di Amelia di riscattare, per sé e per gli altri, un'immagine personale compromessa dalle chiacchiere e dalle maldicenze del mondo.

Un matrimonio imposto e sfortunato con un uomo rozzo violento « brutto come la fame »; una figlia nata da un rapporto extra-matrimoniale; la decisione di abbandonare il marito; il carcere per adulterio ed abbandono del tetto coniugale; una lunghissima convivenza con l'uomo che soltanto in vecchiaia ne diventerà il secondo marito; una complicata vicenda burocratica fino all'ottenimento del divorzio.

Di queste vicende Amelia si è sentita protagonista eccezionale. Perseguitata per anni da una rappresentazione sociale, e forse interiore, negativa e inaccettabile, decide di ricostruire nei suoi diari, per sé e per gli altri, una sua immagine depurata. Il racconto di sé, abitudine bizzarra che conserva sin da quando era giovanissima, dai « primi dispiaceri » dopo le nozze sfortunate, diventa, da un certo punto in poi, anche gesto di purificazione e di riscatto. Ma raccontandosi fa prevalere quasi sempre la tendenza a « dire la verità »; un ingenuo realismo spezza la costruzione ideale della sua vicenda personale che, nei suoi intendimenti avrebbe dovuto svolgersi attraverso drammi, cadute e disavventure, verso la conclusione edificante delle seconde nozze: insomma un romanzo drammatico, ma a lieto fine. Il modello del racconto romanzesco è però tradito dalla descrizione

* A Giorgio R. Cardona, autore della *Nota linguistica*, che uscirà in appendice all'edizione critica dell'autobiografia, da me curata e introdotta, devo molte delle osservazioni sulla scrittura di Amelia. La sua nota ha costituito per me, che non ho grande dimestichezza con la linguistica, una traccia preziosa per tradurre in discorso scientifico osservazioni che in una prima fase erano solo frutto di intuizione.

minuziosa del quotidiano, dalla annotazione puntuale di date, nomi, cibi, luoghi, oggetti. Ma scrivere è anche strumento di consapevolezza, rivendicazione di dignità, segno di *distinzione* personale, valore che Amelia sente come sommo.

Queste sono le motivazioni per cui si racconta, sin da quando aveva meno di vent'anni, anche se di volta in volta strappava ciò che scriveva. Un « vizio », così lo definisce: « C'è chi ha quello delle carte o del bere, io quello di scrivere ». Non del tutto digiuna di « Trivialliteratur », Amelia trova, ad un certo punto, stile e struttura narrativa, nel linguaggio televisivo: la mole di dirette, interviste, testimonianze di « vita vissuta », che invade i programmi televisivi degli anni più recenti, la convince a sottrarre la sua scrittura alla segretezza e alla vergogna. Così negli ultimi sette-otto anni, decide di conservare ciò che scrive e di raccontare nel primo quaderno la storia della sua vita dalla nascita fino a quel momento, in una riscrittura sintetica dei diari da lei distrutti.

Dapprima, Amelia non sa esattamente per chi scrive, ma l'intenzione comunicativa è esplicita, consapevole, dichiarata, tanto da servirsi spesso di locuzioni del tipo « miei cari lettori ». « come vi ho già detto »; « non avete idea di quello che ho passato ».

Nei diari, contenuti nei sei quaderni successivi, racconta quasi quotidianamente gli accadimenti del giorno in cui scrive o di qualche giorno prima, ma conserva sempre l'uso del passato remoto del primo quaderno, quello dedicato alla sintesi della sua vita. L'espedito stilistico, apparentemente bizzarro – un diario si scrive al presente – serve a mantenere lo « stile da romanzo ».

Amelia ama ripetere spesso « la mia vita è un romanzo », sottolineando con enfasi e compiacimento che la sua vicenda personale è « fuori del comune ».

Amelia è nata da genitori contadini, che dice benestanti e di nobili origini. Studia fino alla terza elementare e a dieci anni è subito mandata a lavorare, « con la zappa in mano ».

I genitori, già anziani al momento della sua nascita, sono « persone primitive », ma « veri cattolici romani ». Segno di decoro e di nobiltà è la loro bellezza fisica, su cui Amelia si sofferma insistentemente; anche l'abitazione paterna Amelia la ricorda come una bella casa con un'ampia sala da pranzo, il tavolo di noce, il candeliere d'ottone, il tappeto persiano.

In realtà una vita di stenti e di privazioni, segnata da morti premature (i ventuno fratelli, tutti scomparsi « come la neve al sole »), da fatiche in casa e nei campi, dall'assenza di svaghi (i genitori anziani le impongono « una vita di clausura »). Tutto è riscattato, nell'immaginazione e nel ricordo, da una enfatica sottolineatura della *diversità* delle origini; quello che le accadrà dopo è una *caduta in disgrazia*; la condizione attuale non può cancellare le tracce dell'antica nobiltà e d'una *innata* superiorità sociale.

Una naturale *distinzione* che la fa diversa dagli altri, il marito, i vicini, i conoscenti, con cui è costretta a dividere le condizioni di vita. L'idealizzazione di sé e dei genitori appare soprattutto nelle descrizioni fisiche, dove il *biondo* risalta come sinonimo di bello: il padre è un uomo con due occhioni verde

mare e i capelli color dell'oro; la madre è un tipo delicato, alta e bella; lei stessa è molto graziosa, alta slanciata con un bel seno, la faccia rotonda e rosea, le mani piccole e delicate. Sono descrizioni letterarie e convenzionali, che però diventano più efficaci e realistiche quando descrivono la bruttezza. A quindici anni Amelia si imbatte in quello che – contro la sua volontà – diventerà suo marito: è grossolano (« grosale »), rozzo, « brutto come la fame », con una cicatrice sulla guancia destra, « un naso alla greca » e due labbra « grosse come un cinese ». Un uomo « di un'infinita bruttezza » che Amelia, dopo aver respinto sdegnata, sarà costretta a sposare solo perché lui – grazie ad un tranello – potrà far credere alla gente d'averla « oltraggiata ».

La scontata ovvietà della regola sociale e della subordinazione femminile ad essa, è espressa dalle secche parole messe in bocca ai parenti: « Sono cose che capitano a tutti, si deve solo rimediare ». Il resto è ciò che segue in questi casi. L'incontro tra suoceri e genitori per mettersi d'accordo sulla consistenza del corredo: Amelia lo descrive minuziosamente (80 chili di lana, un chilo di oro, 60 pezzi di rame), non solo a sottolineare ancora una volta l'agiata condizione familiare, ma quasi come arido elenco d'un mercato che viene contrattato sulla sua pelle, e di cui lei stessa è uno dei « pezzi ». E poi la cerimonia nuziale in cattedrale con la messa cantata, la casa « da Regina », « i primi dispiaceri » subito dopo le nozze. Amelia *subisce* cinque parti, tre prematuri e due normali. A causa dei maltrattamenti del marito la prima volta partorisce prematuramente: il neonato vive solo 12 giorni e il marito viene arrestato grazie alla denuncia dei vicini. È il primo impatto di Amelia con la realtà del carcere, dei tribunali, degli avvocati.

La vita di Amelia continua segnata da una condizione medietissima se non misera, da malattie ed occupazioni saltuarie e non qualificate (va a giornata in campagna, fa la donna di servizio, va a vendemmiare, fa la portinaia), in un clima di precarietà e di durezza: liti con i vicini, botte dal marito, ancora la morte prematura di un figlio.

Il marito, « brutto di faccia e di anima », consuma in cantina e alle carte tutto ciò che guadagna in lavori precari (una volta si gioca « una cavallina giovanissima, due maiali, trecentomila lire ed anche la moglie... »); talvolta compie piccoli furti; ed a causa d'uno di questi, Amelia, ingiustamente accusata d'esserne complice, farà per la prima volta esperienza diretta del carcere.

« Talvolta egli usa delle grandi parole per esprimere delle inezie, o, più spesso, esprime sentimenti profondi e forti in frasi che a un lettore intelligente sembrano deboli e banali, ma che a chi scrive sembrano forti e adeguate, poiché egli ha minore familiarità con esse » (Thomas-Znaniecki, 1968).

Ciò che scrivono Thomas e Znaniecki a proposito del contadino polacco potrebbe dirsi anche di alcuni passi del racconto di Amelia. Non si tratta tanto di inadeguatezza dell'espressione al pensiero, ma di una sorta di ribaltamento rispetto al nostro modo di concettualizzare e collocare la rilevanza degli avvenimenti.

Sui fatti più drammatici del suo passato Amelia, infatti, per

lo più si sofferma pochissimo, liquidandoli seccamente con una frase essenziale: così per la morte d'una sorella, uccisa dal marito in America, così per quella prematura dei due figli. Quasi che la straordinarietà sia rappresentata da altro: dagli amori, dai corteggiamenti, dalle avventure.

Un'esperienza che Amelia avverte come drammatica è la condizione di « forestiera »: che si tratti di trasferirsi in un paese a pochi chilometri di distanza o di emigrare in provincia di Milano, l'accento è posto insistentemente sullo spaesamento, sullo sradicamento, sulla *diversità* degli abitanti: « A Savignano le persone erano buone, ma molto curiose... »; « A Greco le persone erano cattive, parlavano due lingue... ».

Altro motivo che ricorre in tutto il racconto, è lo sconforto per la privazione d'una casa dignitosa. In stridente contrasto col ricordo della bella casa paterna stanno le descrizioni delle case in cui di volta in volta Amelia è costretta ad andare ad abitare, e che sono sempre « stalle umide », « catapecchie senza gabinetto e pavimento », dove si è costretti a dormire su pagliericci e senza coperte.

Unica gratificazione, nello squallore e nella miseria del quotidiano, la constatazione della propria bellezza, confermata dagli uomini che la guardano come se « volessero mangiarla »: un falegname, « uomo brutto, ma giovane », s'innamora di lei, le salta addosso e viene arrestato per tentata violenza carnale.

Anche a 70 anni Amelia si descrive bella (« ero uno sbendore di donna, nò una vecchia di 70 anni »), non preoccupandosi di mascherare la sua vanità, ed alludendo, a desideri non del tutto sopiti o repressi dalla vecchiaia e dalla « menomazione » subita a causa dell'asportazione di utero e ovaie, dalle convenzioni sociali, dalla paura del sesso. Ché anzi è proprio questo stare perennemente sulla soglia, in bilico tra « natura passionale » e compiacimento per il proprio corpo, sessuofobia e rispetto della regola sociale, che caratterizza molti passi del racconto.

Della vita sessuale, Amelia parla abbastanza facilmente. Quando si tratterà di raccontare del suo primo tradimento, non avrà timore d'ammettere che la figlia nata dopo è quasi certamente di un certo Riccardo, con cui intreccia una breve e travolgente relazione.

Episodio clou della narrazione l'incontro e l'amore per questo principe azzurro che oltre ad essere biondo, bellissimo, snello ha anche distinzione e cultura, qualità che Amelia sembra apprezzare sopra ogni altra: segno di questa ammirazione è la sottolineatura del fatto che Riccardo una volta le invia, nientemeno, una lettera battuta a macchina. È intelligente, fa il ragioniere e suona perfino da primo clarino nella banda del paese. È da queste qualità che Amelia sarà prepotentemente attratta, perché lo fanno diverso rispetto alla condizione e all'ambiente sottoproletario in cui è stata fino ad allora costretta a vivere.

I tradimenti sono vissuti anche con senso di colpa, che è detto con enfasi sospetta, tributo alle convenzioni sociali e alla necessità di difendere un'immagine di sé continuamente deformata e compromessa dalle chiacchiere.

I tradimenti sono vissuti anche con senso di colpa, che è detto nei termini consueti dell'essere dominata e agita, del cedere a

una forza superiore: « cedetti all'ardore di Gioventù »; « ero come una sonnambula... »; « questa relazione si era impossessata di me come un Demonio... ».

Conosciuto Tonino, secondo grande amore dopo il mitico Riccardo, Amelia trova il coraggio di abbandonare il marito. Questa scelta le costa critiche, denunce e arresti e la rottura dei rapporti con una delle figlie. Arrestata tre volte per adulterio e abbandono del tetto coniugale, costretta a nascondersi per non essere raggiunta dalle denunce del marito e della moglie di Tonino, processata e poi assolta, Amelia conduce per molti anni una vita segnata da paura, precarietà e miseria. Qualche volta l'assale la stanchezza, il desiderio di tornare indietro, la tentazione di « chiedere perdono » al marito per ricominciare una vita infelice ma « meno travagliata ». Si chiede spesso se ne è valsa la pena.

C'è tuttavia in lei una intima convinzione della profonda giustezza della scelta di abbandonare il marito, al di là del rapporto con Tonino, convinzione che contrasta continuamente con la consapevolezza della censura sociale e con la necessità di giustificarsi e riscattarsi agli occhi del mondo.

La meta ambita, contrastata e, dopo mille impedimenti, faticosamente raggiunta a 70 anni, quella del matrimonio con Tonino per mettersi finalmente « l'anima in pace con Dio » dopo ventinove anni di convivenza, sembra a tratti offuscata dal vacillare della certezza che sia proprio quello il suo desiderio: « aspettavo con ansia il matrimonio, ma non ero più tanto contenta... »; « era proprio per questo suo carattere aggressivo che non mi ero decisa a fare il divorzio... ».

Quando viene a sapere della morte del primo marito Amelia confessa l'inquietante disagio di sentirsi, a causa della scomparsa d'un uomo pure profondamente odiato, come svuotata e sola al mondo: « come mai adesso che c'era la mia liberazione mi sentivo conturbata a tal punto? »; « non mi davo una ragione e non mi capivo a me stessa... ».

Nella seconda parte, il racconto è tutto costruito sul crescendo delle vicende fortunate che, come in un incubo, contrastano il raggiungimento della meta, poi finalmente guadagnata. Ma l'autobiografia non si chiude sulla scena trionfante della cerimonia delle seconde nozze, che pure era prevista come fine ideale, ma su una considerazione amara: « Ero già sola, come se fossi morta, in una tomba coperta e abbandonata: avevo ottenuto solo che non era più l'amante di Tonino, ma la moglie legittima. Perciò non conveniva più ascrivere il mio diario: dovevo mettere la parola fine il giorno 3 Luglio 1981 ».

L'intera scrittura di Amelia è un atto di rivolta contro la Morte, le cui metafore circolano in tutto il manoscritto. La paura della morte si manifesta come paura d'essere abbandonata, di non lasciare tracce, come esaltazione della propria bellezza fisica che non s'arrende al tempo, come desiderio ansioso di ricordare e d'essere ricordata, di consegnare testimonianza di sé. E l'esercizio della memoria è sfida costante, insubordinazione, eufemizzazione, esorcismo contro l'incalzare del tempo e della morte (Durand, 1983).

Quanto alla scrittura di Amelia: si tratta di un documento omogeneo a quelli che si è convenuto di definire – secondo la

formula inaugurata da Tullio De Mauro – « testi in italiano popolare unitario » (De Mauro, 1970). È una definizione convenzionalmente utile perché serve a comprendere quelle produzioni in lingua che, pur non potendo essere considerate dialettali perché tendono ad appropriarsi d'una morfologia e di un lessico sostanzialmente italiani, presentano una serie di caratteristiche sintattiche estranee all'italiano standard.

Questi testi hanno inoltre la caratteristica comune d'essere prodotti da soggetti subalterni: il basso livello d'istruzione degli scriventi, la modesta condizione sociale, il senso di insicurezza linguistica, producono un'estrema incertezza nel dominio dell'ortografia, continuamente oscillante tra l'analogia con l'uso parlato, perfettamente posseduto, e il tentativo di invadere la terra straniera della norma italiana, appena intravista. Da questi fattori sociali deriva, inoltre, quel tipico atteggiamento linguistico di soggezione nei confronti degli stilemi che appaiono come prestigiosi, perché appartengono al mondo superiore della burocrazia degli uffici, degli avvocati, della mutua, della radio, della televisione, simboli del benessere e dell'ascesa sociale (Cardona, *Nota linguistica* all'autobiografia di Amelia).

Così in Amelia il linguaggio televisivo condiziona anche il meccanismo della memorizzazione e della fissazione degli avvenimenti storici. Raccontando dei fatti storici del passato, Amelia vi si sofferma assai poco, quanto basta per metterli in rapporto con le proprie condizioni materiali di esistenza (la guerra sono solo i bombardamenti e il sequestro di quel po' di granturco che si possiede). Ciò non accade soltanto perché la memoria, anch'essa culturalmente condizionata, ha fissato, in un disegno fitto di particolari minuti, i fatti e i ricordi più quotidiani, vicini e personali, lasciando rapidamente e grossolanamente abbozzati sullo sfondo i grandi eventi. Ma anche perché quegli eventi non avevano un linguaggio consueto, sociale, che non fosse quello dato dalla mediazione dell'esperienza e della vicenda strettamente personale. Per esempio, con grande dovizia di particolari, Amelia racconta della strage alla stazione di Bologna, così come del terremoto dell'80 in Irpinia, componendone la descrizione attraverso le immagini e il formulario della cronaca televisiva.

Lo stesso vale per il mondo della medicina ufficiale, dei dottori, degli ospedali, della mutua: un mondo indecifrabile, misterioso, respingente, ma connotato da un grande prestigio, se non altro perché lei, Amelia, continuamente malata, è costretta a ricorrervi con quella timidezza paurosa che hanno i poveri verso « il Signor Dottore ».

Mille volte Amelia avrà sentito ripetere parole difficili, pronunciate con sussiego e gravità da medici e infermieri, e con gravità da lei malamente ripetute nel suo « diario ». Così la terminologia della medicina popolare, che fa parte del suo patrimonio culturale, viene sacrificata, oppure talvolta si combina senza alcuna distinzione con la ripetizione, ossessivamente puntuale e scrupolosa, dei termini della medicina ufficiale: *il fibrono alutero, la trosa lombagi, la sala di riamitazione, il parto cesario, la risenteria, la paralisa faciale, la gastrazione a utero e ovaì*.

Una barriera di parole che, ripetute da Amelia, sembrano avere quasi un valore magico-evocativo: strumento perverso di

esclusione e di soggezione rispetto a un mondo potente e misterioso, ma anche veicolo d'una sorta di spiegazione magica del malessere psico-fisico che l'ha accompagnata nel corso di tutta la vita. Sicché *la tacca cardiaco parosistico*, che ritorna periodicamente nei momenti di disagio, dà nome e senso alla depressione e alle crisi esistenziali, così come, in un passato recente, in questa stessa terra, era il morso della taranta a identificare ed offrire significato culturale alle altrimenti oscure e incontrollabili crisi della vita femminile presso strati marginali e subalterni (De Martino, 1976).

Altro *topos* della scrittura di Amelia la descrizione del cibo, detto con grande varietà di nomi e di preparazioni, segno della grande tensione verso di esso, tipica di chi tante volte ha sofferto la fame:

« ci portò le fritelle e un baratolo di melanzano sotolio »

« ci preparò due orecchiette e una focaccia conlo strutto di maiale »

« facevamo i brosciutti, la salsicia e tanti cose; col sangue facevamo la cremo, messo il vin cotto »

« io fece un timpano al forno »

Notazioni minuziose e « inutilmente » sovrabbondanti nell'economia del racconto autobiografico, tanto più pignole se si pensa che accompagnano la narrazione di fatti accaduti decenni prima. Ma acquistano tutto il loro senso se messe in opposizione con l'altro *topos* ricorrente, quello del digiuno, che accompagna tutte le descrizioni dei momenti di malessere: i periodi più neri, la malattia, la disoccupazione, i lavori precari e faticosi, l'emigrazione, hanno sempre come corollario la fame, l'insufficienza di cibo.

In questo Amelia non è debitrice a nessun'altra fonte che non sia il proprio patrimonio culturale tradizionale: sono le categorie popolari che le consentono di sottolineare così puntualmente le scansioni del vivere quotidiano (oltre al cibo, i « mestieri » di casa, per es.); anche quando queste urtano contro una struttura narrativa (quella del primo quaderno) che pretenderebbe di sintetizzare circa settant'anni di vita.

Questa dimensione del vivere quotidiano è costretta a irrompere senza mediazioni perché non ha un « modello colto » cui fare riferimento: né la letteratura di circolazione popolare, né le reminiscenze scolastiche, né gli sceneggiati televisivi, né le convenzioni del discorso scritto, prevedono un modo per trattarla adeguatamente, ché anzi, ad un livello alto della comunicazione, tanto scritta che parlata, le necessità minute della vita quotidiana sono colpite da interdetti, o al massimo espresse in rapide allusioni.

Quanto al patrimonio letterario di Amelia, questo è costituito principalmente dalle numerose varianti della letteratura di circolazione popolare. È questa « Triviallitteratur » che le fornisce il vocabolario per descrivere l'aspetto fisico:

« con due ochioni verdomare, i capelli color deloro, ri-ciuto... »

« due treccione di capelle bionte scure..., un viso rotondo, con due ochione marone e due fosette profonde alle guancie... »

È questa stessa letteratura che le offre il formulario per raccontare delle sue nobili origini:

« questi due vecchi conle chiome bianchi »

« avevamo una bella casa con un ampia sala da pranzo, con un grante tavolo di noce, contapette persiane e un candeliere con quatri fiammele, tutto di otone lucite che parevo oro... ».

Ma in quest'ultimo caso tra le parole e le immagini dei fototeleromanzi e della letteratura rosa, « che alludono ad un passato nobile ed immobile » (Cardona) e il proprio *récit* interiore, che ha come filo rosso il valore e la sottolineatura della propria *distinzione*, che passa intatta attraverso il fango e sopravvive anche nella « caduta in disgrazia », c'è come una perfetta aderenza. Sicché è questo formulario d'origine letteraria che le ispira i frammenti testuali più lunghi e tra i più efficaci dal punto di vista espressivo e comunicativo.

Giacché l'intenzione testuale – oltre che quella comunicativa – è perfettamente presente ad Amelia, anche se essa può poggiare solo su pochi frammenti di cultura scritta e deve invece affidare l'intelaiatura complessiva del racconto autobiografico ad una rievocazione del vissuto *pensato* e costruito come *parlato*. Amelia stessa sente questo come un limite, un'insufficienza, tant'è che il suo scrupolo di esattezza, di precisione, si manifesta continuamente, come tentativo di usare la parola appropriata, corretta, anche laddove ci aspetteremmo l'ovvietà del lessico regionale:

« maialo o suino, come si vuol chiamare »

« un secchio o vasetto ».

Dunque non un puro e semplice « trasferimento del parlato su carta », nel caso dell'autobiografia di Amelia, ma una sorta di scrittura multistilemica che aspira alla resa tipica della lingua standard, mentre possiede come unica modalità espressiva la struttura argomentativa del parlato dialettale. Tuttavia, questa scarsa consuetudine con le tecniche dello scritto, cui Amelia tenta di porre riparo ricorrendo imitativamente a tutte le fonti di italiano standard con cui è potuta entrare in contatto, non è solo limitazione ed insufficienza. Il testo interiore di Amelia, fonte comunicativa talvolta non meno efficace « della comunicazione tutta costruita sulla pagina » (Cardona), produce spesso passi espressivi:

« e così mi agredì e oltragiò, io gridò e acorsero la gente e disere: è fugito con il fidanzato. Io mi mise a Piangere e, tutto spetinata perla lotta fatto con lui, andò a casa conla medicina nella tasca del capotto. Racontò tutto ai presenti che stavano a casa: mia madra si agravò, mio Padre prese il fucile, lo voleva andare a sparare, ma i parenti che erano venuto a visitare mamma disero: sono cosa che càpitano a tutti, si deve solo rimediare ».

« un giorno morì il fratello del Padrone di casa, mi portarono al cimitero per sepolire costui e il costruttore della cassa funebre mi guardava con dolcezza, un uomo brutto ma Giovani, detà poco più di me ».

« una sera di Giovedì santo 1943 mi abortì ai tre mesi con rasciamente in ospedale, vicino a casa mia; e al ritorno mio marito si era giocato una cavalina giovanissima, due maiale, trecento milalire e angho la moglia ».

Ma l'abbellimento del parlato dialettale attraverso l'uso di « parole colte » non maschera una visione del mondo popolare.

Sempre che non si voglia dare all'espressione l'accezione pas-satista, arcaicizzante, che talvolta vi è implicita, io credo che l'autobiografia di Amelia ci dica della cultura contadina – meglio sarebbe dire della « cultura subalterna d'origine contadina » – quanto hanno detto molte raffinate analisi degli anni più recenti.

Della appartenenza ad essa, infatti, Amelia conserva non solo i moduli linguistici e comunicativi, ma anche – in buona misura – ideologia e prassi sociale. Un esempio tra i tanti è costituito dalla rete delle relazioni sociali che intrattiene con parenti, vicini e compari, sostenuta da una solidarietà, spesso contraddittoria e addirittura conflittuale, ma fortemente segnata dal principio della *reciprocità economica* (Sahlins, 1972; Garavaglia, 1980). Non c'è dono, richiesta d'aiuto, favore, invito, che Amelia non concettualizzi e presenti come scambio ed obbligo reciproco. In maniera così forte e ricorrente che, ad un giudizio superficiale, sembrerebbe dettata da una sorta di ossessione utilitaristica, mentre è un aspetto, sia pure contraddittorio e « residuale », di quel sistema di scambio e di quella conseguente regola sociale che sostenevano nelle comunità contadine la « coesistenza di lealtà in conflitto » (Gluckman, 1976).

Amelia conserva questa « residuale » ideologia e pratica sociale in un contesto profondamente mutato, dove assoluto è il dominio della merce e dove – nella sua stessa coscienza – gli status-symbols sono diventati quelli consueti e diffusi dell'« Alfa sud, ultimo tipo da lusso » e dei « mobili moderni, tutti bianchi come una Principessa ».

E tuttavia per lei il sistema di reciprocità continua ad assolvere ad una funzione, sia pure mutata, che è quella di ritagliarsi piccoli spazi di socialità nella desolante solitudine d'una vecchiaia povera e marginale, in uno squallido quartiere d'una città meridionale anonima e degradata: il rischio radicale di « restare soli come cani », che Amelia teme come la peggiore delle disgrazie, è continuamente – forse illusoriamente – sventato dal lavoro di tessitura delle relazioni sociali, attraverso i fili dello scambio e del dono.

L'invito al matrimonio di un parente e la consumazione del pranzo nuziale si scambiano con la « busta » di danaro. Il favore dei compari che, unici, accettano di essere presenti e di fare da testimoni al secondo, contrastato matrimonio di Amelia, va immediatamente ricambiato con l'offerta di un pranzo e il dono di trentamila lire. Perfino il rapporto con le tre figlie è regolato da questo principio: il loro affetto, le loro attenzioni vanno continuamente sollecitati e ricambiati con regali in viveri e danaro, anche a costo di « grandi sacrifici ». Ed anche la protezione divina ha bisogno d'essere sostenuta da un rapporto di scambio: così, infatti, Amelia concepisce i « venti rosari » che per devozione, ma talvolta svogliatamente, è costretta a recitare ogni sera per circa due ore.

Anche la sua propensione al risparmio è tipica della mentalità contadina: un'oculata gestione della miseria, regolata da norme sociali, per cui ci si priva di tutto, si risparmia anche sul cibo, ma in occasioni importanti, come inviti, feste nuziali, battesimi, ecc., occorre fare « bella figura », poiché lo richiedono le norme dell'ostentazione e della reciprocità.

La stessa matrice contadina ispira altri luoghi del racconto di Amelia: il terrore delle catastrofi naturali (terremoti, temporali) è in tutta l'autobiografia, ma è in qualche misura razionalizzato dal linguaggio preso a prestito dalla televisione:

« era un forte terremoto di intensità di 9 grado della scala metalica dello servatoio... »

« il picentro era... »

E ancora: le notazioni sul tempo atmosferico precedono, quasi come un *incipit* convenzionale, ogni ripresa del racconto. Ogni vicenda, fatto, evento è messo in rapporto alle condizioni del tempo: faceva un gran caldo, faceva molto freddo, cadeva una pioggerella sottile. Una abitudine che le deriva dalla sua origine ma anche dalla propensione femminile a mettere in rapporto i sentimenti con le condizioni del tempo (Handke, 1977).

Per lei pioggia, neve, freddo significano il « dentro » d'una stanza angusta e buia che è tutta la sua casa e dove manca perfino lo spazio per muoversi. Solo una piccola porta-finestra (dietro le cui tendine si siede tristemente a meditare nelle giornate cattive), collega con il « fuori » un « dentro » angusto ed opprimente, non solo come spazio fisico, ma anche simbolico e mentale.

Il racconto delle rare occasioni di svago – una gita al santuario, il breve viaggio verso una festa di nozze – ha sempre come cifra dominante le osservazioni sull'aria fresca e bella, sul sole caldo, sul bel venticello di tramontana: la felicità d'essere finalmente fuori la fa sentire « una Regina » e le fa dimenticare perfino « il povero cuore malato ».

Sono solo alcuni esempi di come la cultura di Amelia, la sua visione del mondo, abbiano come sfondo l'esperienza contadina. Ciò non vuol dire che la sua autobiografia sia leggibile come « un testo di cultura contadina ». Non solo per ciò che ho detto prima: il suo racconto in nessun modo è riducibile ad un trasferimento su carta dell'oralità della cultura tradizionale. Ma soprattutto perché la sua visione del mondo è « un agglomerato indigesto di frammenti » (Gramsci, 1974), derivanti dall'origine contadina come dalla modernizzazione. Ma questo è un nodo analitico di valore generale, perché non soltanto a partire da questa particolare storia di vita, ma da qualsiasi punto di vista si affronti il problema della cultura delle classi subalterne, ideologia arcaica e cultura massificata, retaggi contadini e valori-aspirazioni piccolo-borghesi, mentalità conservativa e ideologia « modernizzata », convivono in un amalgama solo apparentemente confuso e contraddittorio.

Insomma sarebbe errato e fuorviante ricercare in questa autobiografia la « spontaneità », o un documento di « autentica cultura popolare », verso una lettura di tipo esclusivamente documentaristico: la visione di sé e del mondo è non solo filtrata dalla scrittura, ma intessuta e mediata da miti, arcaici e moderni, da costruzioni stereotipiche, da suggestioni culturali di diversa provenienza.

Che senso ha allora interessarsene fino al punto da curarne la pubblicazione? La domanda non è retorica, così come autentici erano i miei dubbi quando nelle mani mi sono capitati i sette quaderni manoscritti.

Il *genere* dei documenti personali e della memorialistica scritta da soggetti subalterni, ha una storia e una dignità storiografica. Ripercorrendo la produzione italiana di autobiografie, diari, racconti di vita, tutti gli esempi che mi venivano in mente avevano la caratteristica d'essere in qualche modo testimonianza diretta di fatti storici rilevanti: l'emigrazione, il movimento contadino, la guerra. Insomma, o si trattava di protagonisti che raccontavano dall'interno l'esperienza di grandi scioperi, movimenti di massa, avvenimenti politici (le autobiografie di ex militanti, i diari di vita di braccianti e capi-lega). Oppure, nel caso di scriventi che erano persone del tutto comuni, era il collocarsi decisamente nella dimensione del passato a farne dei testimoni storici (i numerosi diari della grande guerra, le lettere degli emigrati in America, ecc.).

Amelia invece non è una ex militante, né una donna particolarmente « combattiva », né una testimone consapevole di grandi fatti storici. Come fonte, la sua testimonianza è del tutto secondaria, la guerra sono solo i bombardamenti, il sequestro del granturco, l'abbandono della propria città; l'istituzione del divorzio un accidente fortunato per non andare più in galera per adulterio.

Né di Amelia è possibile fare un'eroina del dissenso, ricorrendo allo stereotipo di *colei che si ribella* ad una condizione di subalternità e di oppressione. Ché nel suo caso l'oscillazione costante tra accettazione delle gerarchie sociali e familiari e sorda ribellione ad esse, tra embrioni di coscienza critica e mugugno solitario e impotente, renderebbero ardua e artificiosa la rappresentazione di un vissuto femminile « altro » ed esemplare.

È vero che qua e là nel suo racconto s'accendono barlumi di « coscienza critica » (ammesso che sia lecito esprimersi in termini così valutativi), quando si tratta di dare – sia pure indirettamente – un giudizio sui diritti degli uomini e su quelli delle donne, sulla profonda iniquità del destino femminile, sull'ingiustizia dell'essere socialmente perseguitati perché si convive con un uomo. Ma è anche vero che in molte parti del racconto prevale la tendenza al lamento e al vittimismo: un effluvio autocommiserativo, fastidioso e talvolta irritante, soprattutto quando riemerge la tentazione di proiettare su Amelia l'immagine ideale di una dignità femminile orgogliosa e consapevole.

Quella verso una lettura edificante del suo racconto di vita è una tentazione cui è difficile e tuttavia opportuno sottrarsi, anche se il meccanismo delle proiezioni e identificazioni, il coinvolgimento anche emotivo di chi commenta, tenderebbero a forzare oltre i suoi limiti il « documento », a deformarlo attraverso il gioco di specchi della comune appartenenza al destino femminile.

Né, per sventare il pericolo di una lettura edificante dell'autobiografia e per trovare una compensazione alla sua « povertà storiografica » – sia pure nel senso limitativo di cui ho detto – è possibile leggerla come puro e semplice prodotto letterario – naturalmente *sui generis* –, come romanzo *naïf*, rimanendo invischiati da una suggestività letteraria che, se pure c'è, non è l'unica cifra del suo racconto.

Tuttavia io credo che l'autobiografia di Amelia costituisca un documento in qualche modo eccezionale. Amelia è una che

per tutta la vita non si è accontentata. Ha affidato l'espressione della sua inquietudine non tanto e non solo ad alcuni atti coraggiosi, quanto ad una mai spenta sensibilità e capacità di immaginazione, figurandosi – pur nella mediocrità del vivere quotidiano – una vita fatta di slanci e di avventure, anche intellettuali. È dunque l'esercizio della scrittura il suo atto di rivolta più alto: Amelia è una donna comune, ma anche una originale perché parla e scrive di sé lei, donna, ignorante, ex contadina.

Ha dunque senso curarsi della sua storia di vita. È attraverso il suo fare scrittura, che l'unicità del suo destino, il racconto d'una prassi irriducibilmente individuale, diventa anche documento collettivo, frammento di storia sociale.

A. Bartoli Langeli - A. Petrucci, *Analfabetismo e cultura scritta*, in « Quaderni Storici », 38, 1978.

G. Bosio, *Il trattore ad Acquaneagra. Piccola e grande storia in una comunità contadina* (a cura di C. Bermiani), Bari, De Donato, 1981.

« Cahiers Internationaux de Sociologie », LXIX, 1980.

Calamity Jane, *Lettere alla figlia*, Milano, Feltrinelli, 1981.

E. Campelli, *L'uso di documenti e delle storie di vita nella ricerca antropologica*, Roma, Elia, 1977.

E. De Martino, *La terra del rimorso. Contributo ad una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore, 1976.

T. De Mauro, *Nota linguistica*, in A. Rossi, *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato, 1970.

G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo, 1983.

F. Ferrarotti, *Storia e storie di vita*, Bari, Laterza, 1981.

E. Franzina, *Merica! Merica! Emigrazione e colonizzazione nelle lettere dei contadini veneti in America Latina. 1876-1902*, Milano, Feltrinelli, 1979.

C. Gallini, *Intervista a Maria*, Palermo, Sellerio, 1981.

J. C. Garavaglia, *Reciprocità-Redistribuzione*, in *Enciclopedia Einaudi*, XI, Torino, 1980.

M. Gluckman, *Coesione e conflitto sociale in Africa*, in G. Arrighi - L. Passerini (a cura di), *La politica della parentela*, Milano, Feltrinelli, 1976.

A. Gramsci, *Osservazioni sul folclore*, in *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1974.

P. Handke, *Infelicità senza desideri*, Milano, Garzanti, 1977.

H. D. Sahlins *La sociologia dello scambio primitivo*, in E. Grendi (a cura di), *L'antropologia economica*, Torino, Einaudi, 1972.

W. I. Thomas, F. Znaniecki, *Il contadino polacco in Europa e in America*, Milano, ed. Comunità, 1968.

Daria Galateria

Arte del ricordo

Le memorialiste nella Francia barocca

Per scongiurare gli ultimi e i più perniciosi fuochi della Fronda dei principi, Anna d'Austria si servì di un espediente non comune, l'amore coniugale. Spedì Mme de La Guette, di spiriti monarchici e « mazzarini » a Bordeaux, estremo focolaio frondista, dove il marito Sieur de La Guette vegliava in armi al soldo di Condé e agli ordini del generale Marsin (su cui pure si estendeva l'autorità di Mme de La Guette, autorità di ordine come vedremo *latu sensu* sentimentale): si trattava di convincere entrambi a rientrare nell'obbedienza monarchica, e affrontare un viaggio attraverso la Francia zigzagando per le città filofrondiste fedeli a M. le Prince. Un percorso pericoloso per una falange di monarchici, e figurarsi per una donna sola, moglie di uno dei più valorosi e irriducibili generali del partito la cui fatale sconfitta si stava delineando. Le disavventure di questa impresa, a metà tra cappa e spada e picaresco degrado dell'epica aristocratica, occupano gran parte delle *Memorie* che Mme de La Guette ci ha lasciato, pubblicate a La Haye nel 1681.

Cercar marito

Cercar marito è sì sa una delle principali occupazioni delle memorialiste barocche; a cominciare da Mlle de Montpensier, brutta e ricchissima cugina del Re Sole, « il più considerevole partito d'Europa », come lei stessa si definiva, che si intrattiene a sognare e scartare successivamente le candidature del delfino, del conte di Soissons, dell'imperatore Ferdinando III fresco vedovo, dell'arciduca suo fratello, di suo figlio il re d'Ungheria, del principe di Galles, di M. le Prince (in odore di vedovanza), del duca di Savoia, del duca di Nemours principe della casa di Baviera, di Philippe d'Orléans, di M. de Longueville, di Monsieur: tutto per poi morire zitella o forse malmaritata con l'indifferente avventuriero Lauzun. Sono dibattiti di solito in cui politica e galanteria, gloria e *parfait amour* si intrecciano. Non così per Mme de La Guette, di famiglia parlamentare per parte di madre e della piccola nobiltà della Brie per quella del padre; il resoconto della sua vicenda sentimentale, diviso tra realismo, slanci passionali e romanticissime disavventure notturne, rientra comodamente nei canoni del romanzo borghese.

In capo a due pagine di memorie, Mme de La Guette arriva al fatidico argomento: la « sistemazione » per via di matrimonio. Prima si è attardata su questioni certamente non peregrine, però intanto inconsuete nella memorialistica dell'epoca. Primo: la madre la ha allattata personalmente. Nelle famiglie non popolari la cosa non è ordinaria, e Mme de La Guette gliene rende « un milione di grazie, e a ragione, perché », dice, « posso dire

che non ci sia donna dal temperamento migliore del mio, o che sia meno soggetta alle malattie » (p. 42). Molti anni dopo, oggetto di una sua galoppata sarà (scopriremo) andare a trovare il primogenito messo a nutrice. Ma questo è un tratto così caratteristico di Mme de La Guette, esperta manipolatrice di principi teorici cinicamente smentiti nella sua pratica di vita, che su questo punto torneremo. Secondo: la madre le ha affidato molto presto dei piccoli compiti da svolgere in casa: le incombenze domestiche rendono le ragazze « intelligenti » e le sottraggono all'ozio, « che il nostro sesso deve fuggire come la peste » (p. 42). L'educazione che riceve è peraltro di tipo alquanto marziale: fioretto, pistola, fucile. Con le amiche (è questo un tema esclusivo delle memorialiste donne, sempre trattato con ampiezza e grande tenerezza e emozione) si vede tutti i giorni, si bagnano nel fiume, e lei le guarda con piacere. Tramite la sorella e il cognato, legato al duca d'Angoulême, comincia a frequentare « il gran mondo » (esperienza vissuta come fortunosa, utilissima acquisizione dei principi della creanza) nel bellissimo castello di Grosbois.

È qui che avviene il primo incontro fatale. Catherine ha già avuto qualche pretendente, ma è molto giovane, e il padre non vuole per ora forzarla. Ha 18 anni. Un giorno accompagnando la madre a rendere omaggio a madame d'Angoulême, vede in camera della principessa un uomo molto bello, che la guarda fissamente. « Me ne tornai da mio padre, e non più così libera come quando ero uscita; quell'uomo così ben fatto mi irretiva i pensieri e mi rendeva inquieta senza sapere perché » (p. 43). Quanto a lui, è parimenti fulminato: « solo la morte distruggerà » questa prima impressione. Si tratta naturalmente di M. de La Guette, brillante ufficiale che, se procura immediatamente di introdursi nella casa di Catherine, di farsene amico il padre, di sedurre tutti con le sue avventure di soldato, e di limitarsi con Catherine ai saluti, salvo riuscire a isolarsi con lei e dichiararsi coniugando eloquenza, *esprit* e passione, però non parla al padre di lei e, ligio al dovere verso il suo re (come sottolinea Catherine, mascherando come al solito il proprio disappunto con le frasi fatte della creanza barocca), parte per la campagna di Lorena del 1633 (è la guerra le cui *Grandi miserie* sono graffite nelle incisioni di Callot).

Del resto Catherine ha una misera opinione dell'intraprendenza e dell'efficacia dell'agire maschile. E in effetti il corteggiamento di M. de La Guette è caratterizzato da irresponsabili trasporti (d'ira verso il padre di lei) e da un altrettanto irresponsabile rispetto (verso di lei): come vedremo. Con un po' di autoironia, Catherine si descrive mentre, diventata malinconica, amante della solitudine e insopportabile a tutti, coltiva (liquidandola in tre righe) una breve fase di edulcorato petrarchismo. Presto, grazie all'amicizia di una vedova (la prima delle confidenti, una delle tante figure della solidarietà femminile che riempiono queste pagine e la sua vita) organizza una corrispondenza clandestina con la Lorena, che rianima i suoi spiriti. M. Meurdrac intanto (il padre) ricomincia a fare accenni a vari pretendenti, « benché avesse promesso di non parlarne più. Ma siccome i padri sono i nostri superiori, mantengono la parola finché vogliono; e noi dobbiamo sempre ascoltare quello che di-

cono con rispetto, perché cercano solo il nostro bene. Per me fu tutto il contrario. La forte inclinazione che sentivo per M. de La Guette mi portò alla disobbedienza, cosa che le ragazze per bene non devono mai fare. È vero che mia madre e mia sorella approvarono la mia scelta». (Si tratta di un passaggio emblematico per il continuo trascorrere del testo da un sentenziare moralistico al realistico accettazione dell'inconsistenza e irragionevolezza della volontà paterna, e della caparbietà delle figure femminili nel disconoscerlo).

Finalmente Sieur de La Guette torna dalla guerra, e si dichiara a M. de Meurdrac. Catherine e la madre aspettano in silenzio in una stanza. Dal gabinetto del padre sentono venire strepiti e urla e bestemmie: esce La Guette tempestando che è stato rifiutato e che saprà ottenerne soddisfazione sterminando tutta la famiglia fino alla settima generazione a cominciare da Catherine (incantata da tale incandescente prova d'amore); uscito lui, è il turno del padre di minacciare: « Vi proibisco di amarlo ». « Restammo mute, mia madre e io; lei per discrezione, io per rispetto » (p. 48). Nonostante sia stato dato ordine di non farlo entrare in casa, La Guette vi penetra di sorpresa; pistola alla mano si presenta da M. Meurdrac: « Signore, datemi vostra figlia o la morte ». M. Meurdrac resta incrollabile, e La Guette è richiamato all'assedio di La Mothe (1635). Catherine resta a scansare i pretendenti ricchi e figli unici che mette avanti il padre, e insomma quando La Guette torna è chiaro che non rimane altra soluzione che il matrimonio clandestino, cui mettono mano la vedova, la cameriera, la madre, il curato di Mandres, e sei testimoni, amici dello sposo: per tutti la legge prevede la pena di morte. La cerimonia ha luogo alle due di notte. « La chiesa era proprio di fronte a casa. Mio padre non seppe nulla e dormiva pacificamente ». I congiurati si disperdono, gli uomini danno di sprone, le donne rientrano in casa e la servetta in lacrime per lo spavento piange tutta la notte. La vita riprende, M. Meurdrac, sempre ignaro, barrica comunque la figlia in casa e le impone un nuovo partito. Lei assicura che non pensa più di sposare M. de La Guette: « Gli feci una profonda riverenza e gli dissi che era il padrone. Mio marito intanto mi vedeva quasi tutte le notti » (p. 55). L'enunciazione del potere parentale ha ormai qualche volta l'aria dello sberleffo; neppure Dio sfugge all'ironia dell'antitesi tra massima e racconto: « non consiglierai mai a una ragazza di fare quello che ho fatto, perché ho imparato poi che è un grave errore la disobbedienza in fatto di matrimoni. Io ne ho chiesto perdono a Dio dal più profondo dell'anima » (p. 54). È un matrimonio che Dio, evidentemente solo parzialmente corrucciato, corona con 10 figli.

Peraltro per 15 giorni le visite notturne di M. de La Guette, per soldato che sia, restano castissime: lei si è fatta promettere che vivranno come fratello e sorella, « e se io avessi creduto di dover dormire accanto a un uomo, mai mi sarei sposata. Piacesse a Dio che tutte le fanciulle fossero nella stessa disposizione! » (p. 54). Deve intervenire niente di meno che il duca d'Angoulême, che incollerito ingiunge di consumare il matrimonio, che rischia altrimenti di essere annullato. Di tutte le inadempienze maschili (viene in mente quel passaggio delle memo-

rie di Hortense Mancini – p. 41 – sullo stupore del Connestabile Colonna nel trovare vergine la moglie Maria Mancini, primo amore del Re Sole) questa discrezione di Sieur de La Guette è quella a cui vien posto riparo, sia pure su istanza di un principe protettore, con maggiore alacrità, ma sull'argomento Mme de La Guette si fa un punto d'onore di essere reticente. Ma anche di fronte al fatto compiuto, la reazione del padre è di cieca violenza, e gli sposi devono la salvezza solo alla velocità dei loro cavalli.

Amore e Marte

I due sessi di fatto si dividono scrupolosamente i territori di Amore e Marte (p. 46). Alla vocazione delle donne per un attivismo efficace votato alla concordia e alla fraternità, corrisponde un mondo maschile per lo più in preda a violenze senza sbocchi, aggirate dall'astuzia femminile: come nella piccola scena in cui una camera da pranzo si anima come per effetto di un incantamento e i piatti della tavola imbandita volano e si incrociano sulla tappezzeria (p. 69). È semplicemente un litigio (per motivi ereditari) tra il marito e il padre di Mme de La Guette, « perché erano molto violenti », commenta lei con compatimento, e risolve con un gesto melodrammatico (l'unico che i due possano capire; al momento del racconto tutto lievita in aperta ironia) la scena, offrendo il petto nudo alla spada del marito, e trascinandolo di peso fuori della stanza. Lei rischia di rimetterci il figlio che aspetta, ma riesce a tranquillizzare anche il padre: rinunciando, insieme alla sorella, all'eredità che le spetta. È una scena bellissima perché Mme de La Guette, da vera paladina della *noblesse d'épée*, dà fiato al suo disgusto per la gente di toga: all'involarsi dei primi piatti, tutti gli avvocati che erano a tavola per risolvere la questione ereditaria « scapparono, perché quei signori temono forte l'assalto frontale e sanno battersi solo a colpi di penna, e senza alcuna considerazione mi lasciarono sola a impedire il disordine... Tutta l'avvocateria tornò a raggiungerci quando seppero che mio marito se ne era andato; i poveretti erano più disfatti che se si fosse pronunciata la loro sentenza di morte; mio padre disse cosa pensava di loro, e io li trattai da vigliacchi e da poltroni » (p. 70). Tant'è che nel circondario finisce per sostituirli: « La mia maggiore occupazione, quando ero sola, era di por fine alle dispute tra gli abitanti del luogo. I magistrati ce l'avevano a morte con me, perché io sottraevo l'acqua al loro mulino. Dicevano: Possiamo pure chiudere il tribunale; Mme de La Guette fa sospendere ogni processo. Confesso che sono sempre stata per la concordia, e che non ho trattato solo accomodamenti tra contadini, ma anche tra gentiluomini che avevano motivo di tagliarsi la gola. Hanno sempre dato ascolto a quanto dicevo io, perché non ignoro il codice d'onore » (pp. 73-74).

La violenza per eccellenza è quella naturalmente della guerra: non le battaglie in campo aperto, che Mme de La Guette arriva a comprendere e che forse le piacciono; ma le terre devastate, le crudeltà senza scopo, i saccheggi. Il segnale dell'inizio della Fronda parlamentare (e del blocco di approvvigionamenti

di Parigi) lo danno a Sucy i maiali e i vitelli sequestrati dalle guardie del re. I contadini di Sucy, rincuorati nei loro sentimenti frondisti dall'arrivo di truppe parigine, assalgono gli emissari reali (nel numero di sette), e con roncole e alabarde rischierebbero di finirli senza l'intervento di Mme de La Guette, che sgrida i primi (come fossero bambini), e sottrae i secondi alla morte tirandoli per i piedi da sotto il suo proprio letto, dove si sono rifugiati, e mettendoli nelle mani del medico. Le effertezze vere arriveranno dopo, quando la Brie è percorsa dai lorenesi di Carlo IV: più di duecento donne si rifugiano da Mme de La Guette, ma non sempre è possibile impedire gli stupri e gli assassini: per esempio quello di un suo figlio di nove anni. Riesce però a evitare all'esercito realista di Tourenne uno scontro disastroso con le armate lorenesi: « Le truppe del re contavano solo dai sei ai settemila uomini, che avevano Parigi alle spalle, la Senna da bere, e 18.000 lorenesi di fronte » (p. 98). Invocando la Pulzella d'Orléans, Mme de La Guette passa una nutrita serie di false informazioni al duca di Lorena e a M. le Prince, dando a credere che sono circondati dal più prodigioso dei dispiegamenti di parte governamentale. I frondisti non attaccano, e invece di una strage, Mme de La Guette si trova a rappresentare indimenticabili scene sul tono minore, come quella in cui M. le Prince parla con il « re delle Halles » (il grande duca di Beaufort per cui ha una debolezza perfino Mme de Motteville, la memorialista di Anna d'Austria), tutti e due seduti in un piccolo fossato (pp. 98-102).

Voilà Marsin

L'arresto, l'8 gennaio 1650, di M. le Prince, di suo fratello Conti e di suo cognato Longueville, che è il momento di passaggio dalla Fronda parlamentare alla Fronda dei principi, nelle memorie di Mme de La Guette compare come funzione accessoria di una vicenda sentimentale (la riduzione di ampie vicende storiche a dimensioni vertiginosamente private è un'operazione mentale frequente nelle memorialiste barocche: come Marie Mancini, cui anche nella più grande afflizione è lasciata una piccola speranza, e nella fattispecie si tratta della « lusinghiera » — p. 112 — fiducia che la guerra di Spagna non si concluda mai, e *idem* conseguentemente per il matrimonio di Luigi XIV con l'Infanta: e il Re Sole resti per lei). Nelle sue trenta campagne militari che lo portano il più del tempo lontano dalla moglie, una volta M. de La Guette cavalca a spron battuto per giornate intere per vederla un quarto d'ora, e lei non ci dorme per un mese: è l'estate del 1645, poco prima della battaglia di Nordlingen, e lui è stato inviato a corte con un messaggio per il re (p. 74).

È nel corso di questa campagna che La Guette diventa amico di un leggendario capitano di Liegi, Jean-Gaspard-Ferdinand conte di Marchin, detto Marsin, vende la sua carica e si lega a lui. Ora, contemporaneamente all'arresto di M. le Prince, era stato preso a Barcellona e incarcerato a Perpignan il detto Marsin; che, nell'inazione forzata della detenzione, nutre e matura pensieri poco bellici, e scrive a Mme de La Guette di essersi

persuaso al matrimonio: potrebbe lei pensare a una persona confacente? Mme de La Guette mette gli occhi su mademoiselle de Clermont d'Entraques, giovane, bella, garbata, ricca e nobilissima: della famiglia illustre da cui era uscita la marchesa di Verneil l'amante di Enrico IV. Un partito difficile da conquistare: ma chi può fermare Mme de La Guette in campo sentimentale? Quando Marsin, subito dopo i principi, viene liberato, la cosa è quasi combinata. Si tratta di organizzare un incontro tra i due, e che abbia un'aria casuale, « perché, quando ci si sposa, bisogna trovarsi di reciproco gradimento » (p. 89): che è un'affermazione alquanto moderata per chi come lei ha praticato colpo di fulmine, spregio delle convenienze (sociali e economiche), matrimonio segreto e tutti gli ingredienti dell'amour-passion. Insomma Marsin va ai bagni (gli stabilimenti dove i gentiluomini di Parigi fanno toilette nelle grandi occasioni, prima di un duello o di un incontro galante), e poi come per caso va a cercare con un amico Mme de La Guette in casa di un conoscente comune, dove sempre per caso si trova pure, in tutto il suo splendore, Mlle de Clermont. Marsin scherza con Mme de La Guette e casualmente si siede accanto a Mlle de Clermont, felicemente ignara, perché persone ostili al matrimonio le hanno descritto Marsin come sfregiato in viso, brutto d'aspetto e storpiato a un braccio. Quando Marsin decide che è il momento di farsi riconoscere, lo fa nel modo più garbato: racconta che il re, pur così giovane, ha una memoria straordinaria, e che quando lui, uscendo di prigione, era andato a salutarlo, Luigi XIV aveva subito detto: « Ecco Marsin ». All'agnizione del re corrisponde quella di Mlle de Clermont, che arrossisce deliziosamente, e a dispetto di tutte le opposizioni e di più vantaggiosi partiti, strenuamente combattuti da Mme de La Guette, il matrimonio si fa. In otto giorni: perché intanto Marsin, nominato vicerè, deve partire per la Catalogna. Henri de Balzac, marchese di Clermont d'Entraques, e la moglie, pongono un'unica condizione, che la richiesta ufficiale (« domanda d'onore ») venga avanzata da M. le Prince. Il principe di Condé, amico di M. de La Guette e di Marsin, accorda i propri servigi, e accompagnato dai suoi favoriti adempie il rituale della presentazione dello sposo e della richiesta. Un pranzo intimo, in cui i violinisti del re sono in numero doppio dei commensali, conclude il 19 maggio 1651 il matrimonio. Le dame accompagnano poi e preparano per il letto la sposa, mentre un compagno d'armi di Marsin le consegna in camera lo sposo. L'indomani Mme de La Guette felicità gli sposi a letto, secondo l'uso. « Mi espressero tutta la loro soddisfazione, e la loro riconoscenza, e mi dissero tante cose gentili da confondermi » (p. 92). È su questa riconoscenza che fanno affidamento Anna d'Austria e Mme de La Guette per l'impresa di Bordeaux; ed è caratteristico della memorialistica femminile che questioni private o di cuore vengano chiamate a determinare e spiegare fatti che più propriamente appartengono al territorio vasto e sentimentalmente sobrio dell'avvenimento « storico ».

Immediatamente dopo il matrimonio, Marsin riparte per la Catalogna, e con lui La Guette, portando con sé in guerra il primogenito, che ha 10 anni. Neanche stavolta certamente saranno state consentite a Mme de La Guette scene di commo- zione. Ha pianto, appena sposata, alla prima partenza del ma- rito; ma già al secondo distacco, partendo per i Paesi Bassi, Sieur de La Guette è esplicito su questo punto : « Io non feci la donna in questa occasione, perché lui mi disse che se mi vedeva versare delle lacrime non sarebbe mai più tornato, e che fosse detto una volta per tutte » (p. 60). Solo dunque alla prima separazione Mme de La Guette ha potuto « fare la don- na »: « Ebbi il tempo per questa prima volta di versare lacri- me liberamente, e di fare la donna, contro le nobili inclinazioni e la fermezza d'animo che mi erano tanto naturali, e che mi fanno anzi provare avversione per quelle del mio sesso che si mostrano troppo deboli. In effetti, sono sempre stata d'umore più portato alla guerra che alle occupazioni tranquille di met- tere le galline a covare o filare la lana, benché si dica che una donna deve fare solo quello » (p. 58).

Di fatto lo statuto della donna viene citato espressamente solo quando va negato: « e sebbene io sia solo una donna, un segreto sta molto bene tra le mie mani » (p. 109). Così le piace parlare della guerra e cavalcare a *califourchon*, e pazienza se le gonne salgono su e si vede un po' di gamba (pp. 103-117 e 126). La maternità è liquidata in poche righe: « Rimasi ancora incinta e dirò una sola volta per tutte che ho avuto dieci figli, cinque maschi e cinque femmine, tutti brave persone, di cui rendo gra- zie a Dio » (p. 66). Reticenza più completa sul parto, in una memorialista che scrive pagine molto forti sulle sue malattie, tutte traumatiche: lussazioni, il morso di un cane rabbioso. Specie le figlie la annoiano (« sono delle brutte bestie » è l'espressione che usa, p. 108), perché è difficile preservarle in quel tempo di guerra. Comunque tanto bene riesce a vegliare sulla loro moralità, che una si fa suora, una muore, e la terza, dopo averle mandato a monte un matrimonio, la manda a intri- stire compagna di una cognata (pp. 165-167). Non dispiega con lei l'abilità dimostrata altrove nel combinar matrimoni. Sulla figlia ha messo gli occhi un personaggio straordinario: un gua- ritore, Georges Hubert, detto il cavaliere di Saint-Hubert, auto- rizzato dal re (e da J.-F. de Gondi per la diocesi di Parigi) a imporre le mani su persone e animali colpiti dalla rabbia. Mme de La Guette si è rivolta a lui per un'epidemia scoppiata tra i suoi animali; lei stessa ne è forse affetta. Saint-Hubert guarisce tutti, e nel modo più miracoloso; ha però l'impudenza di chie- dere a Mme de La Guette la mano della figlia. Mme de La Guette è perplessa sulle disponibilità economiche del preten- dente, e sulle sue origini, anche se ufficialmente si dichiara su questo punto soddisfatta, il cavaliere discendendo da Sant'Uber- to. Il re ha promesso un brevetto di cameriera della regina a chi sposerà Saint-Hubert, ma Mme de La Guette non vuole pro- messe ma certezze, e negli interludi delle trattative e della sfi- ducia l'occasione sfuma.

L'occasione di entrare nella storia viene a Mme de La Guette proprio da quel matrimonio combinato tra Marsin e Mlle de Clermont. I consiglieri di Anna d'Austria le fanno il nome di Mme de La Guette: è introdotta presso Marsin, che ha un'incondizionata fiducia in lei; perché non servirsene per la vicenda di Bordeaux?

Dai tempi in cui la principessa di Condé, con l'appoggio del duca di Bouillon e di La Rochefoucauld, ha marciato verso Bordeaux sollevando e raccogliendo contingenti armati per tutto il Berry e l'Auvergne, la città è diventata un caposaldo del partito dei principi. Nel momento più caldo della Fronda, quando Condé arriva a non salutare il Re e a disertare la seduta del Parlamento che lo proclama maggiorenne, a Bordeaux arrivano ancora rinforzi: Marsin (autunno 1651) con parte dell'esercito della Catalogna, i propri reggimenti e l'armata tedesca del colonnello Balthazar: oltre naturalmente a M. de La Guette. Se Mazzarino riesce a trattare un riaccomodamento con Turenne e il maresciallo de La Force, Parigi è in mano del duca d'Orléans, mentre sua figlia, Mlle de Montpensier, ha occupato Orléans, da dove il Condé parte per la sua campagna vittoriosa fermata da Turenne solo il 7 aprile. Turenne si sa attacca allora Parigi, e solo l'intervento memorabile di Mlle de Montpensier, che fa tuonare il cannone della Bastiglia per proteggerne la ritirata, salva i resti dell'esercito frondista da una totale carneficina (2 luglio, battaglia della porta Saint-Antoine). Il duca di Lorena Carlo IV, intento a devastare il Nord, quando i parigini richiamano il Re, mette la sua spada al servizio degli spagnoli, e così il Condé. Resta appunto la questione di Bordeaux. Per risolverla, Anna d'Austria pensa di sfruttare l'amore (di cui ormai si favoleggia) di M. de La Guette per la moglie, e l'influenza che lei ha su Marsin. Se Mme de La Guette, di cui si conoscono i sentimenti monarchici, riesce a far ritirare dal partito dei principi il marito, e magari Marsin, la pace è fatta. Mme de La Guette è convocata da Sua Maestà al Val-de-Grace, e senza discutere parte per Bordeaux. Due sole accortezze: mette le tre figlie in un'abbazia («bisogna sempre tenerle attaccate alla cintura o in convento, e, in conclusione, sono delle brutte bestie, e di gran peso per una madre che ami l'onore», p. 108); e chiama un amico e compagno d'armi del marito, il Sieur de Saint-Olive, perché la accompagni. Lui si rifiuta. Una donna «giovane e carina» non può attraversare di quei tempi duecento leghe tra armate amiche e nemiche. L'eloquenza decisa di Mme de La Guette lo travolge, e i due partono, in silenzio: lei, sospettando i motivi della malinconia di lui, che si protrae fino a Orléans, lo prende in giro. Saint-Olive è innamorato di una donna «piuttosto bella», ed è depresso all'idea di lasciarla senza averle detto addio. Ma intanto attorno a Poitiers l'atmosfera si rischiarà, e il viaggio continua. I disagi per Mme de La Guette non sono solo di natura politica e bellica. Non solo si dorme su letti di paglia, si attraversano zone infette e armate nemiche, si rischiano furti, arresti e imboscate, e si patisce la fame: si tratta anche di respingere le *avances* di La Roche-Vernay, governatore di una piccola città che tiene per M. le

Prince, che, dopo averle offerto un pranzo miserrimo servito a due piatti, secondo l'uso che comincia a diffondersi (p. 113), e una scorta di 30 cavalieri, avanza profferte più personali, corroborandole con descrizioni mirifiche di una signorina per cui M. de La Guette mostra una notoria inclinazione. « Continuava a dire meraviglie di questa beltà. Gli comunicai che la cosa non mi stupiva affatto, e che credevo di avere ancora abbastanza fascino per distruggere tutte le buone impressioni che mio marito poteva aver provato in mia assenza; che conservavo sempre una scintilla del nostro primo fuoco che sicuramente avrebbe avuto il potere di riaccendere il suo. Dovette accorgersi che non ero una stupida » (p. 114). Sono solo buoni propositi. Il comportamento di Mme de La Guette è simpaticamente in contrasto con i suoi principi, quando si trova di fronte a questo paragone di grazia: « mio marito mi disse: "Ragazza mia (perché lui mi chiamava sempre così), questa è Mille de Pisany; salutala". "La vedo bene", gli dissi, e le passai davanti al naso senza fermarmi e non le prestai la minima attenzione per tutto il tempo che fui là, ricordandomi bene quello che M. de La Roche-Vernay mi aveva detto » (p. 122). La Roche-Vernay intanto però vede che non c'è posto nella situazione per la galanteria, e traducendo le squisitezze del corteggiamento cortese in termini di tattiche seduttive di *noblesse d'épée* saluta Mme de La Guette facendo « fare cento evoluzioni al suo cavallo » (p. 114). Un problema più spinoso si pone a Mme de La Guette nella successiva città frondista, Bourdeilles. Appena arrivata, il governatore, M. de Saint-Aubin, si precipita, con sette o otto ufficiali della guarnigione, a invitarla al castello, le assegna una grande stanza dove arde un fuoco gagliardo, e si intrattiene con lei, sempre restando in piedi. « Ho saputo poi che mi prendeva per un gran signore travestito da donna che andava a ricongiungersi con il partito di M. le Prince. Dovevo avere un bel-l'aspetto, perché mi prendessero per un uomo... Per tutto il tempo parlammo di guerra e di affari di stato. Io facevo il possibile per smentire il mio sesso » (p. 105). L'equivoco si rafforza quando Mme de La Guette chiede una ragazza che dorma in camera con lei. « Madame », si affanna il governatore, « ce n'è una sola qui che troverete passabile; ve la mando subito » (p. 116). La ragazza arriva, tutta aggiustata; Mme de La Guette ci conversa piacevolmente, trovandola parecchio intelligente. « Non so di che mestiere si immischiasse; quel che è certo è che quella notte si comportò onestamente ». Il travestimento è certo il tema barocco per eccellenza: in cui si condensa il motivo del gran carnevale del mondo, sotteso dall'essenza reale delle cose, che è il nulla della morte, o l'abisso divino, che è lo stesso. La storia e le memorie dell'epoca sono gremite di travestimenti: Mazzarino che scappa da Parigi il 6 febbraio 1651 vestito da moschettiere, Condé che attraversa il 24 marzo 1652 le regioni governamentali con indosso la livrea del marchese di Levis, Marie Mancini che rappresenta Clorinda (pp. 134-135), Mme de Staal-Delaunay la Notte (p. 96), e cento altre occasioni, fino alla famosa pagina sansimoniana delle maschere indossate sopra altre maschere (di cera, difficilmente individuabili), fonte di scherzi e di equivoci continui durante un inverno a corte, che trascolorano portentosamente a un pallore mortale quando due degli

originali muoiono in battaglia (II, p. 414). Ora quello che però caratterizza il tema delle trasformazioni e dei travestimenti in Mme de La Guette, e in tutte le memorialiste dell'epoca, è che indulgono nella situazione dell'ambiguità sessuale e degli scambi di sesso. Il travestimento è spessissimo, quasi sempre, mascherarsi o esser prese per uomo. E anche il tono è caratteristico: nessun senso di pericolo o di morte o della vanità delle apparenze, ma anzi entusiasmo e divertimento. « Passammo davanti al castello di M. de Saint-Preüil, il quale mi vide alla testa di quella gente e si mise in capo che ero il conte di Marsin travestito da donna (bisogna credere che non avevo un brutto aspetto, dal momento che mi si prendeva per un generale d'armata) » (p. 136). Quando a Ribérac (è sempre Mme de La Guette che racconta) manda le sue scarpe a pulire in cucina, « tutti ci misero il piede dentro, e dicevano che sicuramente ero un uomo » (p. 137). E con quanto orgoglio riferisce l'esclamazione di M. de Ribérac, quando lei, levandosi la cuffia, gli dimostra che non ha messo le mani sul generale frondista: « È vero », mi disse, « che si tratta di una donna; ma non di una donna comune » (p. 138). E con vera delizia narra di un carnevale in cui, mentre mascherata da uomo a una festa dalla sorella sta producendosi in una canzone, arriva del tutto inaspettato M. de La Guette, che si mette a cercare la moglie a destra e a sinistra, senza riconoscerla (pp. 71-72). Solo Hortense Mancini in fuga dal marito e la sua cameriera vengono sorprese e riconosciute nel loro travestimento: « ci guardavano dal buco della serratura non appena ci chiudevamo, e vedevano cadere i nostri lunghi capelli, che scioglievamo non appena eravamo in libertà, perché ci davano molto fastidio nelle nostre acconciature da uomo » (p. 66). È evidente il piacere euforico di queste incursioni nel mondo maschile. M. de Ribérac intanto rincalza, per la fiera di Mme de La Guette: « Io credo, Signora, di esser stato una bestia; ma voi mi siete apparsa in modo del tutto straordinario per una donna; e posso dire che ci sono pochi cavalieri che stiano in sella come voi » (p. 139). Infine Bordeaux è raggiunta, M. de La Guette e il figlio riabbracciati, Marsin e la moglie, sempre felici e grati, ritrovati. A Bordeaux l'unico segnale di guerra è la salva di cannone sparata dalla fregata di guardia in onore delle dame (tra cui Mme de La Guette) che cavalcano lungo la riva: per un po' tutta Bordeaux ne è in allarme. Marsin ascolta con attenzione le argomentazioni di Mme de La Guette in favore della pace con Mazzarino, e consegna al Sieur de La Guette una lettera per M. le Prince, ove si fa intendere che, qualora intervenga una sua decisione ad abbandonare la lotta, lo stesso Marsin e Conti sono pronti al riallineamento con il governo.

Il rientro a Parigi dei due coniugi è dei più movimentati; Mme de La Guette vi arriva derubata, col naso rotto e la testa inebetita da una caduta da cavallo. La regina la riceve immediatamente, ma si limita a chiederle se ha compiuto il viaggio vestita da uomo. Per il resto, domanda tutto al Cardinale. Mazzarino è largo di complimenti, e rimanda tutto al giorno seguente. Poi continua a prender tempo, fa attendere M. de La Guette fino al ritorno della corte da Fontainebleau, e quando infine lo riceve, è per comunicargli che si è messo direttamente in contatto con i principi e con il governo di Bordeaux, e che

non vale più la pena che si disturbi a consegnare la sua lettera. « Mio marito gli ribatté che sarebbe tornato da Marsin. Sua Eminenza gli disse: Non ve lo consiglio, perché potrebbero arrestarvi in viaggio. State attento », M. de La Guette imperturbato rispose: « Signore, sarà quel che piace al re; ma il mio onore mi obbliga a tornare » (p. 145). In sostanza l'avventura si è risolta in un completo fallimento. La diplomazia mazzariniana ha aggirato e battuto in velocità il tentativo di Mme de La Guette. Quanto a M. de La Guette, se per amore della moglie è venuto a porgere i propri rispetti al cardinale, immediatamente, senza un ripensamento, riparte per Bordeaux. C'è un tempo evidentemente per il rispetto coniugale, e uno per la fedeltà al proprio partito. Quello che stupisce, è che Mme de La Guette non rappresenti l'avventura come una sconfitta. All'epoca, gli scrittori di memorie sono aristocratici che scrivono per giustificare, smentire, sublimare lo scacco subito, schiacciati da una sventura fatale (La Rochefoucauld) o da un piccolo incidente casuale che scompiglia e trascina alla rovina il meglio strutturato progetto storico (come il raggio di sole riflesso da una pistola che acceca e fa cabrare il cavallo di Retz, trascinandolo in una disastrosa caduta). Le donne memorialiste invece non sembrano minimamente curarsi del risultato delle loro imprese. L'azione ha una durata quotidiana, e il suo senso (la vittoria? la sconfitta?) sembra sfuggire, o non essere pertinente. Il tono è comunque così euforico (anche nella Montpensier quando difende Parigi, o in Mme de La Guette con la sua impresa abortita) che viene il sospetto che ci sia un fondo positivo, di vittoria, di conquista, nell'azione in se stessa, nel partecipare. È così forte il sospetto che non si stia parlando di un'avventura individuale, ma di una felicità corale possibile, dei segni di una conquista collettiva, che dove la memorialista non parla di sé ma di un personaggio (che è sempre femminile, e che incarna meglio evidentemente in quel momento questa conquista), allora chi scrive scompare, si occulta completamente dietro la figura che parla più chiaro (è il caso della Motteville con Anna d'Austria, di Mme de La Fayette con Henriette d'Angleterre).

Il teatro delle bagatelle

Come tante Cenerentole, le memorialiste barocche delimitano per lo più il proprio campo all'universo familiare e privato, o al volatile mondano: il cantuccio accanto al fuoco che consapevolmente si ritagliano è il teatrino delle « bagatelle »: « Non parlerò affatto della guerra », annuncia Mme de Caylus, « [...] queste cose si trovano scritte dovunque: una donna, e soprattutto dell'età che avevo io, rivolge le sue maggiori attenzioni a delle bagatelle » (p. 107). Scenografie d'elezione saranno i luoghi chiusi, il letto, la camera da pranzo; i temi prediletti, il matrimonio e, intanto, l'infanzia e le amicizie adolescenziali. Chi, leggendo la memorialistica maschile, pensasse di dover aspettare Rousseau per leggere un ritratto autobiografico dell'infanzia, può divertirsi con la bruttissima Principessa Palatina che si sfinisce da piccola a saltare convinta così di diventare uomo; o con l'amichetta di nove anni di Hortense Mancini che una cabala

in miniatura persuade di essere incinta; i giochi, le smorfie, le lacrime e i segreti divisi dalla Montpensier con le sue « particulières amies », le amiche intime, e i loro scherzi adolescenziali che già sfiorano in una prospettiva adorabilmente infantile la politica: « C'erano a Parigi intrighi in continuazione per queste due feste [dalla contessa di Soissons e da Mme la Princesse all'hôtel de Ventadour] su chi vi avrebbe attirato più gente, vale a dire più uomini; quanto alle donne, il numero era sempre fisso. Non c'era per noi un divertimento maggiore di quando arrivava qualcuno di quelli dell'hôtel de Ventadour, come Beaufort, Coligny [...] ci passavamo parola l'un l'altra di non farli ballare », mentre di converso da Madame la Princesse « da ogni parte non facevano che bisbigliare tra di loro, e mi trattavano talmente da ragazzina, che me ne tornavo da lì con un mortale dispetto in cuore » (pp. 20-21). Si è detto del senso diffuso in queste memorie di una solidarietà femminile molto forte e feconda; mentre il mondo maschile resta incomprensibile, lontano, violento, e ispira le pagine in cui più facilmente la memoria si incanala, per pigrizia o impossibilità a capire, in sentieri già battuti, schemi narrativi già noti, travestendo la storia nelle forme regressive di un romanzo prezioso o di cappa e spada. Il tema amoroso per esempio è espresso normalmente in forme non convenzionali, non filtrate attraverso codici letterari (« Muoio dalla voglia che mi dica delle tenerezze, perché non so ancora cosa sia; nessuno ha mai osato dirmene », dice deliziosamente Mlle de Montpensier, p. 57): laddove, quando si tratta di rappresentare il sentimento al maschile, la forma si irrigidisce in galanterie ispirate alla verosimiglianza preziosa, come per l'addio di Buckingham ad Anna d'Austria (Motteville, I, p. 18): « Venne a mettersi in ginocchio davanti al suo letto, e baciava il lenzuolo con un trasporto così straordinario che era facile vedere che la sua passione era violenta, e di quelle che non lasciano uso di ragione a coloro che ne sono colpiti [...] Poi, rivolgendosi alla Regina, le disse a alta voce le cose più tenere del mondo ». Sensibili e galanti, questi uomini piangono, « fanno l'amore come nei romanzi » (Motteville), sospirano: perfino « Sua Maestà [è Luigi XIV con Marie Mancini] mi volle dare la mano, e avendo urtato la mia, pur appena leggermente, contro il pomo della sua spada, subito, con una collera del tutto incantevole, la estrasse dal fodero, e la gettò, non voglio dir come, perché non ci sono parole che possano esprimerlo » (p. 110). E pure per le imprese normalmente riservate a ambiti maschili, per cui sono previsti solo comportamenti maschili e la relativa gestualità, la scrittura mima il romanzo d'avventura à tiroirs: un esempio piuttosto divertente è costituito dall'eroica, picaresca fuga delle sorelle Mancini dal potere maritale: « Allora mia sorella, armata di due pistole e risoluta a uccidere il primo che le si fosse presentato davanti, uscì dal bosco e, avanzando per vedere che era successo, riconobbe il nostro postiglione » (p. 150).

Questo non è vero sempre, e la Montpensier traduce ad esempio la storia in forma altamente originale, cogliendo simultaneamente, come la continuità senza stacchi della vita, gli aspetti pubblici e privati, l'attenzione sempre vigile agli aspetti minuti e decorativi dell'esistenza, come quando descrive il coraggio

delle sue truppe in termini di colori: « Tutto quel giorno fui circondata come una corte da tutti gli ufficiali dell'esercito, che si erano agghindati; di modo che erano altrettanto valorosi esteriormente che interiormente » (p. 85). Analogamente la Motteville traduce i disordini della Fronda parlamentare in termini di mondanità di corte: « I giorni grassi di quell'anno [1648] trascorsero senza nessuna festa straordinaria: ci fu solo un balletto dato dal duca di Joyeuse [...] che fu abbastanza bello. I piaceri della corte erano moderati, e adeguati alla serietà e alla gravità della Regina » (II, p. 18). Storia miniaturizzata, o ridotta alle sue coordinate mondane, trascorre dall'evento alla sua privatizzazione, e insomma per la Motteville e la Montpensier la Fronda dell'anno 1649 si riduce in gran parte, con un'enfaticizzazione caratteristica del luogo privato e chiuso del pranzo, in una cena catastrofica tra cugini (Motteville, II, pp. 436-444 e 449-452, III, pp. 1-3; Montpensier, I, pp. 177-178). La fuga della corte a Saint-Germain diventa l'avventurosa diminuzione dell'apparato vestimentario (« non avevo biancheria di ricambio, e mi lavavano la camicia da notte durante il giorno », e viceversa, Montpensier, p. 54). Inversamente, un episodio minimo fa presagire il ruolo di Mademoiselle nella Fronda, perché la sua carrozza è l'unica che riesce a uscire da Parigi in mano ai Parlamentari: « La Regina mi pregò di inviare un carro per portarle alcuni effetti personali, e io lo mandai a prendere con gioia [...] Tra le sue cose che la Regina fece venire, c'era una cassetta di guanti di Spagna; mentre vi rovistavano, i Borghesi incaricati dell'ispezione, che non erano abituati a profumi così forti, starnutirono molto [...]. La Regina, Monsieur, e il Cardinale risero molto al racconto di questo fatto » (I, p. 153 dell'ed. 1728). Gli aspetti quotidiani dell'esistenza e i grandi movimenti storici giocano liberamente; tra aneddoto e storia non ci sono fratture, l'evento accede comunque alla dignità del ricordo e della parola; manca il senso dell'influenza fatale di un avvenimento sull'altro, tutto è appiattito dal sentimento barocco del teatro del mondo come pura apparenza, grande décor dove la prospettiva è illusoria; come nell'anamorfosi, i particolari illeggibili nascondono metafore e figure, e i segni più volatili possono essere portatori di segnali vitali.

Per esempio nelle imprese belliche di Mlle de Montpensier, quando si sostituisce al padre – a suo giudizio imbellè – nella presa di Orléans e nella difesa di Parigi, manca in sostanza il riconoscimento e l'enunciazione della sconfitta: c'è soltanto l'entusiasmo, l'euforia della conquista inaudita di una cittadella più vasta, l'invasione di un territorio maschile, lo sdegno per l'inaudienza del padre, e il trionfo di uno sguardo attento ai colori, alle decorazioni, al fasto di quel mondo militare, cui si partecipa come a una festa. C'è in generale una felicità, in queste memorie femminili, che diserta le contemporanee autobiografie maschili, che appartengono all'ordine della malinconia. Nelle memorie femminili, pur aristocratiche, non c'è il lamentevole senso dello scacco, di una sconfitta storica subita di fronte all'offensiva dell'assolutismo monarchico. Nelle pieghe della grande sventura aristocratica sorgono le condizioni per una rivincita delle donne, che nella trasformazione della loro classe in nobiltà di corte hanno modo di riappropriarsi di quello che tra-

dizionalmente è il loro dominio, l'effimero mondano, e contemporaneamente, nel generale femminilizzarsi degli uomini, conquistare una robusta, allegra efficienza che vanta di potersi sostituire all'aspirata vitalità maschile. Questo slittamento dei ruoli si ripercuote nel cuore stesso del sistema, nei rituali mondani barocchi. « Attraverso una cognata di Luigi XIV, Elisabeth Charlotte von der Pfalz [la Principessa Palatina], che aveva una personalità completamente maschile, giunse alla corte francese la moda che le donne si comportassero da uomini e come tali si facessero rivolgere la parola, mentre gli uomini dovevano comportarsi da donne » (Simmel, 1976, p. 64). Non stupisce più il sentenziare antifrastico di Mme de La Guette, il suo modo di liquidare la massima che formula il comportamento femminile previsto in modo derisorio, sconfessato dal racconto. E non è la sola.

Scongiuri

È tempo di leggere la frase di apertura delle memorie di Mme de La Guette. « Non è assolutamente straordinario vedere le storie degli uomini [...] ma si trovano poche donne che si azzardino a mettere in campo quello che è loro successo nella vita ». Il rituale della presa di parola nelle memorialiste dell'età del Re Sole è una manovra tortuosa e circospetta. Implicherebbe il confronto diretto con la retorica barocca di comportamento. Tale buona creanza prevederebbe appunto che la donna si astenesse dai segni che non siano quelli corporali dell'ornamento, quelli effimeri della corrispondenza, e quelli fantastici e altamente formalizzati dell'evasione romanzesca. « So che la gloria di una donna consiste nel non far parlare di sé », dice compunta (p. 32) Hortense Mancini nel momento in cui, per non far parlare di sé, si accinge a farlo lei stessa: e non più nelle forme estemporanee e mondane (di pertinenza femminile cioè) del pettegolezzo, ma collocandosi dentro un ben più impegnativo sistema, che procede dalla memoria e aspira alla memoria storica, e dunque addirittura implica un'esigenza di stile, come sembra accennare il riferimento al romanzo: « Che se le cose che ho da raccontarvi vi sembrano tenere molto del romanzo, accusatene il mio destino sventurato, piuttosto che una mia inclinazione ». La presa di parola è sempre deprecata, è oggetto di un rimpianto, di un biasimo rovesciato su se stesse, di un'esitazione simulata: « Questo progetto », si caute la Motteville, impegnandosi a difendere dalla maldicenza Anna d'Austria, « sarebbe troppo ardito per una persona come me, che teme di mostrarsi e che non vorrebbe passare per autore » (I, p. 2).

Il codice della buona creanza viene strategicamente aggirato in una sorta di barocchissimo ossimoro, che cita l'etichetta di esclusione della donna dai territori della memoria nell'atto stesso in cui lo statuto viene rinnegato. È la maldicenza che sollecita una nuova, estrema intemperanza, lo scriver di sé. « Voi non ignorate » (è sempre Hortense Mancini) « la mia naturale ripugnanza a spiegarmi sulle questioni che mi riguardano: ma è ancora più naturale difendersi dalla maldicenza »; una natura-

lezza certo assai dubbia se deve suscitare preventivamente ripugnanza, senza contare Bossuet che oppone precisamente a questo *naturel* l'idea della memoria come malattia, eccesso, sregolamento dello spirito, dissipazione e disordine: « Cosa c'è di più inutile di fissarsi tanto su ciò che non è più, di ricercare tutte le follie che sono passate per la testa di un mortale, di richiamare con tanta cura quelle immagini che Dio ha distrutto nella sua città santa, le ombre che ha dissipato, tutto questo armamentario della vanità che da solo è riaffondato nel nulla da cui era uscito [...]». Tutto questo non è altro che un'intemperanza, una malattia, uno sregolamento dello spirito, un disseccamento del cuore » (cap. VIII, p. 24). Né Bossuet si lascia ingannare dai tentativi di minimizzazione, dalla scrittura assunta per noia, praticata in situazione di *retraite*, di vedovanza o di lutto. « Ho impiegato allo scopo quello che le dame sono abituate a dedicare al gioco e alle passeggiate, per l'odio che ho sempre avuto per l'inutilità della vita della gente del gran mondo »: è l'alibi della Motteville, e la Montpensier, che si è sempre chiesta di che mai ci si possa occupare nell'ozio forzato della campagna, e nella sua forzata solitudine, fa una scoperta: « scopro con dolcezza che il ricordo di tutto quello che è successo nella vita tiene molto piacevolmente occupati, tanto per non dover considerare il tempo del ritiro per uno dei meno piacevoli da passare » (p. 1). L'atto prepotente di invasione della storia non è un innocente riempitivo della *retraite*, ma il suo stesso rinnegamento, rovesciamento del chiostro in galanteria, un atto di concupiscenza, e per l'appunto, quanto al ritiro, di autoannientamento: « quelli che, quando dovrebbero pregare o praticare la virtù, si dedicano [...] alla storia [...] si lasciano talmente possedere [...] che non si possiedono più essi stessi » (Bossuet, 1930, p. 24). C'è certamente contraddizione nel mettere avanti la solitudine come movente e giustificazione (come fa Mme de La Fayette) di un atto così violentemente sociale; così le memorie di Mme de La Guette si fermano quando tra vedovanze e lutti la sua vita è finita – che invece è il momento in cui tramite la scrittura accede al suo massimo di presenza e di vitalità, imponendosi sui contemporanei e proponendosi ai posteri.

La contraddizione interna più forte è nella giustificazione forse più frequente: si infrange l'interdetto sociale su istigazione degli amici, degli stessi cioè incaricati di sorvegliare l'ottemperanza ai codici di comportamento, e Mme de Caylus, in un vertiginoso effetto di triplice contorsionistico rovesciamento di pensiero, destituisce di serietà ciò che sta per scrivere, sostiene che lo fa solo per compiacere degli amici che l'hanno sollecitata, e spera concludendo che questi stessi amici non la criticino: « i miei amici [...] mi hanno pregata di metterli per scritto. Io obbedisco loro: sicura della loro fedeltà e amicizia, non posso temere la loro imprudenza, e mi espongo volentieri alle loro critiche » (p. 23). Insomma la retorica della presa di parola procede in questo modo: si produce il modello convenzionale di comportamento, e senza tergiversazioni lo si elude. Queste giustificazioni hanno l'andamento della citazione, sono tessere di un linguaggio già usato altrove; anzi funzionano come uno scongiuro, formula un po' magica, senza rapporto con il senso in due modi: perché è diventata incomprensibile e impratica-

bile, e perché non è collegata sensatamente e organicamente con il contesto, e serve però a placare delle divinità infuriate (la maldicenza mondana) con l'eco rituale del suo suono, esorcismo che se comunicasse davvero il suo senso letterale bloccherebbe all'origine l'atto di scrivere. Assenso tutto formale a un cerimoniale disatteso, queste formule di una liturgia derisa fanno pensare a quelle parrucche chiamate *commodes* che non si attaccavano alla testa, e che, alte e pretenziose, si mettevano e si levavano però senza problemi, come un cappello maschile.

Ma quello che più doveva scandalizzare Bossuet è l'assenza in queste memorie femminili di intenzioni edificanti o persuasive. Gli aristocratici scrivono in questi anni memorie di intento apologetico, mentre gli autoritratti femminili appaiono felicemente non giustificati. « Se fosse per trarne qualche esempio utile alla vita umana, alla buon'ora! », sospira Bossuet: ma certo queste memorie femminili sembrano proprio perversamente immotivate, scritte « per pascere l'immaginazione con questi oggetti vani... » (Bossuet, 1930, p. 24).

- Mme de Caylus, *Souvenirs*, [1770], Paris, Mercure de France, 1965.
 Mme de La Gueite, *Souvenirs*, [1681], Paris, Mercure de France, 1982.
 Hortense Mancini, *Mémoires*, [1678], Paris, Mercure de France, 1965.
 Marie Mancini, *L'Apologie, ou les Véritables Mémoires de la Connétable de Colonna*, [1678], Paris, Mercure de France, 1965.
 Mlle de Montpensier, *Mémoires*, [1728], Paris, Le Breton.
 Mme de Motteville, *Mémoires*, Paris, Charpentier, 1878.
 Mme de Staal-Delaunay, *Mémoires*, [1775], Paris, Mercure de France, 1970.
 Princesse Palatine, Charlotte d'Orléans, *Lettres*, Paris, Mercure de France, 1981.
 J.-B. Bossuet, *Traité de la concupiscence*, Paris, Roches, 1930.
 L. de Saint-Simon, *Mémoires*, Paris, Gallimard, 1948-61.
 G. Simmel, *Arte e civiltà*, Milano, ISEDI, 1976.

Vanessa Maher

Un mestiere da raccontare*

Sarte e sartine torinesi fra le due guerre

Questo lavoro è il primo risultato di una ricerca tuttora in corso. In un certo senso essa ha preso lo spunto da un'amicizia con la mia vicina di casa a Milano, una ex-sarta modenese che ho frequentato per sette anni, fino alla sua morte nel 1981 all'età di 79 anni. Si chiamava Mariuccia Rossi Lamacchia e a casa sua ho conosciuto varie sue amiche ex-sarte e ex-clienti, e ho sentito molti racconti di laboratorio.

La ricerca intrapresa a Torino ha comportato finora una trentina di interviste non strutturate fatte tra il 1981-82 a circa quattordici sarte o ex-sarte e quattro militanti dell'Udi, tre delle quali si sono occupate del « Circolo delle Caterinette ». Quattro sarte erano nate tra il 1900 e il 1910, cinque tra il 1920 e il 1930, sei tra il 1930 e il 1940, e le altre più tardi. Le militanti dell'Udi erano nate tra il 1920 e il 1930. Stando a Torino, mi è anche stato possibile avere moltissime discussioni informali con figli, nipoti e clienti di ex-sarte, che spesso hanno agito da tramite con una sarta. Ho parlato anche con parenti di uomini che hanno frequentato o sposato delle sarte, e a lungo con un signore che è stato da studente universitario « l'amico » di una sarta. Tutte le interviste sono state svolte nelle case, laboratori o boutiques delle sarte, dove spesso mi hanno presentato colleghe e parenti e dove mi è stato possibile cogliere meglio le condizioni materiali ed umane del loro lavoro. Vorrei qui ringraziare tutte le persone che con il loro tempo ed esperienza hanno reso possibile questa ricerca.

Quest'articolo si basa soprattutto sulle interviste e biografie di persone nate prima del 1930, ma ho tenuto conto anche delle biografie e testimonianze raccolte da altri riguardanti il periodo tra le due guerre. Sono state molto illuminanti sette biografie di sarte nate tra il 1890 e il 1900 e apparse tra le testimonianze in *Compagne*, a cura di Bianca Guidetti-Serra; e le tre biografie di donne nate tra il 1900 e il 1910 raccolte da Sandra Cavallo (tutte e tre, anche se non si erano formate in atelier, avevano fatto la sarta per un certo periodo). Infine le storie di molte donne coraggiose e diventate celebri nella storia politica di Torino e del paese partono da un lavoro da sarta. Si potrebbero citare Teresa Noce, Rina Montagnana, Rina Piccolato, ma dietro di loro stanno molte persone la cui vivacità e qualità umane non sono forse del tutto scindibili dall'esperienza sociale e di vita offerte dal mestiere che praticano.

* Una versione più ampia di questo saggio è stata presentata al convegno su « Cultura operaia e società industriale » organizzato a Torino nel maggio 1982 dal Centro studi Piero Gobetti ed è pubblicata nel volume degli Atti. Ringrazio il Centro per avermi concesso di pubblicare, con delle modifiche, il presente saggio.

Fino alla seconda guerra mondiale e per alcuni anni ancora, Torino fu sede di una febbrile attività di sartoria, un centro della moda secondo soltanto a Parigi. Le proprietarie dei più importanti ateliers si recavano a Parigi per comperare modelli, e poi raccoglievano ordini da case di moda e da sarte di tutta Italia. I modelli venivano comperati, presi a prestito o « rubati » dagli ateliers minori e dai laboratori, e così di seguito fino alla sarta che lavorava in proprio, a casa sua, per una clientela di vicine. L'intensità del lavoro a Torino variava a seconda delle stagioni della moda parigina: era particolarmente intenso in primavera e in autunno. In questi periodi il numero delle sartine negli ateliers aumentava di oltre un terzo, ma durante la stagione morta (gennaio, febbraio e agosto) venivano tutte indistintamente — anche quelle regolarmente impiegate — mandate a casa (e il termine ha un suo significato). Era raro però che le famiglie potessero fare a meno dei loro guadagni, e quelle che non riuscivano a trovare lavoro in laboratori più piccoli, con una clientela più modesta e meno sensibile ai mutamenti della moda, cucivano in casa per le vicine, o facevano delle riparazioni finché l'atelier non riapriva.

Le sartine erano quasi tutte ragazze giovani, per lo più non sposate; anche perché nel momento in cui si sposavano venivano licenziate. La maggior parte di loro entrava in atelier all'età di tredici-quattordici anni circa, dopo aver frequentato la scuola per tre o quattro anni e aver quindi fatto l'apprendista da una sarta « in proprio », spesso una vicina o un'amica della madre. Altre entravano ancor più giovani nel « grand atelier », come « piccinin » (o *cite*), addette a raccattare gli spilli, a comperare il filo, e a portare i pacchi dall'atelier alle case delle clienti. Benché la legge del 1886 sul lavoro delle donne e dei fanciulli vietasse di impiegare i bambini al disotto dei 9 anni di età, le sarte si ritenevano un caso speciale. « Un'istituzione per la creazione di abbigliamenti di lusso non può essere considerato uno stabilimento industriale », protestò un datore di lavoro nel 1900 (Merli, 1972).

Una rigida gerarchia regolava la vita della sartina. Soltanto dopo l'iniziazione come « piccinin », che comportava l'andare in giro per strade sconosciute e penetrare in case molto diverse dalla propria, la ragazza era ammessa al grado di « seduta » e al livello successivo del suo apprendistato durante il quale avrebbe cucito degli orli. Era raro che le venissero insegnate direttamente o esplicitamente quelle abilità dalle quali dipendeva il suo avanzamento nella scala dei compiti e della paga. « Bisognava rubare coll'occhio », addestrarsi ad imitare i gesti e le pose di cui avrebbe dovuto far tesoro la futura sarta, il cui compito consisteva nella manipolazione di apparenze sociali. Nei primi tre o quattro anni di atelier, la sartina non riceveva che un pagamento simbolico per il suo lavoro. Quando raggiungeva i livelli di « aiutante » o « lavorante » (cioè sarta), allora veniva compensata in base a un giudizio arbitrario, a seconda della sua bravura, o « capacità » (il termine bravura contiene sfumature di tono moraleggiante, compreso il significato di « buon comportamento »). Nei grandi ateliers, oltre al proprie-

tario (o proprietaria), ci doveva essere una *première*, o caposarta, un tagliatore – di solito un uomo – e una direttrice, responsabile del coordinamento dei lavori e della disciplina. Poche erano le sartine che accedevano al rango di *première* (questa aveva diretto contatto con le clienti ed era responsabile delle altre) o a quello di *coupeur*. Una delle ragioni era che la maggior parte delle sartine, sposandosi, veniva licenziata, e che la *première* era per solito una donna anziana che aveva passato l'età del matrimonio. Un'altra e più importante ragione era che le capacità – quella di tagliare e quella di entrare in un giusto rapporto di confidenza con le ricche clienti – erano monopolio della *première* e del *coupeur*, ed erano appunto queste le qualità che potevano rendere autonoma la lavorante, potenziale concorrente se si fosse messa « in proprio ». D'altra parte alcune intervistate riferiscono che le sartine stesse vedevano nell'atelier un luogo di addestramento, di preparazione alla vita coniugale. Sebbene la maggior parte delle coppie restasse nei primi tempi nella casa dei genitori di uno degli sposi (di solito quella del marito), dopo un paio d'anni traslocavano, e allora la moglie guadagnava sufficiente spazio per allestire il proprio tavolo da lavoro e ricevere le clienti.

L'ambizione di « mettersi in proprio », di potersi scegliere le clienti e le ore di lavoro aveva un carattere ambivalente, essendo in parte indotta dalle circostanze, in parte dalle restrizioni materiali e morali che gravavano sulle donne sposate che lavoravano fuori casa. Le sarte per lo più ricordano il periodo passato all'atelier come un periodo di libertà e di allegria – « perché eravamo giovani » – anche se di dure privazioni e di lavoro massacrante, troppo poco pagato per essere considerato un mezzo di sostentamento.

« Sposarsi era l'unica cosa per una donna, dal punto di vista economico: da sola non poteva mantenersi » (A. G.).

D'altra parte se si sposava, non poteva più corrispondere alle inflessibili esigenze dell'atelier, perché altre esigenze, altrettanto inflessibili, l'attendevano a casa.

Da decenni le condizioni di lavoro negli ateliers formavano oggetto di scandalo:

« ...le famose veglie delle sartorie per approntare gli abiti per le stagioni di moda non erano altro che vero lavoro notturno legalmente protetto (e così generalizzato che a Torino per evitare proteste si faceva in modo che non trapelasse la luce all'esterno) » (Merli, 1972).

Fra le sartine e le sarte, le malattie professionali – agli occhi, alla spina dorsale, ai polmoni, agli organi genitali – erano assai diffuse. Nel periodo 1892-95, il 10% delle morti per tubercolosi a Roma fu registrato fra le lavoranti sarte e le modiste (Tagliacarne, 1934). Un'inchiesta sulla salute delle lavoranti-sarte di Torino, nel 1911, rivelò uno stato di anemia crescente specie nelle ragazze tra i 20 e i 25 anni, e uno stato di salute generale peggiore di quello riscontrato in un campione comparativo di operaie tessili (Allaria, 1911).

Le sartine si sposavano in genere verso i venticinque anni, e nell'atelier passavano quindi poco più di dieci anni. Il fatto che fossero tutte adolescenti o poco più, spiega la loro particolare collocazione nel mondo del lavoro. Erano generalmente denominate col diminutivo di sartina, termine che implica una connotazione di gioventù e di abilità professionale incompleta. La « sarta » è una sarta fatta, mentre una che lavora in casa a far vestiti in modo dilettantesco senza seguire le mode può sempre esser definita una sartina, anche a prescindere dall'età. D'altra parte nel nome sartina v'è un che di affettuosa condiscendenza. La parola maschile equivalente sarebbe apprendista-sarto, e a nessuna categoria di apprendisti maschi si fa riferimento con un diminutivo. La parola sartina viene pronunciata con un sorriso ammiccante. Secondo lo stereotipo, le sartine non solo erano giovani, ma anche eleganti, graziose, carine, inclini a scherzare con l'amore. Il loro lavoro, completamente dedicato all'incremento del fascino delle donne, era considerato una prova di mondana saggezza, frutto della loro indole squisitamente femminile.

Nelle interviste, un lavoro estenuante e miseramente pagato viene comunque descritto in termini di « passione »:

« È proprio un lavoro che richiede la mente e non solo la fatica fisica e per poterlo fare bisogna veramente avere la passione, perché se no, non si può » (L.D.).

« Passione » è una parola che appartiene alla sfera privata degli affetti, ma che pone anche l'accento sull'aspetto volontario artistico/creativo di un lavoro di cui si va orgogliose. Il termine stesso di « passione » sta ad indicare una contraddizione che emerge ripetutamente nella vita delle sartine, anche dopo che esse hanno lasciato l'atelier: quella tra famiglia e impegni professionali, tra identità pubblica e identità privata. La parola « passione » evoca l'oblio di sé dell'« altruismo » imposto alle donne. La sartina, educata a questo atteggiamento, nell'atelier dove lavora è una dipendente docile, dalla quale si trae buon profitto. Ma questo stesso atteggiamento è anche fonte d'orgoglio professionale e di conoscenza, e consente di rivendicare un'identità pubblica, anomala in termini di sesso e di classe.

Una sarta mi ha descritto l'opposizione delle vicine della madre al suo ingresso in un atelier:

« Vedrà che fine farà andare in un atelier, come fosse un posto equivoco, in somma, invece no » (G.S.).

Che l'atelier fosse un luogo di « perdizione », un posto « equivoco », suggerisce all'antropologo che si abbia a che fare con un spazio sociale anomalo e interstiziale rispetto alle strutture sociali.

Torino, come molte città dell'Europa centrale, tradisce nella sua architettura la forza della separazione ideale tra vita pubblica e vita privata, ma anche l'importanza del « dramma sociale » che si recita all'esterno. Il centro della città è un'importante arena per la negoziazione del prestigio, coi suoi portici coperti sotto i quali passeggiare col brutto tempo, le sue piazze circondate da caffè, da osterie, le sue panchine su cui sedersi nelle sere calde, le gelaterie, i cinematografi, le sale da ballo. Soprattutto le strade e le piazze sono i luoghi in cui, in Italia, è rappresentato l'ordinamento sociale, schernito, scalzato, rinegoziato in simboliche interazioni, nelle processioni religiose, nelle dimostrazioni politiche, nel carnevale, nelle mascherate. E il costume, il vestito fatto per piacere, per attirare l'attenzione, per spaventare, il vestito da mascherata sostiene un ruolo essenziale in questa rappresentazione.

Almeno fino alla seconda guerra mondiale il modo di vestire di una persona indicava la sua rivendicazione di un'appartenenza sociale. Per esempio, le operaie andavano senza cappello, mentre le donne della piccola e della grande borghesia lo portavano. Stoffe delicate e scarpette eleganti erano prerogativa di quelle donne che potevano avere a disposizione una carrozza e, più tardi, un'automobile. Persino il biglietto del tram era un lusso che molte operaie non potevano permettersi, e la maggior parte delle donne andavano al lavoro a piedi. Gli uomini in genere avevano una bicicletta. Ma, nella vita quotidiana, l'uscir di casa è sempre un'occasione per rivendicare diritti sociali, poiché in tal modo si può sfuggire al controllo di familiari o parenti cui tale rivendicazione potrebbe nuocere direttamente. Un'intervistata mi ha detto: « Anche per prendere il tram fa piacere essere ben vestiti ». Tali rivendicazioni, sostenute soltanto dall'apparenza, sono fatte in un ambito pubblico. Se richieste collettivamente, possono costituire un mezzo per mettere alla prova confini politici e reclamare uno spazio sociale.

Le sartine, in misura forse maggiore dei loro pari di sesso maschile, frequentavano gli ambienti della media borghesia, i caffè, i teatri, ed erano l'unico raggruppamento femminile che organizzava un avvenimento pubblico: l'annuale « Festa delle Caterinette », la festa delle devote di Santa Caterina (loro patrona), con parate, assegnazione di premi, e l'elezione di una « Caterinetta » rappresentante dell'anno.

A Torino, e forse in Italia in generale, parte dell'abilità del presentare se stessi consiste nell'accalappiare l'occhio del passante e nell'obbligarlo a prendere rispettoso atto dell'altro. Uno dei mezzi più ovvi per raggiungere questo scopo sta nel modo di vestire.

Lo scambio di occhiate non riguarda esclusivamente l'aspetto estetico di una persona, ma è un apprezzamento della condizione sociale di chi si incontra. Il vestito si adatta alla persona — uomo o donna che sia — in quanto gli permette di muoversi in certi ambienti sociali, in certi luoghi, in determinate occasioni e non in altre. È la conoscenza dei particolari raffinati, del simbolismo dell'abito in rapporto alla circostanza sociale quella che la sartina acquisisce nell'atelier, e che, a causa della sua natura

mutevole ed esoterica, sta alla base del suo potere nei confronti dei membri di altre classi sociali. La cliente della sarta dipende da lei non solo per l'esecuzione delle proprie richieste, ma per la loro stessa formulazione. Non solo la sarta è in grado di collocare simbolicamente la cliente nell'ambito del sistema sociale, ma, diversamente da molti altri membri della propria classe, essa è al corrente del modo in cui tali simboli vanno usati nei diversi contesti, del contegno che deve accompagnarsi all'abbigliamento. Per esprimerci nel linguaggio di Roland Barthes, la sarta possiede la conoscenza del « costume » ma anche dell'« abbigliamento ».

A me pare che se al « costume » e « abbigliamento » di Barthes o al nostro « vestito » e « contegno » si aggiunge la capacità di produrre abiti nella loro veste di simboli, la sarta appare in grado di creare nuovi rapporti tra simboli e referenti o nuovi referenti per simboli già esistenti. Ciò si verifica, per esempio, quando confeziona vestiti alla moda per se stessa, sulla base di modelli che le sono capitati sott'occhio nell'atelier. È mia ipotesi che lo spiegamento di simboli prestigiosi, fatto in genere per rispecchiare il potere economico e politico (nel campo politico-legale), da parte di persone il cui potere risiede nella conoscenza esoterica di questioni considerate proprie della sfera domestica, può effettivamente mutare le relazioni sociali, specie quelle tra i sessi e le classi.

Pertanto intendo considerare le sartine e le sarte torinesi in primo luogo nella loro capacità di « esperte di rituali », educate alla confezione dei simboli con cui l'ordine sociale si articola nella sfera pubblica. In secondo luogo come protagoniste dell'ordine sociale, protagoniste che si avvalgono della propria conoscenza di simboli e tecniche per alterarlo, per manipolarlo e creare così *enclaves* di rapporti sociali anomali in cui esse godono di alcune libertà. Infine come attivatrici di tensioni che influiscono sulla struttura sociale e, più esattamente, sui rapporti tra le classi e i sessi.

Vestirsi e svestirsi: la sarta e le sue clienti

Comune al rapporto tra una donna e la sua sarta e una donna e il suo medico è l'essenziale importanza del corpo. Entrambi questi personaggi la donna li affronta svestita, e questo li mette in un rapporto « privato », simile a quello che si stabilisce con i propri familiari e con i propri partners sessuali. In tutti questi rapporti vigono segretezza e invisibilità.

In un mondo in cui la donna acquista la considerazione altrui soprattutto attraverso la propria attrattiva sessuale, la prova del vestito di fronte allo specchio (l'altro che precede tutti gli altri) con la sarta come consigliera e testimone, è un momento intenso e rivelatore. Della sua cliente la sarta arriva a conoscere non solo il corpo, ma anche la dimensione emotiva ed umana. Spesso la sarta si mostra particolarmente sensibile all'occasione per la quale sta « vestendo » la sua cliente e per il modo in cui quest'ultima desidera apparire in quella data circostanza. D'altra parte la cliente dà spesso segno di dipendenza, « restando » sempre con la stessa sarta per decenni, venendole a far

visita con qualsiasi pretesto, telefonandole per raccontarle i propri guai. E l'interessamento è reciproco, come dimostrano le seguenti testimonianze:

« È una donna eccezionale, perché ha un corpo strepitoso, magro, secco, a lei metta uno straccio addosso, un pezzo di tela, se lo drappeggia davanti allo specchio, è già un capo. E quest'altra cliente mi ha dato grossissime soddisfazioni perché mi portava le stoffe e le creavamo insieme » (S. B.).

« ... Alle volte dovevamo consigliarle, sa... ma io mi oppongo all'idea sua se non va. Dico 'Ma, no, signora, non le sta bene, non è adatto a lei'. Glielo dicevo 'No, non lo faccia che non fa fine' o 'Non la metta', glielo dicevo. Non ho mai fatto le cose come mi dicevano loro se non andavano. La signora T. non va neanche a comprarsi la stoffa se non vado insieme » (G. S.).

« Ma quando io prendo i giornali di moda e questo proprio perché... guardi che io non sono nessuno, sono proprio solo una donna che lavora, però come sfoglio il giornale che c'è il vestito che mi piace, so già che io presto o tardi a una cliente glielo faccio perché so a chi deve andare quel vestito... l'abbino subito a una persona e se è il modello che piace a me, che dico 'posso farmelo', se non riesco a farlo per me, a qualcuno glielo faccio prima che sia finita la stagione, perché è una cosa che proprio mi prende, riesco non so a convincere... e le mie clienti che vengono da tanti anni lo sanno già. Arrivano e mi portano la stoffa e mi dicono, 'Ci pensi, poi fa lei'. Ed è l'unico modo, perché quando arrivano e mi dicono 'Voglio questo vestito' parte già male perché io non lo sento » (S. B.).

Questa stessa sarta ha raccontato quanto le piaceva preparare vestiti da sposa:

« La soddisfazione più grande è quando fai l'abito da sposa... forse perché vai, partecipi al momento, a questa euforia che ti dà e poi magari... un giorno ero a un banchetto e hanno fatto un brindisi alla sarta, e questo è stato molto bello, poi mi sono messa a piangere, perché era una cosa meravigliosa. Quella ragazza lì era una impiegata, però il marito era un notaio e i suoceri erano tutti notai di vecchia data, e lì è stato un bel matrimonio, e anche l'abito, avevo copiato un vestito della Nina Ricci, era molto bello, è piaciuto molto, con il turbante in testa. Cerchiamo di mettere qualcosa di personale, altrimenti io dico 'Andate a comperarlo fatto' » (S. B.).

In questo contesto si è tentati di avanzare l'ipotesi che il vestito di nozze (e forse il vestito nel suo aspetto pubblico e di cerimonia in generale) è un simbolo dominante nel senso che gli dà Victor Turner:

« I simboli, come ho detto, provocano l'azione, e i simboli dominanti tendono a diventare i centri di focalizzazione dell'interazione. I gruppi si mobilitano intorno ad essi, li venerano, compiono altre attività simboliche vicino ad essi e vi aggiungono altri oggetti simbolici, spesso per erigere degli altari composti. Generalmente anche questi gruppi di partecipanti indi-

cano componenti importanti del sistema sociale secolare... come le famiglie e le linee di discendenza » (Turner, 1976).

La sarta tratta il sistema sociale nel suo aspetto di simbolo, e questa funzione crea nella cliente un forte senso di dipendenza e complicità. È nell'atelier, negli anni passati nel centro cittadino, a contatto con persone di ogni condizione sociale e di ogni professione o mestiere, che la lavorante sarta acquista questo sapere, necessario per stabilire rapporti di prestigio con le future clienti. D'altra parte sempre nell'atelier essa sperimenta il contrasto fra il proprio rapporto con quei simboli di rango e quello della ricca clientela. Mentre il corpo della cliente è vezzeeggiato e adornato, il suo è sfruttato e trascurato. Tutto ciò crea conflitti e suscita ribellioni riscontrabili frequentemente nel comportamento di sarte e sartine.

Il corpo in atelier

Le sartine serbano un vivo ricordo di episodi significativi dell'oppressione esercitata sul proprio corpo. Una rievoca quello di una ragazza con acuti dolori mestruali alla quale non fu permesso d'interrompere il lavoro nemmeno per dieci minuti. Un'altra ricorda come fosse stata costretta a rimaner seduta per ore su uno sgabello rotto, e quando mostrava insofferenza, la direttrice le dava dei colpi nella schiena dicendole: « Non sei mica qui per stare coricata ». Un'altra ancora ricorda con indignazione una volta che, da apprendista, le venne ordinato di portare un cappello a una cliente a sera inoltrata, perché la cliente ne aveva bisogno per andare al Teatro Regio.

« Incominciavo a dire: 'Ma guarda un po'. E io devo ancora mangiare e tutto' e andavo lì e lei era lì che mi aspettava e si faceva elegante con quei bei bestiti da sera e aspettava solo la coiffure per andare a teatro e io avevo ancora da mangiare » (T.C.).

Altre parlano delle lunghe ore di cui s'è già detto, con un panino imbottito di salame distribuito dal principale per evitare ogni interruzione del lavoro nei momenti di « punta », per esempio prima della presentazione dei nuovi modelli.

Nonostante la determinazione produttiva del loro ceto sociale le sartine sono tutte ben consapevoli di produrre i *simboli* del ceto, particolarmente importanti nella vita delle donne.

Per la loro intima conoscenza del « costume » come del « vestito » esse sono più di ogni altro capaci di esibire questi simboli e beneficiare, per questa via, di una considerazione generale che sfugge in genere a coloro che tentano di usurpare le prerogative di altre classi. Le mannequins che, pur lavorando sodo come tutte le altre, non prendono parte al lavoro di produzione sono forse le più favorite, sotto questo profilo. La mannequin, sebbene sia una lavoratrice con origini sociali identiche a quelle delle sartine, è oggetto di attenzione come persona fisica e può in tal modo rivendicare un rango sociale più elevato. In effetti, benché molte sartine avessero degli amici o amanti di altre classi sociali, quando citavano l'esempio di ragazze che si erano

sposate con persone di altro ceto, si trattava spesso di manequins.

Tuttavia, sposarsi fuori del proprio ambiente faceva parte del « sogno » delle sartine e delle sarte. Quando, nel 1911, l'Ispettorato del Lavoro condusse un'inchiesta sulla salute delle operaie delle sartorie di Torino, si osservò che le sartine e indossatrici rifiutavano l'appellativo di « operaia » pretendendo quello di « signorina », termine che evoca la prospettiva di diventare « signora », donna ben maritata. Tali matrimoni non erano frequenti, ma il fatto che accadevano sta ad indicare la permeabilità delle classi, specie in una società soggetta a rapidi cambiamenti sociali ed economici. In questo senso, i rapporti tra sartine e studenti, descritti più avanti, si differenziano da quelli di « concubinaggio », che hanno luogo, ad esempio, tra persone appartenenti culturalmente a caste o a categorie razziali diverse che non consentono incroci matrimoniali (Smith, 1984).

Le sartine, quindi, non si lasciavano rendere invisibili. Nelle loro storie di lavoro all'atelier, le clienti risultano piuttosto ridicole, la fila dei manichini grassi destinati a rappresentarle è una cosa grottesca, bersaglio di battute oscene da parte delle lavoranti. Le sartine, giovani e graziose, erano certo in una posizione di vantaggio per quel che riguarda il « vestito », e si befavano della dignità conferita dal « costume » a clienti di cui cercavano di mettere in discussione la superiorità sociale. La conoscenza dei simboli consentiva alle sartine di sfidare il monopolio di quel genere di apparenza che è proprio dei ceti alti. Ed era per questo che le padrone cercavano di impedir loro l'apprendimento completo del mestiere.

Un momento chiave nella realizzazione di un modello era il taglio. Nella maggior parte delle sartorie tale compito era riservato a un uomo (che non sapesse cucire) o alla padrona stessa. Ma le sartine copiavano i modelli tracciandoli col gesso segna-orli su carta velina sottile, e li nascondevano sotto le vesti. Sapevano che sarebbero state licenziate se fossero state colte a trafugare un modello o a indossarlo nei dintorni del centro cittadino.

« Se una gran signora vedeva una sartina con un vestito uguale al suo, allora erano guai » (A. G.).

Tuttavia le sartine formavano una categoria a cui si riconosceva il gusto e l'eleganza del vestire.

« C'erano ragazze operaie che portavano un bel cappellino, un paio di capi con stile, e allora non si vedeva che erano povere » (A. G.).

Ancor più importante era il fatto che le sartine facevano filtrare capillarmente le novità a tutti i livelli della produzione, agendo in un certo senso da momento catalizzatore della moda in quanto sistema di differenziazione sociale. Era questa funzione a creare la domanda di questa particolare attività. Una modista che aveva lavorato in un atelier alla moda mi ha detto di non essere mai rimasta disoccupata durante la « morta stagione » perché veniva assunta da piccoli laboratori a caccia di indiscrezioni riguardo alle mode future.

Ma un pericolo ancor più temibile per gli ateliers erano le sarte dei quartieri popolari, dove abitavano anche le sartine, e la loro abitudine non soltanto di tenere le colleghe e le parenti a contatto con la moda delle sartorie, ma anche di farsi delle clienti nella loro zona: per loro avrebbero lavorato una volta lasciato l'atelier.

C'erano sartorie in cui si proibiva alle lavoranti di tenere una clientela privata, e poiché la direttrice o magari i proprietari stessi dell'atelier risiedevano nello stesso quartiere delle loro dipendenti, erano anche capaci di farle sorvegliare.

Liminalità dell'atelier

Non sorprende che nell'esistenza delle sarte e sartine intervistate la fase più « visibile » risulti essere quella passata nel centro cittadino, presso gli ateliers più rinomati. Questa fase è anche ricordata come la più romantica, la più emozionante e « memorabile » per i legami amorosi tra gli studenti universitari e le sartine.

È chiaro tuttavia che gli anni dell'atelier, che in molti casi si estendono dalla prima adolescenza al matrimonio, costituiscono solo una parte della vita lavorativa della sarta. Le particolari caratteristiche di questa fase dell'esistenza mi inducono a definirla « liminale », nel senso dato a questo termine da Turner (1972).

Essa viola infatti i confini di classe ed elude le regole domestiche e private considerate proprie del sesso femminile. È connotata inoltre da una socialità femminile extra-domestica ed allargata ai non-congiunti, dagli scherzi osceni e carnevaleschi caratteristici dell'atelier, dall'assenza di controllo maschile sulle relazioni fra donne, dai frequenti riferimenti ai sogni e alle fantasie ricorrenti nelle descrizioni fatte dalle sartine del proprio lavoro e dei begli abiti che producono: « vestiti di sogno ». Infine tale periodo è chiaramente anche un tempo e un luogo di educazione tecnica e sociale, di acquisizione di conoscenze sociali e sessuali.

La descrizione, fatta da Teresa Noce, divenuta più tardi una famosa sindacalista e comunista militante, del proprio apprendistato – avvenuto intorno al 1911 – vale per molti altri casi e rappresenta in certo modo uno stereotipo. La Noce sposò Luigi Longo, importante leader comunista, che quando si conobbero era studente universitario:

« Malgrado non sapessi affatto cucire, il lavoro mi piacque subito. Mi pareva nuovo, appassionante. Non era semplice come lo stirare, perché qui si trattava di creare cose belle, eleganti, vaporose. Tutte le lavoranti amavano il mestiere. Pensavano di sposarsi ma non di lasciare il lavoro dopo sposate. Il loro sogno era di continuare, di fare la sarta per conto proprio. Attraverso i discorsi di queste sartine scoprii per la prima volta l'amore. Tutte avevano l'innamorato e mentre lavoravano, ne parlavano molto liberamente. L'altra apprendista, Marcella, si incaricò della mia educazione sessuale. Io sapevo ben poco. Lei mi svelò molti misteri e mi chiarì cose che fino allora non avevo capito » (Noce, 1977).

L'uso di parole come « mistero » lascia intendere che questo genere di sapere, come quello più tecnico acquisito nell'atelier, era considerato esoterico. Sono condizioni che la donna borghese o aristocratica, che si riteneva dovesse giungere vergine al matrimonio e che non aveva occasioni analoghe di frequentare i propri pari senza il controllo dei genitori, acquistava molto più tardi, se pur le acquistava mai.

Per comprendere a fondo il ruolo dell'atelier come luogo in cui le sartine trascorrevano un periodo liminale della vita e il suo rapporto con la struttura sociale, bisogna tener conto non solo della rete di relazioni che la sartina aveva prima del matrimonio, ma anche di quelle che essa stabiliva dopo il matrimonio; considerare non solo gli elementi di questa rete, ma anche il genere degli scambi che avvenivano al suo interno. Dopo il matrimonio, la maggior parte delle sarte ha continuato a lavorare per quaranta o cinquant'anni, e sebbene tale lavoro rimanga « invisibile » e non « memorabile » per il grosso della società — perché descritto come « domestico », « privato », « a domicilio » — esso è parte rilevante nell'industria dell'abbigliamento.

Lavoro e socialità

In genere una ragazza veniva mandata a « imparare da sarta » da una vicina di casa o da un'amica della madre. Le sarte erano sempre a corto di mano d'opera e insegnavano volentieri a cucire alle ragazze in cambio di tre anni di lavoro gratuito.

In tal modo la sarta, oltre che con la propria famiglia e la rete dei parenti, instaurava rapporti col vicinato venendo a contatto con le altre donne nei negozi o per le strade e inserendosi in una serie di scambi che la rendevano figura centrale del quartiere popolare. Senza tale mestiere difficilmente una donna avrebbe avuto scambi così vantaggiosi col vicinato: sarebbe stata obbligata ad andare a servizio in condizioni di dura subordinazione, o in fabbrica, il che non le avrebbe lasciato tempo da dedicare alle vicine. Inoltre, l'abilità della sarta e i contatti con donne che lavoravano in atelier, le consentiva di coltivare una clientela più ricca che pagava « in contanti » e la cui frequentazione era in certi casi promessa di vera mobilità sociale per lei o, più frequentemente, per i suoi figli. Il mondo sociale della cliente si fondeva talvolta con quello della sarta a tal punto che, per esempio, i figli di quest'ultima ne diventavano parte, andando all'università e diventando liberi professionisti. In effetti tutte le sarte parlano dell'amicizia e dell'affetto che le lega alle loro clienti, sentimenti nei quali esse sperimentano una sorta di uguaglianza.

Non è un caso che spesso il marito operaio si sentisse minacciato dalle ricche clienti della moglie, e la obbligasse a lasciarle. Soprattutto dopo la guerra, molti mariti erano contrari al fatto che le mogli servissero le clienti mentre loro erano in casa. Non soltanto sentivano minacciata la loro priorità nei servizi della moglie, ma si sentivano anche relegati in una posizione per cui la moglie, presente il marito, veniva ad essere il rappresentante della famiglia di fronte a membri di altre famiglie e di altre classi sociali. La moglie assumeva così un ruolo che di

norma era quello del marito in quanto capofamiglia. Di fatto però la sarta era profondamente condizionata dai ruoli economici e sociali degli altri membri della famiglia.

L'economia familiare

Nella Torino fra le due guerre la singola famiglia costituiva un'unità che assommava le risorse dei suoi membri. Chi guadagnava « metteva i soldi in casa ». I componenti della famiglia erano subordinati alle regole di consumo accettate all'interno del gruppo (ma non comuni a tutti i suoi membri).

D'altra parte le risorse dei membri che vivevano in famiglia non erano le sole su cui poter contare. In realtà i congiunti più stretti, che avevano fondato altre famiglie, erano tenuti ad associarsi in maniera concreta anche se secondaria al benessere materiale della famiglia d'origine.

Di solito, quando la sartina lasciava la scuola per iniziare l'apprendistato all'età di 11 o 12 anni, viveva in casa con padre, madre, fratelli e sorelle. La mamma teneva la casa, cucinava, puliva e spesso cuciva per il marito e per i figli. Visto il perenne problema della casa, era raro che una famiglia avesse più di una cucina e due stanze in cui vivere. La madre svolgeva anche lavoro salariato, a domicilio. Fuori casa lavoravano le adolescenti e le nubili.

Appena la lavorante sarta era abbastanza brava da poter prendere del lavoro serale (e ciò accadeva in genere dopo cinque o sei anni di atelier) cominciava a formarsi una propria clientela nell'ambito del quartiere, spesso coadiuvata dalla madre nei compiti più semplici, come quello di orlare. « La sera, non so, per esempio facevo cappelli per le mie amiche, cappelli per le vicine, lavoravo già ». (Si noti che l'interpellata usa la parola « lavoro » per il cucito che fa per le proprie clienti, non per quello dell'atelier.)

Quando le figlie si sposavano, restavano per un po' di tempo in casa dei genitori (di solito quelli del marito) finché trovavano un alloggio per conto loro. Ma in genere si trattava di un alloggio nelle immediate vicinanze, e fino a quando la sarta-sposa non aveva bambini suoi, tornava spesso a trovare i suoi genitori, a dare aiuto nel lavoro domestico o in qualsiasi altro tipo di lavoro nel quale fossero impegnati i suoi familiari. Non si ha mai la sensazione di una separazione brusca, definitiva fra la sarta e la famiglia d'origine. Anzi, le loro vite continuano ad intrecciarsi.

Quando i genitori diventavano troppo vecchi per lavorare, o in caso di malattia, venivano a dipendere sempre più dalle risorse di lavoro dei figli, succedeva spesso che la nonna rimanesse in casa a badare a un bambino piccolo, mentre la madre lavorava fuori. In tutti i casi in cui la madre sopravviveva al padre, andava ad abitare con una delle figlie, spesso la sarta che, lavorando in casa, poteva occuparsi di lei; quando invece era il padre a sopravvivere alla moglie, generalmente rifiutava di rinunciare al suo posto di capofamiglia o di andare a vivere in casa della figlia. Allo stesso modo, fin quando i due genitori erano vivi, anche se la madre era inferma e perciò non in grado

di badare alla casa, essi rimanevano nella loro casa: le figlie andavano a trovarli tutti i giorni e si prendevano cura dei loro bisogni.

Così, le famiglie erano per lo più nucleari, ma la maggior parte delle sarte aveva passato la vita, almeno in parte, in un complesso familiare di tre generazioni. Tutti i salari guadagnati erano amministrati dalla madre, che tendeva a privarsi personalmente di molte cose, dando prova di infinite risorse nell'arte di sbarcare il lunario. È in tale contesto che si coltivavano i rapporti con i parenti e coi vicini.

La maggior parte delle sartine tende ad attribuire al padre la decisione di avviarle al tirocinio di sarta. Si direbbe che certi padri siano stati più ambiziosi per le loro figlie che non le madri. Ce n'è stato uno, per esempio, che aveva progettato di far fare le sarte alle sue tre figlie: da vecchio avrebbe fatto lui le consegne a domicilio. Ma le figlie si sposarono tutte e tre e, a quanto pare, questo segnò la fine dei suoi piani. Tuttavia molti laboratori e persino ateliers erano gestiti da due o tre sorelle (un annuario commerciale del 1919 ne registra un quarto dell'intera categoria); visto il piccolo capitale necessario per tale investimento, era questo un mezzo per mantenere indiviso il patrimonio familiare e per procurare ai membri di una famiglia un impiego più redditizio che non *sotto padrone*.

Durante gli anni passati sotto il tetto paterno, quelle che guadagnavano potevano raramente attingere al denaro percepito. Se avevano uno stipendio pieno, ricevevano magari un po' di *argent de poche* in proporzione ai loro guadagni; i fratelli ricevevano il doppio delle sorelle. Comunque, quegli spiccioli dovevano anche coprire la spesa di tram per andare e venire dal lavoro, oltre alla somma che venivano incoraggiate a spendere per il corredo, che si ricamavano a casa. Se il padre aveva una piccola officina questa veniva generalmente ereditata dai maschi: le femmine allora ricevevano una parte in contanti, o una parte di qualsiasi altra proprietà della famiglia (come per esempio una casa in campagna).

Di tutti i membri della famiglia in genere è la sarta che si prende cura dei vecchi e dei malati. D'altra parte è la sarta colei che è meglio in grado di aiutare la famiglia nei periodi di disoccupazione degli altri componenti. I doveri di « famiglia » della sartina o della sarta sembrano essere assai meno collegati alla cura dei bambini (di sedici che lavoravano in questo periodo, sette non avevano bambini, sei ne avevano uno e tre ne avevano due) che non a quello delle faccende domestiche.

Probabilmente la sensazione di avere — grazie alla propria abilità — un mercato sicuro e costante (per quanto mal pagato) per tutta la vita, sottende la descrizione che le sarte danno di sé come persone « indipendenti ». Difficilmente tale definizione può essere ricondotta alle loro condizioni finanziarie, visto che spesso il loro guadagno è a stento sufficiente a coprire le spese di mantenimento di una sola persona. In termini più generali, la definizione si riferisce a una fiducia in se stesse, nella propria possibilità di mantenersi in qualsiasi circostanza, un orgoglio per il proprio mestiere e per la capacità di avviare relazioni vantaggiose con l'ambiente extrafamiliare, entrando nella sfera pubblica senza bisogno della mediazione di un uomo si rivela causa

di tensioni familiari giacché è in contrasto con la gerarchia accettata non soltanto in famiglia, ma anche fuori.

Gli aspetti del contegno delle sarte in contrasto con le norme sociali per l'identità di genere sono tanti da lasciarci incerti sulle categorie normative a cui si conformavano. Il pubblico e il privato hanno, per esempio, un raggio diverso rispetto al dentro e al fuori della famiglia. La rete dei rapporti privati include, infatti, anche gli appartenenti ad altri gruppi familiari e, fatto più sconcertante, alcune clienti, quelle di cui la sarta parla con espressioni d'affetto. Analogamente si può dire per i vicini. Una volta accettata l'esistenza di una rete di rapporti extradomestici fra le donne è difficile non riconoscere che non si possono concettualizzare i rapporti fra donne viventi in diversi nuclei domestici in termini di « pubblico » o « privato ». Lo stesso si può dire delle relazioni sociali tra donne e uomini non imparentati fra di loro.

Sartine e studenti

Sono ben note le storie d'amore fra sartine e studenti universitari, altra categoria che attraversa uno stadio « liminale » in cui sono soggetti a scarso controllo « domestico », ma non ancora integrati nella struttura professionale o istituzionale della loro classe sociale. A un primo sguardo questo genere di rapporto può apparire simile a quello fra i *señoritos* di Alcalà descritti da Pitt-Rivers e le giovani donne del *pueblo*:

« Se il comportamento dei *señoritos* (di Alcalà) è meno strettamente conforme alla moralità del pueblo, ciò avviene perché essi sfuggono alla violenza delle sanzioni morali della comunità. Nello stesso tempo, essi richiedono alle loro donne un più severo modo di comportarsi. In realtà tali restrizioni escludono virtualmente qualsiasi giovane donna considerata un'uguale socialmente, e in questo modo le manifestazioni di antisocialità in materia sessuale sono proiettate al di fuori della cerchia dell'alta borghesia » (Pitt-Rivers, 1961).

Ma non mancano testimonianze del fatto che le sartine non consideravano le proprie relazioni con gli studenti un fatto di « sesso anti-sociale »: in effetti il termine « amico » usato spesso con allusione allo studente, permette un'interpretazione più semplice (o più complessa) che non gli altri termini di « innamorato » o « amante », con relativa implicazione di rapporto borghese extra-coniugale.

Molte osservazioni delle sartine riguardo ai loro rapporti con gli studenti esprimono atteggiamenti emersi in altri contesti: indipendenza, desiderio di imparare, una certa aspirazione alla mobilità sociale, rivendicazione d'uguaglianza e notevole disinvoltura verso le norme di contegno « come si deve » per il loro sesso. Si osserva inoltre una certa lucidità rispetto ai rapporti sociali e di classe, una lucidità che ha fatto dire a una sartina che, a suo giudizio, le ragazze prendevano le cose molto meno sul serio degli studenti, benché secondo la leggenda popolare (esaltata nella commedia di Oxilia *Addio Giovinezza*)

succeda che, quando lo studente si laurea e parte per andare a sposare una donna della sua classe sociale, la sartina abbandonata muoia di crepacuore.

La versione delle sartine contrasta spesso con lo stereotipo:

« Dicono tanto adesso, ma prima noi eravamo molto sveglie, sarà perché siamo andate a lavorare a dodici anni, e allora avevamo tanti ragazzi dietro, guardi è così; allora ho cominciato presto di andare in giro e così ci si abitua alle cose ».

« Sa che cosa succedeva, erano ragazze molto carine, molto fini, con bel garbo perché erano abituate a lavorare e a parlare con quelle signore e allora si trovavano bene, e anche quelli della borghesia si trovavano bene con queste ragazze e succedevano sempre questi dramma lì ».

« C'erano tanti problemi allora... per esempio la paura di essere incinta, in gravidanza e allora con le famiglie come erano allora, il lavoro e tutto... ».

« C'erano dei casi in cui venivano sposate e dei casi che..., un po' perché nelle famiglie operaie... era già proprio una classe operaia molto evoluta, molte si sposavano e anche da sposate tenevano il figlio. C'erano molti casi di ragazze che lo tenevano ». « Ma erano figli di studenti? ». « Sì, quasi sempre erano figli di studenti o di una classe sociale più elevata ».

« Per essere sincere, in quell'epoca lì eravamo romantici, ci piaceva l'amore così... In quell'età lì eravamo in giovani compagnie, avevamo conosciuto dei ragazzi di buona famiglia che erano stupendi e adesso che sento che succedono di queste cose mi sembrano impossibili. Una volta si comportavano proprio da veri gentiluomini, si usciva tutti insieme, era bello perché eravamo tutti amici ».

« Allora si presentavano molti studenti, noi avevamo sete di sapere, andavamo sempre con gli studenti, avevamo sempre da apprendere di più perché loro facevano le scuole e vede che questo vuol dire che avevamo proprio sete di sapere, è sempre stato così ».

« C'erano anche degli operai, certamente mio fratello, che studiavano già, ma c'erano degli operai che avevano pochissima cultura e noi, invece, avevamo sete di cultura e avevamo voglia di frequentare questi ragazzi... anche per imparare bene l'italiano ».

« Trovo che sia giusto che vogliono uguagliarsi, frequentare delle persone per sapere di più ».

« E poi noi non avevamo il problema del matrimonio, sentir parlare di matrimonio ci dava fastidio, non avevamo questo problema. Quando uno ha una qualifica di lavoro, che cosa succede? Che è già indipendente e allora crea, si sceglie proprio. Non è che loro ti dicevano di sposare quello lì. Invece noi, no, non eravamo d'accordo, lo sceglievamo noi, anche perché eravamo già a lavorare » (T.C. e S.C.).

E tuttavia erano gli studenti stessi a provar disagio per la trasgressione operata dalle sartine. Tale trasgressione poteva consistere, per esempio, nel fatto che esse, a gruppi, frequentavano i teatri e i caffè dove le donne di altre categorie sociali comparivano solo se accompagnate da parenti di sesso maschile.

E tale disagio è forse espresso nel contegno ribaldo degli studenti alla « Festa delle Caterinette ». Questa festa, celebrata il 25 novembre di ogni anno, giorno di Santa Caterina di Alessandria, patrona delle fanciulle adolescenti e per estensione delle sartine, segnava una data importante per la comparsa in pubblico delle sartine, ed era presa molto sul serio. Varie ditte e negozi davano il loro contributo con tagli di stoffa che le sartine trasformavano in vestiti da sera per la parata che aveva luogo nella sala da ballo, generalmente una delle più eleganti del centro.

« Si andava con gli studenti al Valentino, alla sera si vedevano tutti gli studenti con il mazzolino di fiori perché era la festa delle sartine. Si sapeva che c'era questa grossa festa e allora tutti a farsi il vestito nuovo, il vestito e il cappellino nuovo, c'era proprio un via vai e allora queste ragazze erano vestite che era una meraviglia. C'era questo ballo e dopo c'era la sfilata dei modelli. Ci si trovava con tutto il laboratorio e lì c'erano i ragazzi di Medicina, Ingegneria, e tutte le Facoltà con i loro cappelli (cappelli da mascherata con la punta davanti e guarniti di piume. V.M.). Poi quando si usciva allora lì c'erano tutte le Coppiette del Valentino, perché allora a Torino si andava al Valentino a fare la passeggiata, in via Roma e al Valentino » (T. C. e A. C.).

Al ballo le sartine si riappropriavano delle loro creazioni. Sfilavano vestite all'ultima moda. Celebravano la loro arte e il fatto di esserne creatrici, « paternità » rivendicata di solito dalla proprietaria dell'atelier, o dalla cliente che raccoglieva messi di prestigio e di ammirazione. Di solito le sartine erano personaggi invisibili. Visibili erano le signore ricche che « fruivano » del loro lavoro. Al ballo le sartine non soltanto « fruivano » del loro lavoro, ma lo facevano dandogli la massima pubblicità. Per di più, lo facevano in nome di loro stesse, non come parte dell'identità pubblica di un uomo. La serietà delle sartine – che ancora conservano fotografie di quelle occasioni e le descrivono con accenti di nostalgico trionfo – è in contrasto con la ribalderia degli studenti. Questi arrivavano vestiti in costume e facevano un mucchio di scherzi: per esempio, quello di cercar di rapire la ragazza che per la bellezza del vestito oltre che per la propria s'era guadagnato il titolo di « Caterinetta dell'Anno », in altre parole, la ragazza-simbolo della rivendicazione della categoria. Più sovente gli scherzi degli studenti erano rivolti ai vestiti delle ragazze: il mezzo che esse avevano per distinguersi. Circondavano una ragazza minacciando di appiccare fuoco al suo abito di tulle con gli accendini, oppure cercavano di strappare di dosso il vestito alla « Caterinetta dell'Anno ». In questi casi il loro scopo non era tanto quello di umiliare la ragazza – come

quando gli operai cercavano di spogliare « le crumire » — quanto di ridurla alla sua identità « privata », « spogiarla » delle sue pretese di apparire in pubblico. Era un tentativo di distruggere l'aspetto solenne della cerimonia, e conferirgli invece quel massimo di non-formalità e di privatezza nel quale essi desideravano che le sartine si mantenessero. Era anche, in un certo senso, un'aggressione sessuale per sanzionare l'iniziativa delle sartine di organizzare la propria comparsa in pubblico senza compagnia maschile.

Nella mia analisi della vita e del lavoro di sarte e sartine nella Torino tra le due guerre, mi è stato impossibile ricorrere a quelle dicotomie usate frequentemente per indicare l'identità di genere: per esempio « domestico/politico-legale », « privato/pubblico », « interno/esterno ». Non mi sembrava che queste potessero avere lo status di categorie descrittive o altrimenti euristiche. Mi pareva anzi che fossero categorie « folk » o « indigene », usate dagli attori sociali e legislatori in situazioni dove (per esempio) le gerarchie e rapporti di potere esistenti venivano minacciati dal comportamento delle sartine/sarte. Cioè, queste dicotomie hanno una funzione normativa che serve a garantire a certi gruppi sociali i servizi personali e il plus-valore prodotto da altri.

Nello stesso senso procede l'osservazione fatta nel 1980 da Michelle Rosaldo che affermava che nell'accezione connessa col l'identità di genere il termine « domestico » viene usato per descrivere le attività femminili e « pubblico » (nel senso di « politico-legale » con riferimento ad attività piuttosto che ai rapporti sociali) quelle maschili, qualunque sia la loro vera natura. (Lo stesso vale, fino a un certo punto, nella storia dell'Europa occidentale quanto alla dicotomia « natura-cultura »).

La Galoppini cita un imprenditore tessile che si è rifiutato di lasciare ispezionare la sua fabbrica dall'autorità governativa argomentando che una tale ispezione costituiva violazione di domicilio, presumibilmente perché vi lavoravano solo donne (Galoppini, 1980). La dicotomia « domestico/politico », oltre ad essere normativa è anche valutativa. Alle donne si insegna che le loro attività sono di importanza secondaria e che sono state sempre uguali, mentre gli uomini, attivi in campo politico, « fanno la storia ».

I concetti di pubblico e di privato mi sembrano essere meno spaziali che relazionali. Le relazioni pubbliche sono impersonali, e fino a un certo punto, rappresentative. Di solito sono governate da un'etichetta formale o di cerimonia di cui il vestito costituisce una parte. Il « privato » significa una serie limitata di rapporti personali in cui il comportamento è informale e lontano dall'occhio del pubblico. Anche qui la dicotomia è ideale e queste serie di rapporti si intrecciano in modo generalmente non riconosciuto.

L'ultima dicotomia che fa parte della « costruzione sociale dell'identità di genere » nell'Europa occidentale è quella dell'interno/esterno. Questa non coincide col privato/pubblico né col domestico/politico ma la parziale sovrapposizione tra l'una e l'altra è importante. Le donne, si pensa, devono restare a casa. Le tensioni derivanti dal fatto che molte donne della classe ope-

raia non ci restano almeno per una parte della loro vita costituisce uno degli argomenti di questo studio.

Queste dicotomie, implicite in molta della letteratura dell'epoca sono anche presenti nel discorso delle sarte intervistate nell'idea di « casa ». La conversazione (tra tre sarte) che segue tratta dell'atmosfera di restaurazione del dopoguerra.

« C'era quella mentalità lì che la donna, a un certo momento, andava bene che imparasse un mestiere, perché poteva lavorare in casa e quindi guardarsi la sua casa, non uscire di casa ». « Poteva farsi la roba, non gli costava ». « Allora era soprattutto questo mestiere che serviva perché serviva per stare in casa ». « Certo, proprio per stare in casa, e anche già mio padre mi diceva: 'Ma sì, va molto bene che impariate un mestiere, almeno non andate fuori di casa, perché so io che cosa significa andare a lavorare sotto padrone, così, poi, l'impiegata...' ». « Cioè, già c'era quella mentalità allora un po' grezza, piuttosto chiusa, perché adesso va molto bene che queste ragazze vadano fuori casa, che creino un mondo loro, e invece era così e purtroppo il marito era già anche così, per quanto sembrasse così evoluto, intanto dice: 'Ma io queste impiegate che lavorano con me, vedo io, non ha senso. Va molto bene, tu sei in casa, ti guardi i figli, se puoi fare qualcosetta la fai'. Intanto la donna così è sottomessa comunque, anche se non lo dicevamo, ma ad ogni modo è chiusa in quattro mura, i figli, il marito, poi alla fine avevi un po' di libertà in questo lavoro che magari ti piaceva anche. Smesso quello, finito tutto » (L. D., R. P., F. F.).

Mi pare che il contenuto normativo di « casa », la contrapposizione tra dentro e fuori, tra marito e padrone, privato e pubblico, emergono con chiarezza da questa conversazione. Il tutto viene rinforzato da mariti e padri che criticano le impiegate che rischiano di confondere i termini delle dicotomie.

Il lavoro femminile deve essere dedicato alla casa e alla famiglia, in base a un'etica di « altruismo obbligatorio ». Lavorar fuori casa per guadagno viene spesso associato simbolicamente o esplicitamente alla prostituzione. Poiché il lavoro femminile è per definizione acquisito alla famiglia, non esiste riconoscimento legale al di fuori di essa, e l'orario continua ad essere inquantificabile. Come accade in famiglia, la caratteristica principale del lavoro femminile è l'elasticità e il dovere dev'essere anteposto al compenso. Il problema chiave, nei tentativi specie da parte degli uomini di limitare la sfera di attività e di rapporti delle sarte, sembra essere come ottenere il controllo dei loro servizi e del plus-valore che producono.

I mariti e i padri volevano che le loro mogli e figlie lavorassero « dentro », « si occupassero della casa e dei figli », piuttosto che fornire dei servizi (tra cui comprendevano implicitamente dei servizi sessuali) ai loro datori di lavoro. I mariti si opponevano al fatto che le loro mogli lavorassero per delle clienti, se questo minacciava il loro prestigio personale. Le donne borghesi si opponevano al desiderio dei loro parenti di sposare una sarta. Tali matrimoni creavano rapporti di parità che minacciavano l'accesso delle borghesi ai servizi delle donne lavoratrici. Gli studenti attaccavano l'appropriazione da parte

delle sartine della propria arte nel proprio interesse, anziché utilizzarla per incrementare il prestigio dei loro compagni maschi o delle loro clienti borghesi.

La rivalità tra studenti e operai adolescenti veniva esacerbata dal fatto che tutti e due questi gruppi stavano in una relazione incerta rispetto a quei ruoli sociali che comandavano dei servizi femminili.

Le sartine torinesi, in parte consciamente, in parte a causa del tipo di lavoro che svolgono e del loro ruolo chiave nella rappresentazione dell'ordine sociale, sconvolgono il rapporto fra le relazioni simboliche delle classi e dei sessi e la loro effettiva interazione. Esse creano in tal modo delle *enclaves* anomale nelle relazioni sociali, nel cui ambito esse godono di alcune libertà. Libertà tollerate fin tanto che le sartine sono in una posizione liminale nella società, o finché esse si trovano in un periodo liminale della loro esistenza. Tuttavia, poiché queste libertà sono legate a un mestiere che la sarta continua ad esercitare e a un'identità che essa non abbandona mai del tutto, esse tendono a contribuire alla fluidità di rapporti tra sessi e classi.

Le zone di incertezza sono quelle segnate dall'esplosione di un conflitto: tra uomini e donne nell'ambito familiare, tra uomini di classi diverse (studenti e operai), tra donne di classi diverse (le sarte e le borghesi che tentano di impedire ai parenti di sposarle), tra uomini e donne di diverso ceto sociale (studenti e sartine alla Festa).

Va notato che è precisamente in queste zone che la sarta imbastisce rapporti entro i quali essa esercita un certo potere e rivendica un'eguaglianza. Senza dubbio, le sue solidarietà con altre lavoranti dell'atelier, con altre donne all'interno e all'esterno della famiglia, le consentono una certa copertura. Come una sarta mi ha detto: « Siamo state noi le prime femministe ».

G.B. Allaria, *Le condizioni sanitarie delle operaie delle sartorie di Torino*, « Bollettino dell'Ispettorato del Lavoro », V, 8-9, 1911.

R. Barthes, *Storia e sociologia del vestiario: osservazioni metodologiche*, in F. Braudel (a cura di), *La storia e le altre scienze sociali: antologia delle « Annales »*, Bari, Laterza, 1982.

J. e M. Bloch, *Women and the dialectics of nature in eighteenth century French thought*, in C. McCormack and M. Strathern (eds.), *Nature, culture and gender*, Cambridge Univ. Press, 1981.

S. Cavallo, *Realtà familiari e aspettative di vita: tre biografie femminili 1920-1980*, in *Relazioni sociali e strategie individuali in ambiente urbano: Torino nel '900*, Cuneo, 1981.

F. Edholm, O. Harris, K. Young, *Conceptualising women*, « Critique of Anthropology », 9-10, 1977.

A. Galoppini, *Il lungo viaggio verso la parità*, Bologna, Zanichelli, 1980.

M. Gribaudo, *Due generazioni a Borgo San Paolo*, in Centro Gobetti, Torino, *Atti del Convegno su « Cultura operaia e società industriale »* (in corso di stampa).

B. Guidetti-Serra, *Compagne*, Torino, Einaudi, 1977.

G. Levi e altri, *Torino tra le due guerre: cultura operaia e vita quotidiana in Borgo San Paolo*, Regione Piemonte, 1978.

E. Magrini, *L'industria della sartoria per signora a Torino*, « Bollettino dell'Ispettorato del Lavoro », I, 6-7, 1911.

S. Merli, *Proletariato di fabbrica e capitalismo industriale: il caso italiano: 1880-1900*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

T. Noce, *Rivoluzionaria professionale*, Milano, Bompiani, 1977.

J. Pitt-Rivers, *Il popolo della Sierra*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1976.

- R. Reiter, *Men and women in the south of France*, in *Toward an Anthropology of Women*, New York, Rayna Reiter, 1975.
- M. Rosaldo, *Usi ed abusi dell'antropologia*, «Nuova DWF», inv. 1981.
- C. Saraceno, *La famiglia operaia sotto il fascismo*, in *La classe operaia durante il fascismo*, Milano, Fondazione Feltrinelli, Annali 1979-80.
- V. Turner, *Simboli nel rituale Ndembu*, in *La Foresta dei Simboli*, Brescia, Morcelliana, 1976.
- Società Umanitaria, *Licenziamenti a causa di matrimonio*, Firenze, La Nuova Italia, 1962.

Rosa Rossi

Il castello interiore di Teresa D'Avila

« Un indiano colto, col quale mi intrattenevo sulla natura del 'guru', quando gli domandai chi fosse stato il suo 'guru', mi rispose « Sankaracharya » (VIII-IX secolo). Stupefatto osservai: 'Ma è il celebre commentatore'. Replicò, per nulla sconcertato dal mio turbamento occidentale: « Sì, lui; ma naturalmente il suo spirito ».

C. Jung, *La simbolica dello spirito*

a Renzo Lapicciarella e Ottavio Cecchi,
per il lato 'femminile' della loro intelligenza.

Il castello interiore – l'ultimo libro di Teresa de Jesús – non è un romanzo, né si può dire che sia costruito in alcun modo come un racconto: è infatti un trattato allegorico. Eppure proprio *Il castello interiore* è una delle forme inventate da questa grande scrittrice per raccontarsi, e anche per raccontare. Si potrebbe anzi dire che *Il castello interiore* rappresenta – grazie alle invenzioni e agli accorgimenti di cui qui parleremo – una sorta di autobiografia critica, in cui la propria storia viene descritta come la storia di tutti.

La vicenda è – come in ogni libro di mistica – la ricerca dell'Assente fino all'incontro con l'Amato. La vicenda di chi soffrendo di questa assenza essenziale si colloca nel lutto, in uno spazio che non è né nel cielo né sulla terra, e in una condizione che, rispetto all'Amato, non è né di uomo né di donna. Come dice bene Michel de Certeau nell'introduzione a *La fable mystique*: « Ciò che essi mettono in gioco non è dunque ridicibile a un interesse per il passato, e nemmeno a un viaggio nella memoria. Statue innalzate su limiti che instaurano un altrove che non è da nessuna parte, questo altrove loro lo producono e lo difendono insieme. Essi formano con i loro corpi e i loro testi una frontiera che divide lo spazio e trasforma il loro lettore in abitante delle campagne o dei sobborghi, lontano dall'atopia dove essi collocano l'essenziale » (La traduzione, qui come altrove, è mia). Un procedimento che assomiglia a quello che sta alla base delle opere di Kafka e Benjamin, e che ben si può dire sia a fondamento di questo raccontare/raccontarsi di Teresa de Jesús.

Sta qui insomma l'elemento generatore sia dell'esperienza che della scrittura. E sta qui anche il terreno – quello del rapporto con l'Ignoto, con l'Indicibile – sul quale è possibile ipotizzare un'analogia tra la dinamica psicoanalitica e la dinamica mistica.

Su una tale ipotesi si va muovendo negli ultimi anni Mimma Macola in una serie di contributi successivi alla lettura di Te-

resa. Sono studi come i suoi che, per il fatto di abbandonare risolutamente l'inaccettabile chiave di lettura biografica, e lasciando da parte (senza per questo ignorarlo) il terreno costituito dalla mediazione teologica, davvero consentono di individuare i modi in cui Teresa costruisce nei suoi testi gli « spazi » di cui parla de Certeau. Si arriva così a individuare un livello del testo, non meno organico di quello teologico-dottrinale, che è quello che potrei chiamare « psichico » ma che preferisco definire « spirituale » (nel senso in cui usa questo termine per esempio Silvia Montefoschi in *Oltre il confine della persona*); un piano, in ogni caso, che è per definizione transconfessionale e che, oltre a dare ragione della durata di questo libro, costituisce il terreno utile proprio per quella scomposizione del testo in storie multiple che qui si propone.

Ma l'altro elemento, al primo strettamente intrecciato, che caratterizza la vicenda mistica è la necessità e la volontà di dire ciò che accade all'anima. La necessità e la possibilità di dire diventano anzi uno dei temi della scrittura mistica, dove il linguaggio dell'uomo verso Dio e da Dio verso l'uomo si pone come oggetto e contenuto. Operazione quindi squisitamente meta-linguistica e riccamente letteraria per il modo in cui, nello sforzo di dire ciò che non si può dire, il mistico dà fondo, ricorrendo per dire alle lingue storico-naturali, a tutte le risorse della tradizione letteraria. A buon diritto pertanto il testo mistico – come per altro qualsiasi testo – ricade sul piano dell'analisi letteraria, l'altro piano di generalizzazione che, in quanto fondato sulla nozione della relativa autonomia del « fare letteratura », sottrae inevitabilmente il testo a ogni ipoteca confessionale (non per caso da certi settori ecclesiastici, mi pare, si continua a ripetere che i libri di Teresa non sono « libri in senso tecnico » o che « non è letteratura ») e rivela la complessa e ambigua molteplicità di piani che proprio l'operazione mistica comporta.

Nel caso del *Castello interiore* illuminanti sono i risultati che si ottengono applicando a questo ultimo libro teresiano le distinzioni tra enunciazione ed enunciato, tra 'discorso' e 'storia' che Benveniste ha avanzato come critica e superamento di una linguistica fondata sulla scissione tra *langue* e *parole*; e che molti teorici della letteratura hanno poi sviluppato. Questo impianto di lettura consente infatti di mettere in luce, come vedremo, il costituirsi della 'situazione dell'enunciazione' (Simolin-Grumbach, 1975) e del relativo « rapporto tra interlocutori » – l'io e il tu – a cui è molto attento Michel de Certeau nella ricostruzione della « fable mystique » tra XVI e XVII secolo. E consente quindi di illuminare il definirsi del contenuto obiettivo, e cioè le molteplici « storie » che qui ci proponiamo di rintracciare nel testo di Teresa. Quando, infatti, grazie a quegli strumenti di lettura si arriva a individuare il « centro dell'enunciazione » in quell'io che parlando al presente si rivolge a un 'voi', appaiono evidenti i diversi piani di linguaggio presenti nel libro, i piani per esempio in cui compaiono la terza persona e altri tempi verbali. È una molteplicità di livelli che certo è possibile percepire già ad una lettura immediata: se questo non fosse possibile non si spiegherebbe la straordinaria fortuna di questo libro. Ma è lo scavo sorretto da astrazioni

determinate come quelle che qui si usano che può dare alla lettura un carattere di acquisizione scientifica e all'analisi un livello di generalizzazione utile per fondare correttamente e stabilmente l'autonomia della « parola » di Teresa.

Converrà qui – per comodità di chi legge – abbozzare uno schema delle « storie multiple » in cui un simile impianto di lettura permette di scomporre *Il castello interiore*, le molteplici 'storie' su cui si tornerà poi in dettaglio.

C'è in primo luogo la storia della vita interiore in sé, intesa come processo del rapporto con Dio, una processualità temporale che in questo trattato allegorico viene espressa come itinerario in un luogo immaginario: il castello dell'anima appunto, con le sue successive e concentriche « dimore ».

C'è poi, alla prima strettamente intrecciata, la storia della vita interiore di Teresa, una storia già raccontata tra il 1562 e il 1565 nel *Libro della mia vita* (in particolare nei capitoli XXIII-XXX), qui rielaborata da un diverso punto di vista e arricchita delle esperienze mistiche (e quindi anche intellettuali e letterarie) vissute da Teresa tra il 1572 e il 1577, anno in cui scrive il *Castello interiore*. In questo libro la vita interiore risulta isolata rispetto agli eventi « esterni » – famiglia, monacazione, conversione, riforma del Carmelo – che occupavano tutta la prima parte (cap. I-IX) e l'ultima parte (cap. XXXII-XL) della autobiografia.

Ci sono poi, abbozzate sotto forma di esempio, alcune storie di vita, quegli spunti di critica sociale che sempre porta con sé un coerente discorso ascetico come quello sviluppato nelle prime tre « dimore », ma che Teresa riempie dell'osservazione della concreta realtà sociale, così come già era andata riferendola nelle migliaia di lettere che negli stessi anni scriveva.

Ci sono infine le vicende interne ai simboli che, a partire dalla quarta « dimora », Teresa immette nell'allegoria del castello: la vicenda della farfalla nata dal bruco nella quinta « dimora »; la storia dell'amore nato dalla conoscenza « a vista » nell'ultimo capitolo della quinta « dimora » e sviluppato poi nella storia di amore e sponsali di cui sono intessute tutta la sesta e settima « dimora ». E non mancano brevi aneddoti come quello della sua visita al *camarín* della duchessa d'Alba utilizzato – nel quarto capitolo della sesta « dimora » – come esempio per illustrare complesse esperienze interiori.

Queste « storie multiple » sono naturalmente tutte incapsulate nella forma del trattato, in cui del racconto resta evidente solo l'aspetto derivante dall'allegoria, e cioè la progressione nelle successive « dimore » del castello. La forma del trattato – che si trova ad essere una mescolanza di forme di 'discorso' e di 'storia' derivante dall'allegoria del viaggio – funziona in un certo modo da cornice per le 'storie' multiple nonché da tessuto connettivo in cui le diverse 'storie' si incrociano, si sovrappongono e si intrecciano nei modi che vedremo.

È ormai dimostrato che quella cornice Teresa l'aveva ripresa di peso da testi della mistica islamica per vie che restano mi-

steriose, anche se non è escluso che quell'allegoria le sia giunta alla mente attraverso la letteratura islamica clandestina che all'epoca circolava in Spagna. Insomma un caso di « fecondo meticcio culturale »: è la definizione che di questa operazione letteraria dà Luce López-Baralt, cui si deve la dimostrazione definitiva dell'origine islamica dell'allegoria del castello. Così come è ormai da tempo dimostrato che dalla tradizione cristiana occidentale Teresa ha preso modelli, simboli, e in qualche caso anche singoli paragoni. Ma più si andavano scoprendo le sue fonti e i debiti che lei aveva verso di esse, più appariva netta la qualità che ha dato ai suoi scritti un posto durevole nella storia della mistica e della letteratura: la novità costituita dalla tendenza di Teresa a fare una descrizione dettagliata delle sue esperienze personali, e cioè a « raccontarsi ».

Prima di passare a vedere da vicino queste storie multiple, e di procedere a smontare il gioco di scatole cinesi che risulta essere secondo questa lettura *Il castello interiore*, può essere utile dare alcune informazioni sulle circostanze in cui questo libro è stato scritto, circostanze e modi che non sono estranei a questo « raccontarsi » di una donna dal profondo di un convento di clausura nella Toledo del '500.

Scritto a 62 anni: quanti luoghi comuni sul tempo della vita, e sul tempo della vita delle donne, sfatati d'un colpo! Scritto all'uscita da una grave crisi psichica: e qui vale la polemica recentemente sviluppata per esempio da James Hillman contro la interpretazione della crisi psichica come fatto solo patologico e distruttivo, da curare e eliminare. Scritto nel vivo di un grave scontro politico, mentre Teresa è al « confino » nel convento di Toledo e i suoi amici sono diffamati, processati, sequestrati: vale a sfatare l'idea della mistica al di là della storia e mettere in chiaro la realtà della sua figura storica di dissidente. Scritto infine mentre il *Libro della mia vita* era nelle mani dell'Inquisizione e dopo che nel 1575-76 Teresa stessa era uscita fortunosamente indenne da un processo inquisitoriale (Rossi, 1983). Da parte di una donna, contro la quale funzionava allora come in tutta la storia umana fino ad oggi, la proibizione di parlare dei problemi di fondo di una società, era quindi un'autentica audacia, usare la parola potente.

Al pari di tutti gli altri, anche questo libro è dunque costruito su una serie di obbligati silenzi: sull'origine ebraica della famiglia, sul suo legame con libri messi all'Indice; silenzio sul processo di Siviglia e silenzio su un commento al *Cantico dei Cantici* che andava scrivendo. Tacere per poter parlare: una tecnica ben nota, per millenni, alle donne.

Scritto in sei mesi, dal 2 giugno al 29 novembre 1577, anzi praticamente in due mesi, visto che verso la metà di luglio Teresa dovette lasciare precipitosamente Toledo per ragioni politiche e organizzative, e poté riprendere a scrivere solo ai primi di novembre. Scritto tutto d'un fiato – « di getto » secondo l'ideale di scrittura che fu di Franz Kafka (non è questo, vedremo, l'unico elemento che li accomuna); e, come sempre,

senza cancellature e ripensamenti. Sicché gli autografi teresiani assomigliano a quelli del grande scrittore ceco: « La scrittura procede per conto suo, come canalizzata... Così nell'osservatore si forma l'impressione che i testi di Kafka siano cresciuti in modo organico, che si siano formati sotto la mano dell'autore come organismi autonomi ». Così Michael Muller, curatore dell'edizione critica de *Il castello* di Kafka per la casa editrice Fischer. Insomma, come scrisse un ingenuo gerolimitano nel '500, « sembrava che avesse dinanzi la pagina scritta ». Scritto cioè sotto dettatura come sotto dettatura si scrive tutti in realtà, quando sia profondamente maturato il pensiero e la relativa scelta formale. Trattandosi di una donna la tradizionale tesi dell'ispirazione divina veniva naturalmente ritoccata in base allo specifico femminile: « Bisogna davvero stupirsi di fronte a questo miracolo perché non è proprio della donna insegnare ma essere da altri istruita ».

Della tradizione teresiana meritano di essere ricordate alcune straordinarie testimonianze rese al processo di canonizzazione da monache del monastero di Toledo a proposito della stesura del *Castello interiore*. « La sottoscritta vide che scriveva con gran velocità e c'era tanta bellezza nel suo volto che la sottoscritta ne restò sbalordita; ed era così immersa in quello che scriveva che anche se lì accanto si faceva rumore non ne era disturbata ». E un'altra: « Una volta vidi, mentre stava scrivendo il *Castello interiore* e io ero entrata a portarle un'imbasciata, che era molto immersa, al punto che non mi sentì, e io vidi che aveva il volto acceso e bellissimo, e dopo aver sentito l'imbasciata disse: 'Figlia mia, si segga un poco, e mi lasci scrivere questo che mi ha dato il Signore prima che io me ne dimentichi'; e si mise a scriverlo con grande velocità e senza fermarsi ». E anche Teresa disse una volta che quando scriveva avrebbe voluto « avere più mani » per non rischiare di dimenticare le frasi fiorite nella testa.

Ma il libro era stato preparato per anni, da quando aveva cominciato a prendere quegli appunti da autentica scrittrice che nella tradizione teresiana sono noti come « relazioni » e in particolare da quando aveva avuto nel '72 intensi scambi di idee con Juan de la Cruz. E poi pensato e messo a punto negli ultimi mesi grazie anche all'intenso rapporto intellettuale stretto con un canonico toledano, Alonso Velázquez, esperto biblista: Teresa doveva ricorrere ai confessori per sapere della Bibbia che a lei come donna, e cioè come persona che non sapeva il latino, era proibita dal 1559. E annunciato già in una lettera al fratello del 2 gennaio 1577: « un altro libro e grande ». (Ma nella tradizione teresiana si continua a sostenere che Teresa scrisse questo libro come gli altri per « obbedire al confessore ». Posizione acritica che ho cercato di smantellare nei due articoli su « mientras tanto ».)

Abbiamo detto che l'applicazione al testo de *Il castello interiore* della distinzione tra enunciato e enunciazione – e le successive analisi che quella distinzione rende possibili – consente

di individuare le storie multiple di cui a mio parere esso è intessuto. Per far questo è necessario distinguere tra la 'situazione dell'enunciazione' (così come la definisce Jenny Grumbach nel suo saggio) e cioè il costituirsi del 'discorso', e la 'situazione dell'enunciato' e cioè il costituirsi delle 'storie'.

Questo tipo di analisi dell'ultimo libro di Teresa de Jesús è tutto da fare. Molto si è lavorato nella storia della critica su questo testo teresiano, ma lo si è fatto sempre al livello della parola o sul tessuto dei simboli, alla ricerca dell'intreccio tra tradizione e innovazione: mai, a quel che io so, a livello delle diverse pratiche discorsive che costituiscono il testo. (Tranne forse che nel paragrafo dedicato da Michel de Certeau a questo libro col titolo *La fiction de l'âme, fondement des « Demeures »*, ma con i limiti cui accenneremo in seguito.) Si ritrova cioè, a proposito de *Il castello interiore*, la stessa situazione che avevo altrove rilevato per il *Libro della mia vita* (Rossi, 1977). Vale a dire il fatto che i libri di Teresa sono stati studiati fino ad oggi dallo *establishment* accademico, e quindi maschile, prevalentemente sul piano strettamente linguistico e raramente sul piano delle più profonde strutture del costituirsi del testo come testo letterario. Una tendenza che mi sembra convergere nella idea – da parte clericale insistentemente ribadita – che i libri di Teresa non siano letteratura in senso proprio e pieno. Uno dei modi, insomma, per relegare – sia pure in mezzo a molti sperpatici elogi – gli scritti di una donna nel ghetto delle opere « ispirate » o « spontanee », e in ogni caso marginali rispetto alla dominante « consapevole » presenza della parola maschile.

L'utilizzazione delle categorie proposte da Benveniste – e poi riprese da tanti teorici della letteratura – dimostra invece come nel *Castello interiore* il costituirsi della 'situazione dell'enunciazione' – quel livello del 'discorso' che Benveniste definisce nei *Problèmes de linguistique générale* come « la langue assumée par l'homme qui parle et dans la condition d'intersubjectivité qui seule rend possible la communication linguistique » – sia costruito da Teresa con grande consapevolezza.

Già solo applicando questo tipo di approccio al prologo si hanno risultati interessanti. Come si sa il prologo ha uno statuto particolare rispetto ai problemi del rapporto enunciazione/enunciato, in quanto è regolato da norme diverse da quelle che regolano poi il testo, norme molto più soggette al controllo delle condizioni in cui il testo è prodotto, al 'contesto'. Nel prologo del *Castello interiore* Teresa costruisce infatti la figura dell'emittente del testo – lei monaca – e la figura del destinatario, in modi che sono comprensibili solo se si ricorre a elementi extra-testuali.

Nel costruire la figura di se stessa come emittente, Teresa fa ricorso alla convenzione della monaca che « scrive per obbedienza ». Ma i lettori contemporanei per esperienza diretta (e noi sulla base degli elementi che ci fornisce la ricerca filologica e storica) erano in condizione di intendere il carattere convenzionale e obbligato di simili dichiarazioni. Queste contrastavano tra l'altro con l'evidenza del fatto che Teresa stava scrivendo un commento quasi clandestino sul *Cantico dei Cantici*; col fatto che continuava a prendere appunti e cioè trascrivendo quello che la « voce » interiore, come ad ogni autentico scrit-

tore, le andava svelando; col fatto che *Il castello interiore* era frutto di un lungo processo di ricerca e di meditazione al quale avevano collaborato e partecipato Juan de la Cruz e il canonico Velázquez.

In modo altrettanto fittizio e in forme quasi provocatorie Teresa costruisce in questo prologo prezioso la figura del destinatario, là dove afferma che « andrà parlando » con le monache dei suoi conventi di scalze e che « sarebbe una vera sciocchezza pensare che possa essere utile ad altri ». Quando invece i contemporanei sapevano molto bene – e la ricerca storica ce lo dimostra ora – che i suoi scritti erano letti con avidità addirittura spasmodica dai più barbuti e laureati lettori.

Teresa ha così costruito nel prologo un 'mandante' maschile e un 'destinatario' femminile per un testo che – ella ne era perfettamente consapevole – era nato dall'interno del suo sviluppo interiore e intellettuale ed era destinato ad avere un indeterminato (per quantità e sesso) novero di lettori. Stupisce che proprio Michel de Certeau si limiti a registrare acriticamente questi elementi del costituirsi di quella « scène de l'énonciation » alla quale egli è stato così attento. Evidentemente nella sua concezione della storicità della « fable mystique » non entrano a pieno titolo le condizioni determinate in cui un testo poteva essere costruito da una donna: il committente *doveva* essere maschile e il destinatario *doveva* essere femminile.

Su questa base costituita dal prologo, Teresa passa poi nelle prime frasi della prima « dimora » a costruire la figura dell'io che parla nel testo, là dove non valgono se non per i valori interni al testo gli elementi che costituiscono la 'situazione dell'enunciazione'. In piena coerenza con la figura convenzionale del mittente e del destinatario costituita nel prologo ma con la libertà e l'autonomia che sono proprie del testo Teresa passa a costituire la figura del tutto immaginaria di se stessa che comincia a scrivere perché « oggi, mentre stavo supplicando Nostro Signore di parlare in mia vece... mi è venuto in mente quello che ora dirò », e cioè l'allegoria del castello: nel quadro di una immaginaria « parlata » amichevole tra donne viene proposta la finzione di un mettersi a scrivere per improvvisa ispirazione divina. L'evidenza costituita da un libro complesso e organico che non può essere il frutto di una occasionale 'ispirazione'; le prove addotte da studi come quelli della López-Baralt così come da una ricostruzione onesta e puntuale del lungo processo di elaborazione di questo libro dimostrano che con quella frase siamo di fronte a una classica invenzione letteraria.

Eppure è stupefacente notare come in generale gli interpreti di questo libro tendano a prendere alla lettera questa affermazione iniziale, a credere che effettivamente l'idea del castello venne all'autrice il giorno stesso in cui cominciò a scrivere. Guido Mancini, uno dei pochi studiosi italiani di Teresa, pur chiarendo bene in merito al problema del destinatario che nel prologo da Teresa viene annunciata « una *immaginaria* conversazione tra suore » (la sottolineatura è mia), a proposito della frase iniziale del *Castello interiore* scrive ad esempio che « l'idea del castello venne a Teresa dopo una sconsolata preghiera » (Mancini, 1981). E si potrebbero accomunare in questo rilievo altri prestigiosi interpreti. Tanto che si ha l'impressione che

esista come una resistenza – presente particolarmente (almeno fino a qualche tempo fa) in interpreti cattolici ma non solo – ad ammettere che questa donna, segnata e sequestrata dall'immagine di monaca obbediente e sottomessa che le fu cucita addosso in epoca barocca al momento della canonizzazione, possa « fingere » liberamente e consapevolmente, assumere cioè quella splendida dimensione della menzogna che sta a fondamento della scrittura letteraria. Resistenza ad ammettere che le sue parole possano dire « altro » da quel che letteralmente sembrano dire. Resistenza cioè a mettere in discussione un modello culturale rigido, e che fa comodo proprio per la sua rigidità ad apolegeti e detrattori della cultura prodotta dall'interno della Chiesa.

Ma se si legge il testo di attacco del *Castello interiore* con animo sgombro da pregiudiziali e con gli strumenti dell'analisi linguistica, le cose mutano. Capiamo così di trovarci di fronte a una tipica finzione letteraria come quelle con cui si aprono, tanto per citare libri scritti o pensati nell'epoca di Teresa, il *Lazarillo de Tormes* o il *Chisciotte*. È anche qui all'opera quella creazione dell'illusione di un processo reale di cui parlava Henry James: un 'io' parlante – io, Teresa de Jesús, che ho già percorso questo itinerario – rispetto a un 'voi' del destinatario immaginario – 'voi', sorelle scalze, che dovete e volete essere guidate in questo itinerario. (Un 'io' e un 'voi' che in alcuni momenti si sintetizzano in un affascinante 'noi' che tutti ci chiama in causa, compresi cioè noi lontani componenti della lunghissima serie di lettori che questo libro ha avuto per quattro secoli.)

Si costituisce cioè proprio in quell'attacco « finto » la natura di autobiografia critica che si cela in questo libro costruito secondo le formule del trattato. Su questa linea formale – mantenuta con coerenza pressoché totale in tutto il libro – si fonda quell'intreccio tra elaborazione dottrinale, analisi psicologica e ricerca linguistica – in cui consiste la grandezza di Teresa alle soglie dell'età moderna, e, io credo, la ragione della sua durata.

È per questo che ogni lettura « piatta » dei testi teresiani – per « piatte » intendendo quelle letture che tendono ad escludere da questi testi la molteplicità ambigua di piani che è propria della scrittura autonoma e consapevole – finisce col distruggere o col diminuire proprio la portata storica di questi scritti che tutti coincidono nel voler dimostrare. Tali letture infatti, diminuiscono il valore di questi testi rispetto al costituirsi degli assetti epistemologici che caratterizzano lo sviluppo della cultura europea proprio a partire dal XVI secolo.

Lo mette bene in luce, sulla base delle sue lucide ed esplicite premesse heideggeriane, invece, Michel de Certeau, là dove nell'introduzione sottolinea come, contro la direzione della cultura occidentale caratterizzata dalla tendenza « a moltiplicare le conquiste destinate a colmare quel vuoto originario » i mistici tendono invece « a ritornare sul postulato di quelle conquiste », inaugurando così una linea di rapporto con il linguaggio e con il sapere « formalmente distaccabile dalla gerarchizzazione dei diversi saperi e dalla validità degli enunciati ».

La via per la quale – sostiene Certeau, ed è un punto sul quale io concordo con lui – i mistici, e in particolare Teresa,

« passano alla modernità ». « Isolando una problematica della enunciazione » dice per l'appunto Certeau; e cioè aprendo la strada alle vie dell'autoanalisi e della letteratura di confessione. Ma a patto che si riconosca appieno in loro la consapevole capacità di costruire una 'situazione dell'enunciazione' – come fa Teresa nelle prime frasi de *Il castello interiore* – a cui contrapporre poi le diverse 'situazioni dell'enunciato': le 'storie' multiple che andiamo scoprendo. Una 'situazione dell'enunciazione' che Teresa rafforza quasi all'inizio di ogni capitolo e sempre all'inizio delle successive 'dimore' del castello, con una regolarità che, in questo come in altri suoi scritti, è uno dei segni della sua professionalità di scrittrice.

La prima storia viene proposta come storia che tutti possono vivere e che Teresa auspica possa vivere il cristiano; non solo storia di salvezza ma soprattutto storia di godimento della dolcezza di Dio in terra.

Questa storia della ricerca dell'Assente e dell'Amato, della ricerca dell'unità – per dirla in termini junghiani – tra l'Io e il Sé, inizia nella prima « dimora » con il classico imperativo della conoscenza di se stessi che coincide con l'invito ad addentrarsi nel castello che è l'anima. Una conoscenza che naturalmente nel quadro intellettuale di Teresa viene proposta in rapporto a una Totalità immobile e astratta – « la contemplazione della sua grandezza ci servirà per scoprire la nostra bassezza, la considerazione della sua purezza ci farà vedere la nostra sozzura » (I, 2, 9). (Teresa è ovviamente prekantiana e pertanto prepsicologica, previa cioè alla critica moderna dell'idea di Dio e previa rispetto alla nascita delle scienze umane; così come la strada da lei scelta, in quel crocevia che è la fine del '500, è diversa – ma non in modo consapevole – rispetto a quella imboccata da Cartesio o da Galilei).

Comincia così il viaggio nel castello – uno dei tanti « viaggi » allegorici della storia della letteratura –, itinerario in cui si può avanzare verso la conquista del godimento o retrocedere fino a cadere nell'angoscia. Comincia così un percorso opposto a quello dell'agrimensore de *Il castello* di Frank Kafka: storia della possibilità in Teresa e dell'impossibilità in Kafka; cammini quindi opposti, dopo però che straordinarie analogie avevano accomunato nei due libri la presentazione dell'immagine dell'edificio misterioso (paragrafo 8 del cap. 2 della prima « dimora »; Kafka, 1980, pp. 48-49).

Nella seconda dimora si descrive lo stadio in cui l'anima non è più sordomuta come nella prima, ma sente già gli appelli che le vengono rivolti: le prediche, i libri, le malattie, i « segni » che vengono dall'ambiente e dal corpo. Ed è anche lo stadio in cui si arriva a intendere che nella vita spirituale si deve cercare di progredire costantemente, di avanzare all'interno del castello, se non si vuole scivolare indietro al punto di partenza. Nella terza dimora questa fase – che corrisponde nella nomenclatura mistica all'orazione di raccoglimento – viene spiegata con esempi che, come vedremo, sono altrettante mini-storie.

Già qui sono sorprendenti le analogie tra questo itinerario e quello di chiunque voglia organizzare la propria vita secondo un progetto coerente; le analogie con qualunque processo personale non solo psicologico ma sostenuto da componenti consapevoli. Ma ancora più sorprendenti si fanno le analogie tra l'esperienza descritta da Teresa e le esperienze che definiremo « creative » quando si passa a parlare nella quarta « dimora » delle esperienze interiori che si danno senza nostro sforzo, che ci « vengono », come ancora oggi diciamo. Per dire la pausa e la dilatazione che un simile stadio – corrispondente all'orazione di quiete – comporta nella storia che va costruendo, Teresa ricorre a un'immagine presa dall'osservazione dell'acqua. Ricorre infatti al paragone tra due superfici liquide, l'una, quella ottenuta con mezzi artificiali, per indicare le « soddisfazioni » che possiamo raggiungere con il nostro sforzo e l'altra alimentata da una sorgente naturale per indicare le « gioie » che ci vengono date gratuitamente. Le gioie che, nell'attività intellettuale (artistica o scientifica che sia) come nell'amore, o si danno o non si danno.

Si passa così alla quinta « dimora » dove la storia della profonda trasformazione dell'anima, nella fase corrispondente all'orazione di unione, viene da Teresa raccontata attraverso la vicenda simbolica del viscido e torpido bruco che si trasforma in libera e splendente farfalla. E si arriva poi nell'ultimo capitolo della quinta « dimora » a una vera e propria storia nella storia, a quella serie di simboli che costituisce la tessitura di tutta la sesta e settima dimora in cui si narra di come prima l'anima conosce lo Sposo (e viene anzi ancora prima da lui vista), con lui poi stringe una promessa, per arrivare poi ad unirsi a lui in unione stabile e sicura.

Il secondo capitolo della sesta « dimora » è tutto da leggere per come Teresa vi dispiega, utilizzando a piene mani la tradizione nota a lei che fu sempre un'accanita lettrice e inventando forme nuove suggeritele dalla sua instancabile osservazione della realtà, tutta la sua capacità di descrivere stati d'animo ed emozioni che a tutti può accadere di sperimentare ove si arrivi a godere di quelli che non per caso vengono chiamati « stati di grazia ». I paragoni, antiche e nuove immagini dell'esperienza d'amore che vi si ritrovano – la caccia e la ricerca, la ferita, la saetta che ti penetra fin nelle viscere, l'incendio, il fischio penetrante – e quelle legate ad esperienze improvvise e gratuite – il tuono, la cometa, un profumo nell'aria – funzionano da mediazione tra il quadro teologico in cui Teresa costruisce le sue e il quadro generalmente umano in cui ognuno di noi le legge.

Sta qui – ma è problema cui potremo accennare solo incidentalmente prima di tornare a rintracciare le « storie multiple » presenti in questo testo come ci siamo prefissi di fare – la originalità e la grandezza di Teresa nella storia della mistica e in generale nella descrizione delle esperienze interiori: a mezza strada, come ha ben chiarito Barthes, tra la immaginazione rigidamente controllata degli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola e la abissale distruzione di ogni percezione distinta proposta da Juan de la Cruz, Teresa lascia campo aperto alla emersione delle immagini e quindi al mondo delle pulsioni affettive e delle esperienze erotiche. E, soprattutto, non chiude la descrizione

dell'esperienza interiore in astratte classificazioni ma la apre alla descrizione di emozioni e stati d'animo, e quindi a una dimensione che va al di là del suo orizzonte confessionale e cronologico. Procedimento che potremmo a pieno titolo definire « femminile », purché si mantenga a questo aggettivo il valore critico e universalmente « umano » che a parer mio deve avere.

La settima « dimora » rappresenta il punto d'arrivo dell'itinerario, il finale della storia: l'anima ormai certa dell'amore dello Sposo – è anzi lui ora a cercare la comunicazione con lei – non vive più le esperienze dell'estasi ma quella del distacco e della dimenticanza di sé. Si svela così anche il punto di vista da cui l'io costruito nell'attacco del primo capitolo sta raccontando, nella finzione della parlata amichevole con le sorelle scalze, la storia della ricerca dell'Assente; il punto di vista della Teresa matura che aveva già vissuto un periodo di intenso scambio intellettuale con Juan de la Cruz al tempo del suo priorato all'Encarnación di Avila. Anche qui il terzo capitolo, quello della descrizione della pace raggiunta, è tutto da leggere.

Si arriva così allo splendido epilogo dove Teresa riprende l'io dell'enunciazione del prologo e del primo capitolo nel tono scherzoso del primo paragrafo: « Considerando la stretta clausura in cui vivete e le poche occasioni di divertimento che avete, e che non avete almeno in alcuni dei nostri monasteri case abbastanza ampie come sarebbe giusto che fossero, mi sembra che sarà per voi di consolazione il poter godere di questo castello interiore, tanto più che ci potrete entrare senza il permesso della priora e passeggiarci a qualunque ora vi aggradi »; dove si chiude, sul filo dell'ironia e del gioco di parole, l'invenzione del testo scritto tra donne, per le sorelle, per il convento. Sulla tonica delle frasi d'obbligo come la « protesta de la fe » che si ritrova in tutte le pubblicazioni del tempo di Teresa, e cioè con la stessa tonica con cui si era aperto il prologo, si chiude questo libro non privo di ripetizioni e pesantezze, ma dotato di una straordinaria coerenza formale.

Dal punto di vista di chi è andata al di là dell'estasi, di chi è arrivato a godere della certezza di essere amata è raccontata, in stretto intreccio con la prima, la storia personale di Teresa. Non è più ricostruita come nel *Libro della mia vita*, ma scomposta in episodi collegati ai temi del viaggio nel « castello ». E raccontata non più nella prima persona dell'autobiografia ma in quella terza persona al cui uso Teresa si era addestrata a scrivere nella deposizione resa a Siviglia all'inquisitore, deposizione che nella tradizione teresiana è nota come quarta Relazione.

Compaiono così, già a partire dalla prima « dimora » col ricordo della visione dell'anima in peccato mortale) brevi storie, ricordi, fuggevoli particolari della sua vita precedente. Ma più fitta si fa la citazione delle cose accadute a « quella persona » a partire dal primo capitolo della quinta « dimora », dove Teresa parla delle pene interiori ed esteriori che è destinato a soffrire chi si metta sulla strada dell'esperienza interiore: ven-

gono così rievocate le dicerie volgari, i sospetti e le paure dei confessori « circospetti e privi di esperienza » di fronte a una donna che dichiarava di avere libera (perché passiva) e stretta esperienza del divino; o al contrario l'imbarazzo nel sentirsi lodare per qualcosa che si sa non essere frutto della propria abilità, ma che ti è venuto e non sai come; e infine angoscia e devastante dubbio su se stessi. E poi nel capitolo II col ricordo di quando da giovane — quanto era tenace in questa donna la memoria della sua vita personale! — cercava di conquistare altri a quella esperienza interiore, alla pratica dell'orazione mentale, poi abbandonata nel periodo della vita « banale », prima della « conversione ».

In tutta la sesta « dimora » le due storie, quella dell'anima nel suo viaggio nel castello e quella di Teresa de Jesús monaca discussa combattiva e appassionata si intrecciano fittamente. Teresa vi rielabora, con fine abilità di scrittrice, dal punto di vista in cui si viene a trovare mentre scrive *Il castello interiore*, molti passi del *Libro della mia vita* e vi utilizza sagacemente gli appunti che era venuta prendendo in quegli ultimi anni.

Nel « castello interiore » di Teresa c'è spazio anche per alcune storie minori, brandelli di quella spietata e finissima osservazione della realtà sociale (e maschile) di cui ci sono tante tracce nelle lettere. Sono le quattro mini-storie che si trovano collocate nel cap. III delle terze « dimore »: storia di « una persona ricca, senza figli e senza ragioni per desiderare di arricchirsi » a cui capita di avere un rovescio di fortuna « ma non tale che con quel che gli resta possa mancare il necessario, e anche il superfluo, a lui e alla sua famiglia » e che invece le era capitato di veder piombare « in una così grande ambascia come se non gli restasse nemmeno il pane ». Oppure: « Una persona ha tranquillamente di che mangiare e non solo da mangiare; gli si offre l'occasione di aumentare il suo capitale; che ne approfitti, se si tratta di doni, pazienza, ma che si dia da fare per arrivare a questo scopo e che, una volta conseguitolo, cerchi di avere sempre di più... ». Era uno spettacolo cui Teresa certo doveva avere assistito nella Spagna sconvolta dall'inflazione, dove arrivavano dalle Indie i *conquistadores* — e tra gli altri uno dei suoi fratelli — carichi delle ricchezze lì accumulate e a caccia di premi e prebende, travolti dalla smania di rinsaldare e accrescere la propria fortuna. In un'Europa in cui — per usare le parole di Michel de Certeau « la vita... si costituisce senza di Lui », e cioè senza quell'idea di Dio dalla cui assenza prende le mosse — sempre secondo la lettura dello studioso francese — il lutto e la ricerca dei mistici.

Il problema del raccontare/raccontarsi non è l'unico problema che Teresa si ponga nel *Castello interiore*. Accanto a quelli teologici, ad alcuni dei quali abbiamo accennato, Teresa vi si

pone in modo pressante il problema del « come » dire e del « non poter » dire. Ma questo è davvero un altro discorso, uno dei pressoché infiniti discorsi che sollecita un libro vero come questo. Discorsi tendenzialmente e potenzialmente non-finiti come potenzialmente non-finita è la laica e moderna concezione della Totalità da cui prende luce e forza un libro come *Il castello interiore*. La concezione che Lucio Lombardo Radice, nel suo ultimo libro *L'infinito*, significativamente dedicato alla sua compagna « con amore finito ma sempre crescente », definiva come « il vivere in un tempo che fluisce, che riversa in un futuro aperto tutto il passato per accrescerlo ».

La dimensione che è propria del raccontare/raccontarsi.

Del *Castello interiore* esistono due traduzioni moderne in italiano: una sta nell'edizione integrale delle opere di Teresa pubblicata dalle Edizioni Paoline a cura di Letizia Falzone nel 1976 e già ristampata; l'altra è uscita nel 1982, per le edizioni OCD con introduzione e note di Tomás Álvarez O.C.D. e traduzione di Edoardo Martinelli O.C.D. (In questo saggio la traduzione è mia.)

R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola. La scrittura come eccesso*, Torino, Einaudi, 1977.

M. de Certeau, *La fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982.

L. Cognet, *La spiritualità moderna. La scuola spagnola (1500-1650)*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1975.

J. Hillman, *Intervista su amore, anima e psiche*, Bari, Laterza, 1983.

F. Kafka, *Il castello*, Milano, Oscar Mondadori, 1980.

L. López-Baralt, *Santa Teresa y el Islam. Los símbolos de los siete castillos concéntricos*, « Ephemerides Carmeliticae », XXXIII (1982), pp. 629-678.

E. Macola, *Il desiderio, la causa e la cosa perduta*, in *Codici della trasgressività in area ispanica*, Atti del Convegno di Verona dell'Associazione Ispanisti italiani, giugno 1980, pubblicati a cura dell'Università degli Studi di Padova, pp. 86-93; *Il godimento mistico*, Atti del Congresso su Santa Teresa y los orígenes de la mística hispánica, Pastrana, luglio 1982 (in corso di pubblicazione).

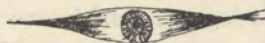
I. Magli, *La femmina dell'uomo*, Bari, Laterza, 1982.

G. Mancini, *Teresa d'Avila. La libertà del sublime*, Pisa, Giardini Editori, 1981.

R. Rossi, *Esperienza interiore e storia nell'autobiografia di Teresa d'Avila*, Bari, Adriatica Editrice, 1977; *Perché tante 'sviste' su Teresa d'Avila*, in *Le parole delle donne*, Roma, Editori Riuniti, 1978; *Teresa de Jesús: I, La mujer y la Iglesia*; II, *La mujer y la palabra*, « mientras tanto » (nn. 14 e 15, 1982 e 1983); *Teresa d'Avila. Biografia di una scrittrice*, Roma, Editori Riuniti, 1983.

J. Simonin-Grumbach, *Per una tipologia dei discorsi*, in *Lingua, discorso, società*, Parma, Pratiche Editrici, 1975.

un'esperienza di ricerca



Anna Maria Bruzzone

Labirinti della memoria

Racconti dall'ospedale psichiatrico di Arezzo

Tra l'inizio e la metà degli anni Settanta il manicomio di Arezzo si era trasformato in una comunità terapeutica aperta in cui si esprimevano, accanto alla lezione dell'antipsichiatria, la teoria e la pratica del movimento antistituzionale che aveva già creato la comunità terapeutica di Gorizia.

Nell'estate del 1977, su 377 ricoverati 165 erano donne, di cui 80 coatte e 85 volontarie: queste ultime, per lo più, erano state anch'esse coatte, con decreto di associazione definitiva, ma, in seguito alla legge 18 marzo 1968 n. 431, avevano ottenuto la trasformazione in volontarie.

Di diciotto di queste ricoverate (e di altrettanti ricoverati) raccolsi, in un colloquio che registrai e trascrissi, il racconto di vita, che in seguito pubblicai, insieme con una relazione di tutta la vicenda dei loro incontri con me.

Nelle vacanze di Pasqua di quell'anno feci un breve viaggio ad Arezzo, per accertarmi se avrei potuto compiere, nell'estate, la ricerca che mi proponevo. Questo primo incontro rispondeva a un'esigenza di correttezza, ma volevo anche mettere alla prova me stessa.

Avevo già lavorato, nel 1968, nell'ospedale psichiatrico di Gorizia che si era appena aperto, raccogliendovi testimonianze di ricoverate e di ricoverati; avevo anche frequentato, tra il 1969 e il 1970, il manicomio di Racconigi, in cui ero stata ammessa a prestare un'opera di volontariato, in qualità di iscritta all'Associazione per la lotta contro le malattie mentali.

Come tutti, so che sono esistite ed esistono istituzioni totali, ma un conto è non ignorarle, un conto è entrarvi, anche solo come visitatori, o avere contatti diretti con chi ne è stato prigioniero. Si tratta, in questi casi, di scendere in un abisso:

quello del toccar con mano come sia possibile che esistano situazioni in cui alcuni tengano prigionieri e torturino altri, nel corpo e nell'animo, senza turbamenti o rimorsi, per lo meno palesi, e credendo magari che non si possa fare altrimenti, e questi altri arrivino a non esser più in grado di opporsi e possano addirittura essere costretti a credere che i loro torturatori siano nel giusto, e perciò a sentirsi in colpa e a provare vergogna di sé. Oppure tentino disperatamente di resistere ma si accorgano che per loro non è assolutamente più possibile far capire le proprie ragioni, perché sono stati collocati fra coloro che sono « altri », in un'« altra » parte, da cui non c'è ritorno.

A contatto con le istituzioni totali, domande angoscianti sull'uomo — su noi stessi quindi — ci assalgono. Eppure si può sentire la spinta a misurarsi con queste domande, a conoscere più a fondo: anche perché la conoscenza è l'unica via per cui si possa ricominciare a sperare.

Questa è stata la principale ragione per cui mi sono accostata alle istituzioni totali (essa ha, a sua volta, altre ragioni più profonde), insieme con la convinzione (per razionalizzazione?) che non avrei dovuto lasciare inutilizzata quella mia sete di conoscenza più diretta, e anche di sofferenza e di speranza insieme, ma che avrei dovuto impiegarla in una causa come la battaglia contro i manicomi che non era stata ancora vinta e che sentivo come mia.

Le vite delle ricoverate, nel racconto dell'istituzione e di altri

« Voi, non io, avete bisogno dei dati di fatto, dei documenti, per affermare o negare! »

Luigi Pirandello, *Così è (se vi pare)*

Accanto ai racconti di vita che raccolsi dalla voce di donne e uomini ricoverati, altre fonti parlavano di loro.

Su ogni ricoverato esistevano documenti scritti, conservati in cartelle personali, che potevano comprendere, oltre a schede e diari clinici e carte del comportamento, anche fotografie, lettere, ricette e certificati medici, e simili.

Da quei documenti (mi riferisco ora, in particolare, a quelli delle donne di cui raccolsi la testimonianza) la vita trascorsa fuori dell'ospedale psichiatrico emergeva attraverso scarni cenni, principalmente per tappe che erano fissate da date di eventi colti nel loro aspetto esteriore: nascita, condizione sociale, composizione della famiglia di origine, matrimonio, nascita e talora morte di figli, perdita dei genitori, vedovanza o separazione, lavori, malattie varie e soprattutto ricoveri, con l'indicazione dell'occasione di essi.

La vita trascorsa fino agli anni Settanta all'interno dell'ospedale psichiatrico, che arrivava a coprire periodi di più di quarant'anni, a volte con parecchie dimissioni seguite da pressoché immediate riammissioni (ma c'erano anche ricoverate, che non intervistai perché troppo avanzate d'età, che avevano passato oltre sessant'anni nel manicomio senza mai uscirne), poteva essere illustrata, in certi periodi, da quotidiane indicazioni di terapie e osservazioni di comportamenti, queste ultime a volte

magari minuziose ma sempre sfuggenti ed evasive per chi cercasse nessi e sensi profondi in quelle vite: chi le aveva compilate non si era curato di essi, ma aveva soprattutto obbedito a un ordine burocratico, usando nell'adempirlo, al massimo, un'altrettanto burocratica precisione.

Le carte del comportamento erano l'esempio estremo di un distacco che arrivava alla glacialità e alla totale insensatezza: comprendevano 48 voci per il comportamento spontaneo (eccone alcune: « malproprio », « laceratore », « fa le rime », « è terrorizzato » — come avrebbe potuto non esserlo? —; gli aggettivi erano al maschile perché si usavano carte identiche per gli uomini e per le donne) e 14 per il comportamento richiesto (bagno, visite, sedativi, ecc.), più l'indicazione del peso. Di giorno in giorno la caporeparto metteva un puntino nelle caselle corrispondenti ai comportamenti che intendeva o doveva segnalare.

Lunghissimi silenzi intervallavano tutte queste note. Capitava che non si trovasse più nessuna annotazione per periodi di mesi e mesi, o anni e anni; oppure di leggere ogni tanto: « immutata »; « invariata »; « solite condizioni », e così via.

Queste note sulla vita all'esterno e all'interno dell'istituzione assumevano tuttavia, pur nella loro insignificanza e lontananza dalla complessità e dalla ricchezza che ogni persona, in particolare se sofferente, possiede, il valore di una traccia. Per contrasto, quella traccia parlava, e proprio attraverso la freddezza con cui era stata redatta illuminava non soltanto su una condizione ma anche sulle singole storie di sofferenza delle prigioniere, lasciando talora trapelare persino il modo in cui esse le avevano vissute. Quelle note erano una biografia, scarificata e raggelata, ma, appunto per questo, a suo modo fedele: l'unica biografia che l'istituzione totale ammettesse, e che le si addicesse.

Erano rivelatrici le osservazioni sul comportamento (certune, denotando soprattutto la mentalità di coloro cui le recluse erano state affidate, davano indicazioni indirette ma non per questo meno preziose): « il tono umorale è prevalentemente euforico per quanto a volte affiorino nuvolette fatte di rammarichi e di desiderio di tornare in famiglia » (dove l'intenzione di ricercatezza stilistica o di amabilità scherzosa di quel « nuvolette » sonava sinistramente, richiamando, per confronto, l'ambiente reale: nei reparti peggiori si vedeva il cielo soltanto dal chiuso di cortili cinti da alti muri); « maneggevole, ma apatica, abulica, indifferente a tutto »; « è chiusa nel suo bozzolo ». Oppure si trovavano brevi note sull'ambiente culturale in cui la follia era maturata, e attraverso di esse si intravedeva il tormento patito, o, ancora, si leggevano secche, e perciò più tragiche, annotazioni sulle cause del ricovero: « sottoposta dai parenti a pratiche eseguite da 'stregoni' e 'frati' (percosse, digiuni, distruzione di lenzuola, materassi e cuscini suoi, ecc.) »; « abbandono da parte dell'amante »; « il primum movens è forse stato dato da un complesso sessuale (una certa dimestichezza con il figlio della famiglia presso cui era a servizio) »; « tentato suicidio per impiccagione »; « scandalo in pubblico »; « passioni sessuali »; « gelosia verso il marito »; « alienazione mentale e pericolosità per sé e per gli altri » (per una bambina di sette anni!);

« ritenuta inadatta a insegnamento scolastico e lavoro femminile e domestico » (e quindi trasferita, a tredici anni, da un istituto provinciale per l'infanzia a un istituto medico psico-pedagogico annesso a un ospedale psichiatrico, e, dopo un anno, all'ospedale psichiatrico di Arezzo). O ancora altre note, anch'esse riguardanti comportamenti sessuali giudicati di trasgressione ed esprimenti un'implicita condanna morale: « un aborto »; « vincitore di ogni suo atto di volontà è il desiderio sessuale »; « dice di aver fatto tante promesse e di aver tanto pregato: la violenza dell'istinto sessuale ha sempre prevalso ».

Una volta trovai, nella cartella di una delle donne che mi avevano raccontato la loro vita, alcune vecchie fotografie, che la ritraevano nella cameretta d'isolamento, nuda, « all'alga » (in quelle camerette, prive di ogni suppellettile, si spargevano al suolo delle alghe secche, che dovevano servire di giaciglio e di coperta), e in una la donna, seduta per terra in un angolo, guardava chi la stava fotografando e si copriva, con le alghe, il seno e il pube: dallo sguardo e dal gesto trasparivano, contenuti ma chiari, la riservata dolcezza di una creatura che non voleva essere violata e lo stupore di constatare che la violazione era invece permessa.

Un'altra volta (ne parlerò meglio più avanti) una cartella mi svelò una realtà insospettata: la tragica storia che una ricoverata mi aveva raccontato era immaginaria: ma la storia vera era assai più terribile.

Quasi titoli su queste biografie (e difatti erano fra le prime note che cadevano sott'occhio a chi sfogliasse i fascicoli), le etichette diagnostiche (turbe distimiche in psiconevrotica, episodi misti in oligofrenica con idee prevalenti, depressione endogena cronica, schizofrenia, frenastenia, ecc.) legavano con « catene non fatte d'acciaio, ma di parole » (Jaccard, 1980) le prigioniere al manicomio e alla condizione di folli.

Dovevo conoscere e nello stesso tempo temevo le « verità » dell'istituzione: andavo infatti alla ricerca della soggettività di quelle donne e di modalità di rapporto con loro in cui non entrassero, o entrassero il meno possibile, fattori sfuggenti al loro controllo: riconoscevo alle ricoverate il diritto di occultare, di trasformare, di inventare, volontariamente, oltre quindi le naturali e solite incertezze e rielaborazioni della memoria nel suo nascere e svilupparsi, e lo ritenevo una sorta di giusta possibilità di rivalsa, per loro, di fronte all'immagine con cui per tanto tempo erano state rappresentate senza che si tenesse conto delle loro ragioni (spesso senza che si permettesse neppure che le loro ragioni si formassero), e anche di fronte alla disuguaglianza della loro e della mia condizione. Consultai perciò le cartelle soltanto dopo che ebbi terminato i colloqui, e probabilmente per una ragione analoga tendo, ancor oggi, a presentare quei documenti in generale più che in collegamento con le singole persone. Conoscevo bene, tuttavia, questo tipo di biografie duramente definitorie da parte di chi « è – socialmente parlando – dall'altra parte » (Goffman, 1968) e procedenti per lampi e squarci, e avevo imparato a leggere in esse, da quando avevo svolto la ricerca di Gorizia.

C'erano poi le cose che altri dicevano di quelle donne, in una rete di rapporti più mobile e controllabile per loro della

stigmatizzazione classificatoria o dell'osservazione a direzione unica: dicevano non tanto raccontando quanto lasciando intuire con atteggiamenti e comportamenti. Questi altri erano le compagne – soprattutto – e i compagni, le infermiere, le assistenti sociali, i medici, le persone che svolgevano ricerche o lavori nell'ospedale o che venivano a incontrarvi i ricoverati, altri visitatori, qualche volta i parenti.

In un flusso continuo di informazioni – talora contraddittorie – sui ricoverati, sul manicomio passato, sulla nuova cultura che l'ospedale aperto aveva espresso, sulle tensioni e sui conflitti dei singoli e della comunità, io ero immersa, dato che trascorrevi le giornate nell'ospedale (rimasi ad Arezzo per due mesi circa), vivendo a contatto soprattutto dei ricoverati e partecipando alle manifestazioni sia regolarmente ricorrenti, come assemblee e riunioni, sia spontanee della vita dell'ospedale.

Quello che sentivo e apprendevo trovava riscontro, e poteva esserne confermato o anche, talora, contraddetto, nelle mie esperienze precedenti di ospedali psichiatrici, e negli studi e nelle letture che avevo fatto e andavo facendo sulle istituzioni totali, sulle possibilità e sulle forme di una loro trasformazione e sulle ripercussioni di essa nelle persone, sull'immagine sociale della follia, sulla condizione dei rinchiusi e soprattutto delle rinchiusi nei manicomi, sul rapporto fra donne e follia, sulla storia dello stesso ospedale di Arezzo.

In questo crogiuolo ricercavo singole vite: talune mi si presentavano con prepotenza, imponendosi alla mia attenzione, talune invece stavano appartate ed erano altre persone (ricoverati per lo più) o il caso o affinità elettive che mi mettevano in contatto con loro. La conoscenza che si iniziava poteva poi sfociare nel colloquio registrato (pochissime volte tali colloqui avvennero in occasione del primo incontro, e in una di esse fu la ricoverata a venirmi a cercare): quasi sempre questo colloquio si svolgeva solo dopo una frequentazione di parecchi giorni.

Nel momento della raccolta del racconto di vita io mi ero quindi già formata un'immagine della persona, benché essa da quel racconto potesse poi ricevere conferma o subire modificazioni (ad analogo processo era sottoposta l'immagine che le ricoverate si creavano di me, ma in tempi lievemente diversi: di solito, infatti, mi offrivano alla loro conoscenza, che incoraggiavo, prima della registrazione, nella quale invece cercavo di tenermi in disparte: perciò la mia immagine si consolidava in loro in anticipo rispetto alla loro in me). Era un'immagine duplice: in parte formata di vicende – interne ed esterne – strettamente personali, in parte costituita di elementi che si ritrovavano, simili, pressoché in tutte. Per meglio dire, le vicende personali si andavano via via disponendo, sotto la mia osservazione, in un percorso comune, secondo quella che E. Goffman aveva chiamato « carriera del malato mentale »: apparivano a poco a poco, se pure a grandi linee, la « fase di predegenza » ma anche i periodi precedenti a essa, che la preparavano, e quella « di degenza », gli « aspetti morali della carriera » (« vale a dire l'insieme di mutamenti regolari nel sé e nell'immagine di sé di una persona, così come nel giudizio di sé e degli altri ») e ancor più le « contingenze » di essa: ossia le situazioni,

le condizioni, le persone, gli enti « che influiscono [...] nel passaggio dallo status civile a quello di degente » (Goffman, 1968). Dalle prime fasi, segnate da necessità imperiose, da nette chiusure e da impossibilità di scelte, si passava attraverso un percorso obbligato alla fase finale della perdita totale della libertà.

Le caratteristiche che questa carriera aveva in comune per donne e uomini confluivano, per le donne, nello specifico alveo della « carriera femminile di paziente psichiatrica » (Chesler, 1977), ancor più angusta e rigida: si diventava o si era considerate pazze e si era ricoverate in manicomio sia per deviazioni dal ruolo sociale e sessuale imposto (Harrison, 1976) sia, al contrario, per « l'autorestringimento, cioè l'exasperazione, fino all'annullamento », di quel ruolo (Ongaro Basaglia, in Chesler, 1977).

Le vite delle ricoverate, nel racconto di loro stesse

« [...] mi mettevo a chiacchierare
delle cose che m'erano accadute
che ormai son passate
e alla mia età sono ormai perdute »

(dalla poesia di una ricoverata di Arezzo)

La scarsissima letteratura di racconti autobiografici di donne ricoverate in manicomio, sia orali e raccolti da altri (racconti pubblicati integralmente, come Morandini, 1977; o in passi scelti, come Harrison, 1976, e Chesler, 1977; aggiungo la mia raccolta di Gorizia, non pubblicata) sia scritti dalle protagoniste (Marsigli, 1973; Gamna, 1964; Carrington, 1979, è però così varia per rapporti fra chi racconta e chi raccoglie il racconto, tempi, luoghi, condizioni, modi e forme dei colloqui e degli scritti, che sarebbe dispersivo tentare di confrontarla qui con i racconti orali che raccolti dalle ricoverate di Arezzo.

Si prestano meglio a servire di introduzione a queste testimonianze gli scritti autobiografici trovati nel 1977 nella cartella personale di Adalgisa Conti, una novantenne ricoverata di Arezzo (Conti, 1978).

Se gli scritti di Adalgisa e le testimonianze orali delle ricoverate di Arezzo si esaminano soprattutto come racconti della memoria, appare chiaro come l'atto e la condizione dello scrivere abbiano modellato un discorso che è diverso da quello che nasce dall'atto e dalla condizione del parlare.

« Ogni racconto autobiografico è il prodotto di una negoziazione tra un'offerta e una domanda. Quando una persona scrive la propria vita, ricopre essa stessa i due ruoli », che sono invece, in un racconto esposto a voce a un interlocutore, « ripartiti fra due persone ». Chi ascolta cerca di solito di orientarsi nel racconto altrui, riferendosi ad « assi di coordinate »: l'« asse cronologico » e l'« asse tematico »; mentre chi parla si affida al discorso della memoria, e il « discorso della memoria è un labirinto » (Lejeune, 1980).

Adalgisa che scrive di sé cerca di orientarsi nella sua stessa memoria, e struttura il suo racconto con l'appoggio dell'asse cronologico e dell'asse tematico; le ricoverate che parlano di

sé procedono invece secondo « i serpeggiamenti, le deviazioni e le ripetizioni, le reazioni immediate, il secondario e l'importante alla rinfusa » (Lejeune, 1980) del labirintico discorso della memoria. Che, ovviamente, può essere più o meno labirintico, secondo i casi. Le partigiane e le deportate che mi raccontarono anch'esse la loro vita si abbandonavano assai meno al fluttuare della memoria; ma avendo vissuto periodi fondamentali di formazione e di azione entro gruppi saldamente organizzati e capaci di progettare, ed essendo stato uno, o il principale, dei momenti focali della loro vita ben delimitato nel tempo e, per le partigiane, anche bello, e i loro riferimenti culturali fermi, e gratificanti, esse erano in grado di dettarmi, per così dire, una testimonianza relativamente ordinata, che poteva talora sembrare scritta in precedenza: ma, non a caso, per le deportate il discorso si faceva serpeggiante quando si riferiva al lager, in cui i fatti si confondevano soprattutto rispetto all'asse cronologico.

Le profonde ferite che le ricoverate avevano ricevuto nella loro vita – e di cui dirò tra poco – erano state inferte invece in un tessuto non forte e sano, ma malato di un'infinita miseria e sofferenza, che il discorso della memoria fedelmente riproduceva perdendovisi. Lo stesso tessuto della vita di Adalgisa. Le « forme di vita » (Lejeune, 1980), i modelli culturali, le esperienze che si esprimono nei racconti di Adalgisa e delle ricoverate con cui parlai erano stati infatti simili. In questo fondamento comune spiccano soprattutto: la vita nella famiglia – per quelle che non avevano avuto famiglia, il sogno di essa – concepita come luogo esclusivo per la realizzazione di sé, che però la famiglia reale, di origine e di acquisto, non soltanto non era riuscita ad attuare ma di fatto aveva impedito; le ristrettezze economiche e culturali di ambienti contadini o di strati infimi della piccola borghesia, spesso la lotta per la sopravvivenza quotidiana; la disperazione di una sofferenza che era restata misteriosa, e connotata di vergogna e di colpa, e, legato con essa, l'internamento, sanzione finale; il dilemma e la scelta inevitabile fra l'accettazione dell'immagine di sé proposta prima dal mondo esterno e poi, più duramente, dall'istituzione (Adalgisa che scrive: « Mi sento la volontà di abbracciare, baciare, e mi vergogno come se io fossi una fanciulla che ha smarrito la via di salvataggio » esprimendo i suoi bisogni e le sue passioni e poi rinnegandoli con il giudizio del mondo esterno e dell'istituzione che parla in lei) oppure il rifugio nel delirio; la violenza anche fisica delle costrizioni istituzionali (oltre ai mezzi di contenzione, anche i muri assai più soffocanti e le stanze assai più affollate dei muri e delle stanze in cui era stata compressa la loro vita all'esterno: neppure concepibile « una stanza tutta per sé »!); l'impotenza dell'essere state totalmente in balia di altri, che emettevano condanne i cui limiti non erano mai fissati, mai conosciuti.

Quando l'ospedale si trasforma, Adalgisa è ormai novantenne, sorda, isolata dagli altri: i mutamenti determinano un miglioramento nelle sue condizioni di vita, ma lei non è più in grado di reagire a essi. Per le altre ricoverate si produce invece un gigantesco sconvolgimento nei quadri di riferimento, nei valori sociali: la trasformazione dell'ospedale è davvero un avve-

nimento chiave della loro vita, più importante ancora per loro donne, data la specifica oppressione precedente e, all'opposto, la presente accettazione e valorizzazione di loro anche proprio in quanto donne.

Cambiato l'orizzonte materiale connesso con l'idea di colpa e pena, offerta ai ricoverati l'acquisizione o la « riacquisizione dell'autonomia, del rispetto di sé e della integrazione personale » (Bettelheim, 1981), si individua un senso nelle storie delle singole persone e della collettività, si reinterpreta alla luce dei fatti nuovi il passato. E ciò avviene ovviamente in modi e gradi vari per i ricoverati, secondo l'età, il sesso, la durata del ricovero, il livello di istituzionalizzazione, il rapporto con i familiari e altri elementi. Si crea una memoria collettiva delle cose – i reparti delle Inquiete e degli Inquieti, i muri di cinta ai cortili, le sbarre, le camerette, i mezzi di contenzione fisica, ecc. – e dei fatti che prima erano stati materia di comunicazione e di esperienza suscitatrici di terrore e follia; ora non soltanto quelle cose e quei fatti non esistono più ma diventano ricordi che si possono padroneggiare: patrimonio di tutti, di cui si cercano e si danno spiegazioni e da cui è possibile trarre proposte di rimedi, e che tende, allontanandosi nel tempo, ad assumere una dimensione mitica (e come per il mito, tutti vi attingono e vi portano materiali).

Data questa matrice comune della liberalizzazione e di certe tappe della « carriera » di cui s'è detto, quali sono gli elementi fondamentali – unificanti anch'essi o diversificanti – di queste vite così come esse appaiono nel momento e nel quadro particolari del racconto fatto a me?

I temi, le risposte, i filoni ricorrenti non autorizzano la costruzione di tipologie: appaiono non in tutte, e sono bilanciati da temi, risposte, filoni dissomiglianti.

Accennerò ad alcuni dei primi.

La terminologia delle scienze sociali e della contestazione, introdotta nell'ospedale con la liberalizzazione, non entra se non di sfuggita nel linguaggio di queste donne, mentre entra in quello degli uomini: pare dunque che ci siano modalità tipiche delle une e degli altri per accostarsi alla teoria e alla pratica nuove (in ogni modo, la presentazione orale che ne fanno è diversa). Perché, a parità di istruzione, di età, di impegno nella vita collettiva, non avviene nelle donne il fenomeno di mimesi linguistica? Le donne sono abituate a valutare più la sostanza che la forma? O, per la tradizionale insicurezza della propria immagine sociale, temono il ridicolo e hanno soggezione o paura, non del nuovo, ma delle sue manifestazioni tecniche e colte?

Certe paure sono un altro elemento che pare le caratterizzi. Oppure semplicemente non si curano di nasconderle? Angelica, cresciuta in un brefotrofo e poi vissuta sempre in istituzioni, ha paura ad andare sola in città – paura delle automobili e dei « mascalzoni » – e ha avuto paura a trasferirsi nella piccola comunità autonoma della casa-famiglia. Ma anche altre hanno le stesse paure, connesse, probabilmente, con un'educazione sessuofobica e con la particolare limitatezza degli spazi in cui la loro vita era stata costretta.

All'interno della vita in famiglia è dominante per queste donne il riferimento alla maternità, ed essa è perseguita con

una tenacia e vissuta con una passione che non trovano riscontro nei racconti degli uomini: esse sono anzitutto madri – reali o di adozione – e figlie che si rapportano alle madri, e, soprattutto, si calano totalmente in questi ruoli o se li creano, se non esistono in realtà. Le donne che vivono nella casa-famiglia chiamano mamma, mammina una di loro, e la trovatella Angelica presenta nel suo racconto due personaggi: una ricoverata giovane, malata, che lei assiste (« Ma a me piacciono le cittine a guardarle! ») e di cui lei è madre per adozione, e un'altra, anziana, che ora non è più in grado di muoversi, ma che prima, quando Angelica era malata, l'assisteva, e di cui lei si sente figlia. E l'immagine della madre è quella di un essere potente che difende e protegge: parlando del suo « citto » Angelica infatti dice: « Sa che a me mi manca la mi' mamma, mi comanda, perché non l'ho conosciuta, peccato!, se no non ero qui, sa', io! ». Nei racconti compaiono anche madri poco amorose, ma si tende a trovar loro delle scusanti, e in ogni modo non sono mai le donne che raccontano. A parecchi anni dalla morte del figlio bambino, Adele non si dà pace; piangendo mi racconta di averlo anche picchiato senza motivo: il ricordo è intollerabile e lei cerca invano giustificazione nella malattia. È vissuto con tragica immedesimazione il modello sociale della maternità, che i valori della solidarietà espressi dalla nuova cultura possono aver indirettamente rafforzato.

Anche l'amore occupa una parte così grande (forse proporzionalmente minore nelle parole che nei fatti)!

Ma poi ogni racconto di vita si presenta con caratteri inconfondibili.

I racconti di Angelica e Antonia sono, per esempio, anomali rispetto agli altri per la storia che hanno alle spalle, e inoltre assai diversi fra loro per la versione in cui tale storia viene presentata. Affidate a un brefotrofo perché figlie di ignoti, spostate come oggetti non graditi dall'uno all'altro istituto assistenziale, approdano sui quattordici anni la prima, nel 1951, e sui sedici la seconda, nel 1949, nell'ospedale psichiatrico di Arezzo, dove sperimentano tutti gli orrori del manicomio.

Ma Antonia mi racconta una storia immaginaria, dei suoi genitori e dei suoi quattro fratelli impiccati dai tedeschi durante la seconda guerra mondiale: non la inventa per me, la racconta da parecchi anni, e la prima volta l'ho sentita non da lei. Antonia ha obbedito al bisogno di fortificare la propria immagine – di crearsene una soddisfacente – per mezzo di radici e se le è trovate intrecciando il modello culturale della famiglia con la tradizione della Resistenza, assai viva in Toscana. Per il presente, la sua autorappresentazione è ugualmente in relazione con una lotta: quella dell'ideologia antistituzionale che ha fatto sua. Così un alone epico-tragico la circonda.

Antonia accavalla le sillabe nel parlare e, se vuol farsi capire meglio, di solito alza il tono della voce, il che le permette anche di imporsi: ma, con le sillabe urlate oltre che affastellate, è ancora più difficile capirla. Nel colloquio con me davanti al registratore usa un'altra tecnica, più efficace: si aiuta a spiccare le parole battendo un dito sulla tavola, e sarà facilissimo trascrivere quello che racconta. Il colloquio è sentito come molto importante da lei (in verità da tutte: il sentimento della propria

esistenza ne è rafforzato; ma in Antonia c'è un impegno particolare): è a suo modo una leader, è abituata a intervenire nelle assemblee, parla sempre, infiammandosi. E questo è un caso eccezionale: una persona, venuta apposta dal di fuori e però ormai nota a lei e ai ricoverati, una persona che è « dalla loro parte » e inoltre non invadente, anzi timida, e donna, le offre l'occasione di diffondere un suo discorso. La vocazione didattica in cui si sono incanalate le sue energie con la liberalizzazione può manifestarsi. È lei che guida l'intervista, e la sua lunga appassionata testimonianza scorre da sé: io sono uno strumento attraverso cui essa fa pervenire al mondo esterno i suoi insegnamenti.

Dividendo il testo (tengo sott'occhio la trascrizione letterale senza tagli) in sequenze secondo i temi, quelle che descrivono il manicomio o esortano alla lotta contro i manicomi e quelle che trattano della storia immaginaria si sviluppano in un complesso gioco di alternanze, con un incessante andirivieni. Antonia introduce il tema della morte dei genitori (ma non ne descrive ancora il modo) nella terza sequenza, e solo a un certo punto della settimana, con un lento graduare degli effetti, sotto il rinforzo di mie esclamazioni che fanno da eco alle sue, presenta la storia dell'impiccagione. Il discorso si snoda da una sequenza all'altra, e da una frase all'altra della stessa sequenza, spesso rispondendo a richiami destati da parole, ad associazioni di idee: « Certamente che ho perso i genitori, anch'io... il sangue s'ha tutti uguale, e io penso che il sangue l'ho perso moltissimo, alla mia gioventù, che l'ho persa nell'ospedale... » (dove l'idea dei genitori persi richiama il sangue perso che a sua volta conduce alla gioventù persa).

Il cammino tortuoso della testimonianza, le associazioni che la percorrono non possono richiamare il tempo eterno dell'istituzione, e l'imporsi di Antonia come guida nel colloquio e il tono caldo e vibrante del suo discorso fan pensare sia agli impulsi a lungo compressi, o espressi in modo stravolto e incongruo nella gelida realtà dell'abbandono e del rifiuto passati, e poi liberati, sia al bisogno di tenere violentemente indietro cose esterne, e interne, troppo paurose?

L'incontro davanti al registratore con Angelica è invece un vero e proprio dialogo: io parlo quasi quanto lei. È un'eccezione: due o tre volte, con ricoverate che, per gravi difficoltà di parola o di discorso o altre ragioni, pur desiderando parlare non raccontavano se non aiutate, fui io che guidai il colloquio (è casuale che le rare persone con cui il colloquio si svolse in questo modo avessero subito un'istituzionalizzazione precoce e fossero donne?). Quando ci sediamo davanti al registratore a parlare, Angelica e io ci conosciamo da molti giorni. L'atmosfera è amichevole, distesa, e dopo il traumatico inizio (« [...] Io son nata al brefotrofo ») lascia posto persino allo scherzo: io posso disinvoltamente stimolarla a discorrere come siamo solite fare (ma apprendo lì che è figlia di ignoti), lei può non rispondere a tono e abbandonarsi al suo estro. Sono quindi particolarmente significativi gli elementi che introduce senza sollecitazioni, magari rompendo il filo del dialogo. Sono temi che si ripetono più volte ed episodi soprattutto di lei bambina: lei che in collegio era cattiva e faceva arrabbiare le suore, che senza

preavviso fu portata «in un altro collegio» e si ritrovò nell'ospedale psichiatrico di Arezzo, che in ospedale non prendeva le medicine, e allora gliele davano per forza o la legavano e la portavano nel reparto delle Inquiete. Angelica trae forza dalla denuncia della sua condizione di trovatella sballottata da un istituto all'altro, e soprattutto dal rintracciare nel passato momenti di autonomia, di resistenza, di opposizione, e dall'esibirli orgogliosamente.

Più saldamente strutturate, anche cronologicamente, le storie di Anna ed Elvira: ma sono mature di anni, hanno avuto una vita all'esterno, benché durissima contro il loro inseguire cose vietate (gli abiti eleganti, l'amore), sono leader riconosciute, e molto stimare e amate.

Maria e Teresa, amiche inseparabili, non si separano neanche durante il colloquio: ma l'iperprotettrice Maria riserva a sé il compito di spiegare, soverchiando Teresa, alla quale concede solo di essere di supporto e di raccontare la sua ingenua storia d'amore (mentre lei non fa cenno della propria).

Adele racconta davanti al registratore in due colloqui di giorni diversi, tra un drammatico altalenare di stati d'animo, con immagini di fuggevoli felicità e di lunghissimi dolori e orrori che si presentano repentinamente, violentemente, e che lei non è in grado o non si cura di tenere sotto controllo; combattuta tra il desiderio di continuare a parlare e a sfogarsi — anche se racconta cose che mi ha già raccontato tante volte — e quello di smettere, più volte mi ordina di spegnere il registratore e interrompe il racconto, e subito dopo lo riprende.

Ancora due esempi (ma vorrei non dover scegliere).

Annunziata è agitata dal desiderio di entrare nella casa-famiglia che si aprirà tra poco e dal timore di andare a finire in un ricovero per vecchi: pensa che io possa aiutarla, e il suo racconto riecheggia una perorazione.

Giustina sta uscendo a fatica da una crisi, e la sua testimonianza non pare che tenda a mete precise, più o meno consapevoli, se non a quella del comunicarmi, forse anche per fronteggiarli meglio, i ricordi di quanto gli altri le fecero soffrire e i fantasmi della malattia.

Le vite delle ricoverate, nel mio racconto (insieme con il mio racconto di me)

«[...] ascoltavo volentieri, ho sempre ascoltato volentieri la gente che parla di sé, questa inclinazione apparentemente mite e passiva è in me molto forte, talmente forte da costituire la mia idea più intima della vita. Morto, sarò, quando non ascolterò più ciò che un uomo mi racconta di se stesso».

Elias Canetti, *Il frutto del fuoco*

A raccontare delle ricoverate di Arezzo arrivai dopo essere passata attraverso gradi differenti di identificazione.

L'identificazione con la condizione e la sorte delle ricoverate era nata assai prima dell'incontro con loro: giunsi ad Arezzo non soltanto con la predisposizione all'identificazione ma, date le mie precedenti esperienze di vita e di ricerca, con un atteg-

giamento di identificazione già formato. Con la conoscenza esso si rafforzava e nasceva la simpatia per le singole ricoverate, che poteva essere più o meno viva ma che ci fu sempre, e non per generica solidarietà femminile: nell'incontro con loro vedevo non le donne, ma, in concreto, quelle donne. Non dovevo sforzarmi di comprendere; al contrario, i loro racconti, mentre esse parlavano, avevano un suono a me familiare, mi davano l'impressione (qualcosa di più dell'impressione) di cose che io avessi persino già sofferto: e questo nel momento stesso in cui ero soffocata dalla pietà e dalla disperazione per le *loro* vite: ma anche qui c'ero io, perché sentivo che, cambiate certe condizioni e certi eventi, quelle vite avrebbero potuto essere la mia vita.

Non tentavo opposizioni interiori all'identificazione, che mi parevano vane e, se mai fossero riuscite, nocive. Ne conoscevo però tutti i pericoli, tra cui quello di produrre la « proiezione assimilativa » (Canestrari-Ricci Bitti, in Bosinelli, 1982) per cui si attribuiscono a una persona emozioni, sentimenti, pensieri che non le appartengono, non accorgendosi invece dei suoi, e soprattutto cercavo di osservare e distinguere, con una continua opera di autoanalisi e di analisi, per quali cause, in quali modi e vie e con quali effetti l'identificazione si compisse, e come fosse percepita e a essa si reagisse da parte della ricoverata. Sapevo anche che, di là dalla posizione di vicinanza di emozioni e sentimenti in cui mi collocavo rispetto a quelle ricoverate, di là anche da più istintivi desideri e paure comuni o somiglianti – ho provato la paura di cadere nella follia e nel manicomio –, esisteva un'oggettiva, profonda distanza, soprattutto culturale e sociale, fra le nostre vite, per cui anche i desideri e le paure comuni o somiglianti si diversificavano: la follia e il manicomio non erano la stessa cosa per loro e per me.

La mia identificazione coesisteva dunque con la consapevolezza: per questo atteggiamento, unito al rispetto che nutrivo per quelle vite, mi riusciva facile – dopo aver spiegato alla ricoverata che mi interessava tutto quello che avrebbe voluto raccontarmi di sé, della sua vita presente e passata – assumere la « posizione di ascolto partecipativo che consente anche » all'interlocutore « di essere se stesso » (Canestrari-Ricci Bitti, in Bosinelli, 1982), ritirarmi, mettermi, per così dire, in disparte, e seguire invece con estrema attenzione, non insistendo sulle reticenze, non forzando i silenzi, non producendo turbamenti, « la logica del discorso » di lei, « non solamente l'organizzazione del suo racconto e i commenti » che l'accompagnavano, ma anche « tutto ciò che è nell'ambito dell'implicito ». (Occorre che il ricercatore « lasci parlare, che intervenga » solo « per rischiare il faticoso cammino dell'altro, e che talora non abbia paura del silenzio ». Egli « riesce allorché ha l'impressione di non dover più intervenire, allorché può credere che chi racconta gli ha imposto il suo proprio patto autobiografico e ha preso in mano la costruzione del suo racconto; Lejeune, 1980). La mia attenzione aveva origini assai lontane: ho sempre amato ascoltare gli altri quando parlano di sé.

Ero attentissima anche ai comportamenti non verbali: sapevo che, con il loro valore simbolico di linguaggio del corpo, essi forniscono indicazioni sull'immagine di sé degli interlocutori e aiutano a interpretarne le parole (Canestrari-Ricci Bitti, in Bo-

sinelli, 1982). Il lieve annaspire della persona e il gemito sfuggito a Elvira che aveva appena detto che non si sarebbe mai tolta la vita mi segnarono la presenza di un conflitto interiore: aveva infatti, in passato, tentato di uccidersi.

Ascoltare i nastri registrati, la sera stessa e in seguito, più volte, e risentirli ancora, prima di iniziarne la trascrizione, mi faceva rivivere il colloquio, ma in assoluta libertà: grazie alle voci, della ricoverata e mia, e a volte di altre ricoverate e ricoverati che erano stati presenti, ritornavano il luogo, la persona che raccontava di sé, con i gesti, le espressioni del viso, gli sguardi, i sorrisi, i pianti, e io stessa – e ora potevo osservarmi –, con tale nitidezza che coglievo a volte sfumature e particolari del colloquio che mi erano sfuggiti allora. E credo che in questo caso il lavoro di trasformazione che la memoria compie rievocando fosse minimo o nullo su questi comportamenti non verbali, ancorati com'erano alle voci, che il registratore riproduceva pressoché identiche.

Nell'ascolto dei nastri l'identificazione diventava quasi funzione, che io, ormai sciolta dalla preoccupazione delle distorsioni che nel colloquio sarebbero invece potute avvenire, accettavo e favorivo. Ascoltavo con « l'attenzione che fa il vuoto in sé per considerare solo l'oggetto » che l'appassiona (Yourcenar, 1982) « in modo che l'esperienza di » quelle « donne potesse riversarsi su di me. In certi momenti mi pareva di annegarci dentro » (Millelt, 1975).

I compiti che seguivano operavano forzatamente un distacco. Passavo infatti alla trascrizione, lunga, fastidiosa perché spezzava il discorso in minuti frammenti, e quindi alla lettura dei testi scritti, sempre deludenti in quanto impoveriti e anche alterati dal trasferimento sulla carta, alla soppressione dei miei interventi, al penoso e difficile lavoro di riduzione (non dovendo il libro superare un numero fissato di pagine, fui costretta a togliere tre vite e a tagliare le altre; e i tagli, affinché si mantenessero il senso e le peculiarità dei testi, dovevano rispettarne la logica intrinseca, e richiesero molto tempo e cure).

Affinché la presentazione di quei racconti, e delle narratrici, si fondasse anche su elementi più neutri e collaudati da altri, cercavo infine di analizzarli esaminandone il linguaggio (il ricorrere di certe parole chiave e di espressioni e termini appresi durante il processo di apertura dell'ospedale), osservando i personaggi che vi comparivano, suddividendo i testi in sequenze secondo i temi e rilevando la consistenza e ampiezza di questi, i tempi e i modi della loro apparizione, se per concatenazione o alternanza o incastro (Todorov, 1977), su sollecitazione o senza; confrontavo poi su queste basi i racconti (senza dedurre meccanicamente che « gli elementi centrali dal punto di vista dell'importanza » fossero anche quelli che comparivano « con maggior frequenza ». Può infatti esser vero il contrario; Depolo-Palmonari, in Bosinelli, 1982).

Scrivevo delle ricoverate, per i brevi ritratti che avrebbero preceduto le quattro sezioni in cui avevo raggruppato i racconti, e sparsamente nelle pagine dell'introduzione, soltanto dopo questa lunga frequentazione delle persone e dei testi, che avrebbe dovuto rendere la mia conoscenza il meno possibile imperfetta, pur nelle sue limitazioni e nella inevitabile relatività.

Con grandissima fatica, cercavo di rendere certi tratti del temperamento e del carattere, e anche alcune manifestazioni esterne non verbali; ricorrevo anche alla descrizione aneddotica. Sceglievo tratti, manifestazioni e aneddoti a volte perché avevano colpito e commosso me, a volte perché mi pareva che fossero esemplari, lasciassero cioè intravedere una ricchezza di nodi e problemi, la densità di senso di una storia o di altre storie rispecchiate in essa.

Questo raccontare di loro completava, in forma diretta, un mio discorso su di loro che era cominciato da parecchio tempo e che aveva agito indirettamente su loro stesse: esse almeno in parte si erano infatti guardate, giudicate, raccontate con il mio sguardo, il mio giudizio, il mio racconto non ancora pienamente formulato ed espresso e tuttavia già chiaro. Nelle testimonianze ci sono tante spie di questo fenomeno: per esempio, il loro accorgersi che mi erano care si esprimeva nel modo affettuoso con cui mi rivolgevano la parola e mi tiravano dentro il discorso. (Angelica che, parlando del ballo che si terrà e a cui ha deciso di non andare, a un tratto esclama: «[...] ci vado se ci vieni te! Se ci vieni te!». Pur dovendo eliminare i miei interventi e ridurre i testi, non eliminai queste loro frasi che rivelano la natura e il tipo di colloquio da cui quelle testimonianze nacquero, il clima in cui gli incontri si svolsero).

Raccontando di loro parlavo anche di me. La vicenda era un tale intreccio che mi era impossibile non parlar di me. Era anche necessario farlo. Soprattutto mi piaceva farlo, anche se contemporaneamente mi costava fatica. Era però, anche in questo caso, la fatica connessa con lo scrivere, per l'inadeguatezza dei risultati, che lasciavano sempre a desiderare, sia sotto l'aspetto quantitativo sia sotto l'aspetto qualitativo: mi pareva di cadere nell'eccessivo, nel superfluo, soprattutto quando parlavo delle mie emozioni, e, nello stesso tempo, avrei voluto dire di più e fare da specchio alle cose vissute e che vivevo, ma esse, che erano traboccanti e mobili, una volta scritte restavano fissate soltanto in alcune loro facce e talora diventavano addirittura altre. Ma era forse dominante la seconda preoccupazione. Si alleggeriva, mentre raccontavo di me, il peso delle difficoltà e dei timori che ho sempre incontrato nei rapporti con gli altri, soprattutto all'inizio, e in modo specifico quando devo chiedere qualcosa a qualcuno che so meno fortunato di me o proprio quando il desiderio di comunicare è più forte: mi sento in colpa, mi dico che non sarò capita, temo che sarò respinta. Riuscendo a parlare di me, mi pareva che questo non sarebbe più avvenuto.

Raccontavo di come mi ero mossa nell'ospedale, di come si erano svolti i miei incontri e i miei rapporti con le ricoverate e i ricoverati, e poi passavo dalla descrizione di me in funzione di loro e in relazione con loro alla descrizione di me sola. Raccontavo allora dei miei scrupoli e dei miei sensi di colpa, dell'impressione che avevo di carpire qualcosa entrando in quelle storie di dolore e di miseria, del mio «disagio della civiltà» (di questa civiltà in cui vivo), della mia ostinata speranza, o illusione, che si possano cambiare in meglio le cose e che la denuncia serva. Risalivo anche alle cause di questi atteggiamenti.

menti e comportamenti, ma qui, sia che le individuassi o intravedessi sia che mi rimanessero oscure, tacevo.

L'«immagine del lettore» (Todorov, 1977) che il mio scritto trasmetteva non era quella delle ricoverate di Arezzo e dei loro compagni: non scrivevo infatti rivolta a loro, ma – sorella, in questo, di Antonia – soprattutto a coloro che non hanno mai sfiorato la malattia mentale e il manicomio e non capiscono che cosa essi significhino.

Dato che vivo lontana da Arezzo, difficilmente sarei potuta tornarvi, se non di sfuggita (ma un ritorno rapido non aveva senso), e però non ignoravo che il mio lavoro, come tutto quello che veniva diffuso sull'ospedale, sarebbe stato argomento, nell'ospedale, di discussioni, collettive e anche ristrette. Ma io non vi avrei partecipato: non avrei quindi contribuito di persona a far sì che le ricoverate e i ricoverati criticassero la mia ricerca e la continuassero «in funzione della loro azione e dei loro progetti storici» (Verhaegen, in Lejeune, 1980). Questo pensiero mi si presentava spesso alla mente. Le necessità della vita che mi trattenevano altrove mi apparivano allora un alibi. Mi ripeteva che il compito più urgente per una persona che, come me, svolge la sua principale attività in un campo diverso dagli ospedali psichiatrici era forse quello di tentar di dare un piccolo contributo perché mutasse la mentalità verso i malati di mente, e che con questo scopo appunto era nato ed era stato presentato ai ricoverati il mio progetto. Tuttavia questo scarto fra intervistati e destinatari mi pareva che rivelasse un'ambiguità del lavoro compiuto: la chiarezza e l'onestà delle cause, dei modi e dei fini della mia ricerca non bastavano a calmare in me una sorta di «cattiva coscienza». (Raccogliendo e diffondendo racconti di vita di «coloro che non scrivono» «si 'dona loro la parola' – cioè gliela si prende, per farne della scrittura», ed è gravissimo il rischio di «tenere un discorso su» anziché «riferire un discorso di»; Lejeune, 1980).

I racconti di vita di cui si è parlato sono stati pubblicati in:

- A. M. Bruzzone, *Ci chiamavano matti. Voci da un ospedale psichiatrico*, Torino, Einaudi, 1979.
- F. Basaglia (a cura di), *L'istituzione negata*, Torino, Einaudi, 1968.
- B. Bettelheim, *Il prezzo della vita*, Milano, Bompiani, 1976.
- B. Bettelheim, *Sopravvivere*, Milano, Feltrinelli, 1981.
- M. Bosinelli (a cura di), *Metodi in psicologia clinica*, Bologna, Il Mulino, 1982. Contiene: R. Canestrari e P. Ricci Bitti, *Il colloquio clinico*, e M. Depolo e A. Palmonari, *Il questionario, l'intervista e l'analisi del contenuto nel lavoro clinico*.
- P. Chesler, *Le donne e la pazzia*, Torino, Einaudi, 1977.
- J. Conolly, *Trattamento del malato di mente senza metodi costrittivi* (1856), Torino, Einaudi, 1976.
- A. Conti, *Manicomio 1914* (a cura di L. Della Mea), Milano, Mazzotta, 1978.
- L. Carrington, *Giù in fondo*, Milano, Adelphi, 1979.
- K. Dörner, *Il borghese e il folle*, Bari, Laterza, 1975.
- M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Rizzoli, 1963.
- M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, Torino, Einaudi, 1976.
- G. Gama, *Contributo clinico allo studio dell'espressione artistica nella schizofrenia dissolutiva*, «Il Verri», 15, 1964 (contiene passi del diario di una ragazza definita schizofrenica).
- E. Goffman, *Asylums*, Torino, Einaudi, 1968.
- L. Harrison, *Donne, povere matte*, Roma, Edizioni delle donne, 1976.
- R. Jaccard, *La follia*, Bologna, Zanichelli, 1980.

- P. Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1980.
 M. L. Marsigli, *La marchesa e i demoni*, Milano, Feltrinelli, 1973.
 K. Millett, *Prostituzione*, Torino, Einaudi, 1975.
 G. Morandini, ... *E allora mi hanno rinchiusa*, Milano, Bompiani, 1977.
I tetti rossi (a cura dell'Amministrazione provinciale di Arezzo), 1975; ristampa aggiornata: Milano, Mazzotta, 1978.
 T. Todorov, *Le categorie del racconto letterario*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1977.
 M. Yourcenar, *Ad occhi aperti*, Milano, Bompiani, 1982.

Anna Bravo, Luisa Passerini,
Simonetta Piccone Stella

Modi di raccontarsi e forme di identità nelle storie di vita

LUISA: Nel corso di ricerche di storia orale sono stata colpita dal modo di narrare di sé di molte donne. In particolare dall'intreccio di due livelli di discorso nelle loro autobiografie orali: da un lato un discorso fortemente simbolico, quello che chiamo delle autopresentazioni (che si riscontra negli esordi, in molte frasi fatte, in luoghi comuni e aneddoti); dall'altro il discorso – o meglio una serie di discorsi – più legati alla quotidianità e rispecchianti eventi e fasi del corso di vita. È soprattutto il primo livello quello che mi sembra interessante da discutere e confrontare.

Premetto che le mie considerazioni sono basate sulle autobiografie orali di donne della classe operaia, nate tra l'ultimo decennio del secolo scorso e il 1920 (una cinquantina di interviste, fatte a Torino), confrontate con quelle di un pari numero di operai e di alcune impiegate torinesi della stessa età e con simili storie di vita raccolte e studiate in altre ricerche (Chiara Saraceno, Françoise Cribier e Catherine Rhein, Jean McCrindle e Sheila Rowbotham).

Quello che mi ha particolarmente colpita nel modo di autopresentazione delle donne operaie è stato in primo luogo che in molti casi non compare come primaria un'identità in positivo, che faccia riferimento al lavoro, alla famiglia, a un'attività o immagine definita. L'identità narrativa principale sembra al contrario risiedere in una presa di distanza, nel rifiuto di essere identificate e classificate, che si manifesta in frasi di questo genere: «Io sono sempre stata ribelle», «Da piccola avevo il demonio», «Ne facevo una per colore», oltre che in serie di aneddoti dimostrativi dell'«avere il demonio». Simili affermazioni, che come un ritornello punteggiano parecchie storie di vita, sono poi in contrasto con – o forse complementari a – buona parte dell'autobiografia, che descrive comportamenti di ordine, quali l'amore per il lavoro, la dedizione alla famiglia, la religiosità ecc. È vero che accanto a tali aspetti si riscontrano anche, in queste donne di classe operaia, comportamenti realmente innovatori, come la decisione di avere un numero di figli minore di quello delle loro madri e nonne o le modificazioni del ciclo di vita dovute all'alternanza di fasi familiari con il lavoro in fabbrica.

Vorrei ancora ricordare che l'autoimmagine legata a un ruolo di eversione non si trova solo nelle storie di vita di donne anziane come quelle da me intervistate. C'è anche in donne più giovani, sotto varie forme: ho ascoltato recentemente interviste fatte a operaie Fiat tra i trenta e i quarant'anni e anch'esse riprendono il tema della ribellione. Tra l'altro è significativo che l'unica persona, su una trentina di intervistati, che risponda a

una domanda su forme di sabotaggio sul lavoro per il periodo recente (le sole risposte dirette si ottengono in genere per il periodo fascista) sia proprio una donna, che può narrare un episodio di cui è protagonista (la volontaria rottura di alcuni pezzi per rallentare i ritmi di lavoro), inserendolo in una tradizione narrativa di ribellione: « Io sono timida – dice di sé – però sono sempre stata ribelle ».

SIMONETTA: Ti interrompo un attimo per chiederti in che senso parli di tradizione narrativa.

LUISA: In due sensi: come tradizione formalizzata, perché nelle stesse interviste si trovano accenni alla tradizione folklorica della donna ribelle, desiderosa di libertà, insofferente del vincolo del matrimonio, ad es. compagno canzoni come « Bel uselin del bosc » che ha almeno cento anni, in cui una donna dice che se potesse non si sposerebbe mai più, e il cui ritornello è « Viva la libertà e chi la sa tenere! », oppure compagno proverbi, modi di dire, aneddoti pedagogici riferiti a nonne e bisnonne (uno di questi, ricorrente, è la storia della fuga dalla casa coniugale per ritornare dalla madre). Poi parlo di tradizione narrativa nel senso di un racconto condiviso da piccoli gruppi (amiche, vicine di casa) e dalla famiglia. Le donne anziane, nelle loro storie su bambine e donne ribelli, sembrano far riferimento – e lo confermano le donne più giovani quando sono presenti all'intervista – a tradizioni che coinvolgono due-tre generazioni. Gli aneddoti su bambine birichine vengono trasmessi di madre in figlia: non sono solo affermazioni su di sé da parte delle singole donne, rappresentano invece una memoria collettiva, una tradizione condivisa. Tutto ciò fa sì che l'intervista in questi casi raccolga forme di oralità precedenti all'incontro tra narratrice e ricercatrice, veri e propri repertori che in parte sono già riconoscibili attraverso le classificazioni del folklore, in parte richiederebbero, anche perché meno formalizzati, nuovi tipi di classificazione.

Il tipo di autopresentazione descritto è frequente nel mio *corpus* di interviste, naturalmente non esclusivo, ma prevalente. Ciò balza agli occhi per contrasto con le autopresentazioni di uomini della classe operaia della stessa età: tra questi la maggioranza si presenta come capace lavoratore, insiste molto sull'immagine di sé come bravo e enciclopedico o tenace e instancabile. Anche qui emergono poi nel resto della storia di vita elementi che contraddicono nella realtà la dominanza di tale immagine di lavoratore, ma sul piano simbolico essa è indiscussa. Anche per alcuni uomini più giovani nel mio gruppo di interviste, voglio dire quelli che non hanno ottanta, ma sessant'anni, e che presentano come immagine principale di sé quella di « uno che sa divertirsi », sussiste la necessità di giustificarsi rispetto al fantasma del bravo lavoratore: « perché nella vita non si può solo lavorare », ripetono, per esorcizzare lo stereotipo che l'identità maschile deve essere basata sul lavoro.

Rispetto a questi modi di raccontarsi, le operaie anziane sembrano usare molto meno l'orgoglio del mestiere o del lavoro. Non che non ci sia nelle loro storie di vita: c'è, ma non ha un ruolo portante, il più delle volte, rispetto all'identità nar-

rativa che riveste maggior rilevanza simbolica. Naturalmente ci sono eccezioni, alcune donne si autopresentano facendo leva sul tema del proprio lavoro. Però non posso far a meno di ricordare che proprio una di queste, un'anziana operaia chimica, interloquisce più volte nel suo racconto in questo modo: « Io avrei dovuto nascer uomo ».

Per altro mi pare che le cose stiano in modo diverso nelle autobiografie delle impiegate (e, pensando alla raccolta di Mc Crindle e Rowbotham, in generale delle lavoratrici del ceto medio). In loro sembra apparire più spesso un orgoglio del mestiere che viene usato direttamente a fondamento dell'identità. Ma sarebbero necessarie ulteriori ricerche; esiste davvero troppo poco, pochissimo per quanto riguarda la storia orale, sulle donne delle classi medie.

Per tornare alle operaie, devo aggiungere che il lavoro è talvolta sussunto nell'identità « in negativo » o ribelle come strumento di emancipazione, come segno di incoercibilità (ripetuti ritorni in fabbrica nonostante l'opposizione familiare, ad es.), e che nelle stesse interviste il tema del lavoro può avere anche ruoli opposti, data la sua ambivalenza.

ANNA: Il modo di raccontare che ho incontrato è molto diverso. Parlo anch'io di donne molto anziane, nate tra l'ultimo decennio del secolo scorso e il 1910; ma si tratta di contadine, quasi tutte di famiglia piccolo proprietaria, vissute nella stessa zona praticamente per l'intero arco della vita. Faccio riferimento a una settantina di interviste condotte nelle Langhe, confrontate con quelle raccolte da Nuto Revelli nella stessa zona, e con altre ricerche fatte in regioni diverse.

Per descrivere queste storie di vita parto da una impressione d'insieme che ho sentito in modo piuttosto chiaro: l'identità offerta in forma diretta appare un nucleo compatto e continuo, che sembra agire da orientatore della quotidianità narrata, che organizza tra di loro i diversi contenuti del racconto in termini tali da produrre un effetto di coerenza interna: quasi che lo sviluppo della biografia fosse un'esemplificazione e una certificazione dell'autoimmagine, e questa la sintesi della narrazione.

Nella grandissima maggioranza dei casi, l'autopresentazione passa attraverso il lavoro, soprattutto quello direttamente produttivo, e insieme attraverso la responsabilità della gestione domestica: sono frequenti frasi di apertura come: « a sette anni andavo già al pascolo », « legavo il grano da piccola, e adesso lo lego ancora »; affermazioni del tipo: « facevo tutto io », « lui lasciava fare a me »; sentenze e aneddoti che mettono in scena figure di grandi lavoratrici e buone amministratrici; e lungo il racconto si descrive come ogni fase della vita si sia modellata sulle esigenze del ciclo produttivo familiare, e quale somma di qualità fisiche e morali fosse allora necessaria.

Queste biografie sembrerebbero costruite più sul filo del dover essere che di quello che è stato; ma enunciato così, il problema si sposterebbe su altri piani. Credo sia più utile pensare alla relativa omogeneità tra autopresentazione e sviluppo del discorso come alla forma specifica con cui vive, nella memoria di queste donne, l'esperienza di una situazione di isolamento,

che dà all'individuo pochissime scelte, che fonda la legittimazione prioritariamente sull'adesione rigida alle aspettative familiari e sociali. Ed è noto che nella società contadina ci si aspetta, in primo luogo, che la donna lavori, che sappia amministrare e tener di conto.

Le stesse capacità sono rivendicate alle madri e alle nonne, e rievocate sia in termini generici, sia attraverso aneddoti e ritratti dettagliati, se non frequenti abbastanza precisi da suggerire anche qui una memoria familiare e di piccolo gruppo. Ma mi pare che questa tradizione non sia solo una risorsa cui attingere per raccontarsi; le donne delle generazioni precedenti compaiono in veste di modelli fortemente normativi, rispetto ai quali si afferma una continuità anche quando se ne marcano alcune differenze: sono narrate, schematizzando, come la trama di base su cui sembra essersi costruita l'identità.

È possibile che questa tendenza sia accentuata dal fatto che si parla di un modo di vita ormai del tutto scomparso, la cui immagine esce ancora più irrigidita dal confronto con l'oggi. Certo nel rapporto presente-passato queste donne si collocano dalla parte delle madri; e le ricordano con più enfasi e frequenza come soggetti di aneddoti esemplari che non in altri aspetti, per esempio come narratrici di quelle storie di stregoneria di cui pure dicono: « Quante me ne ha raccontate! ».

Fino a che punto il sistema di legittimazione stringesse il legame lavoro-identità, si vede bene in un episodio limite che voglio ricordare, il caso di una contadina che, arrivata in città col matrimonio e ancora senza lavoro, i primi giorni dice di non essersi sentita in diritto di mangiare, « perché non si era guadagnata il pane ».

Al tema del guadagnarsi il pane come dovere sociale e morale appaiono sacrificati altri piani dell'identità, che restano per così dire virtuali. In quanto ragazza « da maritare » non ci si definisce mai in base all'attrazione che si può esercitare sull'uomo, ma alla capacità di lavoro; « la dote sta nei gomiti » è uno dei proverbi che ho sentito citare più di frequente. In uno strambotto locale — una forma espressiva considerata tipica delle donne — lavoro e bellezza sono seccamente contrapposti: all'invito a non sciuparsi troppo affaticandosi sotto il sole, la ragazza risponde che chi sta all'ombra non guadagna il pane; in un altro promette allo sposo non bellezza, ma lavoro.

Mi sembra che in queste rappresentazioni femminili non ci sia solo l'adesione a un valore socialmente condiviso, ma compaiano modi propri delle donne di assumerlo e elaborarlo. Al contrasto lavoro-bellezza si accompagna quello tra lavoro e maternità: non ci si è potute godere i figli piccoli; tra lavoro e possibilità di evasione: non ci si è mai mosse perché toccava lavorare. Se si vuole trovare un orgoglio, lo si deve cercare meno nel lavoro che nelle doti necessarie a sopportarlo.

L'insistenza sulle qualità di buona amministratrice fa pensare a un procedimento analogo: per un verso i valori comunitari di parsimonia e avvedutezza sono rivendicati come saperi specifici propri e della genealogia femminile, in polemica con una tradizione narrativa sulle mani bucate, e in una presa di distanza dalla figura maschile, che spreca nel vino e nel gioco, che 'non sa'; per l'altro si descrive una versione accettabile del

potere femminile, anche qui in contrapposizione a un altro versante dello stereotipo, quello della donna con le brache, pericolosa « come il fulmine e la guerra ».

Non che siano negati scarti e contraddizioni, *défaillances* rispetto all'immagine primaria; ma nell'organizzazione del racconto compaiono quasi sempre come sfogo funzionale, o come resistenza e reazione a un sopruso che ha rotto gli equilibri accettati. Qui la ribellione è tutt'altro che un rifiuto ad essere classificate, dato che in sostanza è volta a rimettere ordine in una situazione perturbata: l'immagine della femmina sregolata e ribelle è respinta fuori di sé e della propria genealogia; corrisponde ad altre donne, 'è toccata' ad altre famiglie.

SIMONETTA: Le ragazze salernitane da me intervistate alcuni anni fa erano studentesse, di Sociologia o Magistero, a Salerno con le loro famiglie o viaggianti da paesi dei dintorni e da centri lontani di altre regioni. Il loro retroterra non è compatto come quelli da voi descritti: le figlie dei commercianti e degli impiegati si trovavano assieme alle figlie di contadini o lavoratori comunali di piccoli paesi. Dalle impressioni raccolte sul loro atteggiamento la prima, fondamentale, è che non disponevano di alcuna tradizione nel modo di rappresentarsi. Come studentesse di università godevano di una condizione che non aveva precedenti nell'esperienza familiare. Nelle famiglie, alle loro spalle, c'era stata l'assenza della scuola, e dell'istruzione superiore per le donne in particolare. Tra le madri non si contava neppure una laureata. Erano dunque giovani donne portatrici di un'esperienza nuova nella storia della loro famiglia. La maniera di presentarsi rivelava la perplessità di chi si trova in una condizione per la prima volta, avevano mille esitazioni su come descriversi. Facevano riferimento soprattutto a tre cose. Innanzitutto, erano figlie. Sull'identità di provenienza — figlie femmine di una famiglia meridionale — sapevano che cosa dovevano dire. Esitavano invece di più a indicare che cosa erano in quel momento. Ma ritenendo di doversi definire come studentesse, ricorrevano a un repertorio che si trovavano da poco a disposizione, quello del mondo giovanile nel quale erano di diritto entrate. Non che vi fossero ben integrate, o che tutte si sentissero parte della cultura dei giovani studenti salernitani aggregati nei bar, nelle strade e sul lungomare, però avevano assimilato un filone di questo linguaggio. Nelle storie talvolta drammatiche che raccontavano si inserivano di colpo espressioni goliardiche o il fraseggiare scherzoso e i sarcasmi imparati dai coetanei. Era un pezzo della nuova identità nella quale stavano entrando. Infine, mi aveva colpito la loro tendenza a usare l'impersonale e il condizionale quando parlavano del futuro prossimo. I discorsi erano costellati di « si vedrà », « se tutto andrà bene », « ci si penserà », « potrà accadere che », « quando sarà il momento », « se si combineranno le occasioni ». Una chiara tendenza a raffigurare le proprie azioni come una sequenza nella quale la volontà personale era appena distinta, entrava per un terzo, mentre in una grande parte di queste azioni agiva largamente il caso, oppure il ruolo degli altri, la famiglia, l'uomo. Malgrado piacesse loro parlare del futuro, si vedeva che preferivano immaginarlo vuoto, occhi e linguaggio

si anniebbiavano, non distinguevano nulla: in fondo tenevano per sé un pensiero che io indovinavo « le cose più disparate mi potrebbero accadere, spero che accadano, ma non riesco a immaginarle ». Sempre con un elemento di impersonalità, sottintendendo « non le farò tutte io ». Di nuovo si esprimeva la difficoltà ad autopresentarsi, assieme a qualcos'altro, la consapevolezza di non essere in grado di giocare con piena autonomia tutte le *chances* che la nuova identità avrebbe forse procurato.

LUISA: Hai avuto anche tu l'impressione che spesso mi ha colpito nel mio lavoro, che in certi momenti l'intervistata non rispondesse all'intervistatrice con una cosa – frasi, espressioni – detta per la prima volta, ma che riutilizzasse delle forme di oralità e di discorso preesistenti all'incontro?

SIMONETTA: Certamente prendevano a prestito frasi fatte. Ma tu hai trovato la letteratura delle frasi fatte già codificata per così dire nelle tradizioni narrative che hai illustrato. Io non posso dire di averla trovata e sarebbe molto più complicato ricostruire la genealogia delle frasi fatte delle mie studentesse salernitane. Certamente ne facevano uso, avendole assorbite dalle famiglie, ma anche dai luoghi cittadini in cui vivevano e dai discorsi correnti sul modo di essere giovani o di stare all'università. Avanzava allora la prima ondata di femminismo a Salerno, e anche da qui attingevano immagini, parole, consapevoli che l'intervista rappresentava una sfida a mostrare quanto erano moderne, aperte o alternative. Non saprei però analizzare il fenomeno con precisione, rintracciando accuratamente le diverse fonti della loro cultura orale. Mi accorgevo che ricorrevano a espressioni già confezionate, ma erano come prese lì, prese là, da varie parti.

LUISA: Questo dipende dal fatto che nel nostro caso è già avviato il lavoro di classifica dei luoghi comuni o delle frasi fatte che vengono dal folklore; invece tu stai parlando della cultura di massa, della grande oralità della radiotelevisione, del cinema e del telefono. Questo è molto più difficile da trattare anche perché non è oggetto di classificazione e di studio, non lo è stato a sufficienza.

ANNA: Vorrei fare un esempio a proposito dei momenti di ribellione e del loro rapporto con l'autoimmagine. Anche nelle mie interviste compare a volte, appunto come reazione a un sopruso, il tema della fuga da casa, del ritorno dai genitori. Doveva essere un avvenimento non raro, se si parla di voler fare come hanno fatto tante; doveva esserci una tradizione di racconto, se si dice al marito: « Tua madre, tutti sanno che è scappata tre volte ». Ma appunto, a scappare sono sempre le altre, e il fenomeno è comunque poco enfaticizzato. In prima persona si raccontano invece episodi di ribellione all'autorità, soprattutto in situazioni di emergenza. Per la prima guerra mondiale si ricordano numerosissimi casi di resistenza alle requisizioni, di liti coi funzionari locali; ci fu anche una manifestazione violenta di donne contro la guerra, nel '17. Anche que-

sti aneddoti sono presentati nella stessa chiave, come risposta a una situazione del tutto insostenibile, ingiusta.

LUISA: È interessante perché invece proprio il racconto della fuga con ritorno dai genitori è enfatizzato nelle mie interviste, con molti riferimenti alle generazioni precedenti: « Mia nonna voleva scappare di casa », « L'amica di mia zia era tornata da sua madre », « Io sarei scappata, non fosse stato per... ». È un tema ricorrente, con parecchie variazioni.

SIMONETTA: Voi direste che esiste in fondo, in qualsiasi tipo di situazione che avete studiato, una tradizione del ritornare dalla madre? Mi sembra una delle cose che qualsiasi donna anche integrata, osservante, sottomessa, di qualsiasi classe sociale, può aver detto almeno una volta nella vita. È una forma a cui si ricorre in un paese nel quale il divorzio non c'è, nel quale possibilmente non ci si separa, nel quale certamente in determinate tradizioni e ambienti è molto brutto non far funzionare la coppia: il ritorno dalla madre è una scappatoia oppure è una risorsa oppure è un sogno, un mezzo di contrattazione sempre disponibile e accettabile e legittimato. Cioè nessuno casca dalle nuvole e dice: « Ma tu sei proprio pazza », se dici che vuoi tornare da tua madre.

LUISA: Sì, è vero. Però bisogna anche dire che nelle mie storie di vita, in cui è frequente, questa tradizione è spesso introdotta contemporaneamente alla constatazione del suo scacco. Non so, ad es. una testimone racconta che sua madre, dopo quindici giorni di matrimonio, aveva fatto fagotto e se ne era tornata da sua madre. Quest'ultima però, insieme con due vicine di casa, due « tote tutte *santificetur* » l'avevano accolta con molte proteste: « Ma per carità Matilde, non si fa così! » e quando era arrivato il marito avevano nascosto il fagotto, sostenendo che Matilde era soltanto passata di là e convincendola a tornare a casa con lui. Cioè la storia è spesso narrata insieme con il rientro nell'ordine, quindi l'uso di questo stereotipo è abbastanza complesso. Sarebbe interessante studiarlo.

ANNA: Sono d'accordo. La testimone che parla della suocera aggiunge: « io non faccio come tua madre, che poi è tornata. Io se me ne vado non torno più ». C'era forse anche un'idea della fuga come protesta dimostrativa, strumento per contrattare condizioni migliori, in vista del rientro.

SIMONETTA: Si potrebbe fare una tipologia. Perché è vero che molte volte non riesce, ma qualche volta forse sì.

ANNA: Vorrei riprendere il discorso sul rapporto vita-memoria e sull'aspetto unitario di questi racconti. Mi riferisco non all'unità della vita, ma alla sua forma nella memoria, sebbene per queste biografie si possa anche parlare di una unità reale della vita, legata alla forte stabilità e uniformità dei rapporti sociali entro i quali queste donne hanno passato la gran parte, certo la parte più strutturante, della loro esistenza.

Altra cosa, comunque, è l'unità che ognuno cerca retrospettivamente di dare alla propria vita, e che implica un significato e un giudizio d'insieme, orientati dalla contrattazione tra valori e tradizioni fondanti dell'identità e visione dell'oggi. Vite simili, ordinate intorno agli stessi fili conduttori, possono trasmettere significati opposti, o non arrivare neppure a costituirsi in racconto, restare un *collage* di frammenti sCOORDINATI; e anche questo naturalmente ha un senso non soltanto sul piano psicologico.

Ho notato l'effetto unitario di cui dicevo in alcune biografie di vecchi militanti politici, in cui un progetto sovraindividuale fa da perno della memoria.

Ho notato una tendenza opposta nel modo di raccontarsi di molte donne della mia generazione e formazione, segnato da stacchi e da forti variazioni dell'autoimmagine, un po' come se incarnasse la disseminazione dell'identità, e insieme se ne servisse per rappresentarsi. Tra le donne più giovani, ho avuto l'impressione che molte raccontino la propria storia, e ne prefigurino il futuro, per *tranches* successive e separate, senza volersi identificare definitivamente in nessuna. Differenze che stanno certo in rapporto colle fasi della vita in cui ci si racconta, ma anche con la possibilità di utilizzare differenti forme codificate di conoscenza e differenti tradizioni di racconto.

Per tornare alle biografie delle contadine, è ovvio che la relativa omogeneità dell'identità di base non comporta affatto una uniformità tra i significati offerti da ciascuna: lavoro e sofferenze possono essere presentati come passaggi necessari allo sviluppo della persona, apprendistato alla vita; come prove del destino da sopportare con rassegnazione; come ingiustizie inflitte da forze esterne; come sacrifici che hanno consentito di 'tirare avanti', ma non hanno saputo cambiare la situazione; e in tanti altri modi ancora, che magari compaiono variamente intrecciati intorno al nucleo caratterizzante, a volte in contraddizione con esso. I termini in cui si dà senso — in positivo o in negativo — alla propria vita sono comunque, nettamente, quelli della cultura d'origine, 'luoghi comuni' della e sulla condizione contadina, tra i quali ci si orienta in base a criteri complessi e anche molto diversi: per esempio a seconda che il significato principale che si tende a trasmettere sia il bilancio della propria esperienza individuale, o piuttosto quello di un mondo ormai sconfitto e scomparso. In questa seconda accezione il 'lavorare e soffrire' che ricorre in tanti discorsi mi pare sia uno stereotipo inerte solo se è visto da un punto di vista cittadino; applicato al rapporto città-campagna che queste donne hanno sperimentato, è anche ripulsa implicita di ogni lettura idilliaca, versione consapevole di uno scacco e una esclusione vissuti come sempre identici.

Non per caso sono tanto diffusi in questa zona i canti narrativi sull'amore infelice: sempre, di una tematica, si sviluppa soprattutto quel versante in cui si può più facilmente riconoscere una metafora della propria esistenza. E l'amore infelice è certo un fortissimo simbolo del divieto e dell'esclusione.

Quasi del tutto assente nel discorso delle donne è invece la simbologia opposta, quella che di fronte allo scacco mette in scena la fuga. Eppure il tema della fuga e della libertà, coi suoi

numerosi canti di mare, è tra quelli che qui si sono più socializzati.

Ma l'andarsene come patrimonio narrativo – e anche come risorsa concreta –, appartiene soprattutto agli uomini, racconta e fa sperare una libertà al maschile. Le donne, se lasciano la casa, finiscono male: le prime strofe della diffusissima: «Mamma mia dammi cento lire che in America voglio andar», si inseriscono su una antica ballata tragica e ne assimilano le successive, in cui la ragazza fuggita muore in fondo al mare, maledetta dalla madre.

L'esempio di Luisa sulla vecchia operaia che dice: «Avrei dovuto nascere uomo», me ne fa venire in mente un altro del tutto simile: «Se fossi stata un uomo sarei andata in America». Qui il *se* funziona all'opposto che nelle studentesse di Simonetta: non prefigura un cambiamento – magari vago; ne vieta uno – simbolicamente ben preciso. Per cambiare, bisognerebbe essere qualcos'altro.

LUISA: Sulla questione del rapporto tra identità e lavoro e le diverse forme che esso assume: diamo subito per scontato il fatto che per donne di diversi contesti socio-economici ci possono essere diverse rappresentazioni del lavoro. Oppure ci possono essere rappresentazioni simili che però cambiano di valore e di significato in situazioni diverse. Anche l'espressione ricorrente: «Nella mia vita ho sempre lavorato» può valere, a seconda del contesto, come rivendicazione o recriminazione, come autoaffermazione o come autodenigrazione.

Comunque è evidente che bisogna tener conto, per valutare le rappresentazioni del lavoro delle operaie e il loro rapporto con il processo di identificazione sociale di aspetti quali l'alta mobilità professionale o la frequente scarsa qualificazione e il basso riconoscimento sociale del lavoro in fabbrica delle donne. Ma non nel senso di considerare la collocazione lavorativa come determinante univoca degli atteggiamenti: quello che conta alla fine non è il lavoro in sé, ma il modo in cui esso si inserisce nel contesto sociale nel suo complesso, e in particolare il modo in cui è riconosciuto socialmente il rapporto tra lavoro e identità. Quindi a volte i repertori narrativi possono essere gli stessi, ma operaie e contadine vi attingono diversamente, perché hanno diversi bisogni di legittimazione.

Però bisogna anche fare l'operazione opposta. Oltre alle condizioni socio-economiche bisogna tener conto di una sfera specificamente culturale, con le sue forme autonome di attività o di inerzia. Ad esempio la tradizione del lavoratore enciclopedico, applicata al lavoro di fabbrica, è prevalentemente collegata alla identità maschile. Le donne che se ne appropriano come risorsa narrativa devono farlo in maniera laterale oppure devono operare aggiustamenti di vario tipo. Voglio dire che le tradizioni e le rappresentazioni esistenti agiscono come selettori rispetto all'esperienza e ne fanno emergere, nella memoria, alcuni aspetti a preferenza di altri, cioè non sono semplici riflessi del vissuto o della realtà.

Le tradizioni e i discorsi disegnano spazi propri e rimandano a una gestione individuale o collettiva di tali spazi. Pensiamo a uno spazio di discorso come quello del pettegolezzo e alle

complesse possibilità di manovra sociale, di manipolazione, che esso offre. Viceversa gli spazi discorsivi propri delle autorappresentazioni di cui parlavo prima, quelle sulla donna ribelle, hanno piuttosto una carica di utopia, di prefigurazione del diverso: « Non sono riusciti a farmi essere come volevano loro, io sono diversa », come affermazione di potenzialità aperte. Lo dico nel senso in cui Natalie Zemon Davis parla delle rappresentazioni iconografiche della donna ribelle, che non avevano un corrispondente nella realtà, anzi erano contraddette da questa, ma valevano sul piano simbolico, come promessa di possibili cambiamenti e rovesciamenti di rapporti.

ANNA: Ricordando Zemon Davis, mi pare che rispetto alla tradizione sulla donna ribelle e sregolata, e troppo furba, le contadine si comportino a livello familiare e sociale un po' come quel primo filone femminista di cui si ricorda l'impegno a dimostrare la falsità dello stereotipo, meglio ancora la verità del suo contrario. Questa figura può invece aver agito come risorsa simbolica nel favorire comportamenti indocili rispetto ad autorità esterne alla comunità: penso alle reazioni cui accennavo prima durante la guerra '15-'18, e a certe battute sarcastiche nella politica demografica fascista. Qui forse si manifesta in forma residuale quella legittimazione della resistenza legata alla persona femminile di cui parla Natalie Zemon Davis.

LUISA: Più in generale sull'identità « ribelle ». Credo che non possiamo parlarne allo stesso titolo, nello stesso modo, delle altre identità « in positivo ». Se raccogliamo lo spunto offerto da una delle frasi citate in una testimonianza — « avevo il demonio » — possiamo capirlo alla luce di quello che scrive Mary Douglas a proposito della presenza maggioritaria di donne nei culti di possessione: è proprio la marginalità delle donne rispetto alla divisione sociale del lavoro, a spingerle in una condizione simbolica che rappresenta allegoricamente il loro stato sociale. Si può aggiungere, con Zemon Davis, che le rappresentazioni ambigue proprie del mondo dell'allegoria o del gioco forse in certi casi o in futuro renderanno più agevoli scelte di indocilità.

L'identità « in negativo » non può quindi essere intesa in senso strettamente e immediatamente psicologico: non riflette il flusso di coscienza né un'esperienza interiore del singolo, o lo fa solo in parte e in maniera subordinata. È prioritariamente il frutto di un lavoro sul piano simbolico, un'autoimmagine condivisa collettivamente. Quindi nella narrazione può dar origine a fenomeni di identità doppia o multipla, così come invece può essere compatibile con quel senso di forte identità unitaria e di continuità della propria vita di cui parlava Anna (unitarietà che, mi sembra, appare in modo vistoso soprattutto nelle storie di donne più anziane, per contrasto con quelle di donne più giovani, che hanno trenta-quarant'anni al massimo).

SIMONETTA: Per quanto riguarda l'identità « in negativo » e tutta quest'opera di frammentazione e ricomposizione, sei sicura che non è una lettura che fai tu, Luisa?

LUISA: Certo, è una lettura che faccio io.

SIMONETTA: Sì, sì, lo so, su elementi che le testimoni ti hanno offerto, capisco. Ma appunto per vedere in che misura questo avviene, dove si incontrano l'interpretazione tua e le loro autopresentazioni, vorrei accennare a un altro problema, la tendenza a sovrapporre i nostri schemi di interpretazione della vita femminile e della nostra storia personale al lavoro d'indagine sulle vite di altre donne. Più chiaramente la tendenza a utilizzare canoni e categorie nostre per valutare cambiamenti, decisioni, passi avanti, passi indietro in vicende biografiche completamente diverse. Per me si è trattato di un'esperienza difficile, accettare ciò che mi veniva detto, darne conto e trovargli un senso in base a parametri intrinseci ad altre esperienze, non miei. Ricordo di essermi ostinata a interrogarle, fino a ridurle quasi alle lagrime, sul perché non se ne andavano di casa. Per me emancipazione aveva quel significato. Osservandole come studentesse, io mettevo assieme l'ambiente universitario, la laurea che avrebbero preso, il lavoro, e spesso l'indipendenza di cui già godevano – facevano viaggi, si permettevano talvolta storie sessuali molto libere – e ne deducevo che l'unico passo mancante alla vera autonomia era l'uscita dalla famiglia d'origine. Soprattutto gliela dipingevo come desiderabile. Ma era questo il punto, non sempre la desideravano.

Aggiungo una seconda difficoltà, molto significativa: quella di accettare l'esistenza di diverse modalità di convivenza familiare. Abbiamo una gamma relativamente ristretta di modelli con i quali ci immaginiamo siano organizzate le convivenze, su come vive la gente dentro una casa, e li applichiamo anche quando abbiamo già ammesso che sono completamente diversi dai nostri. Mi colpì constatare che le persone possono reggere una vita comune, una vicinanza fisica, considerarsi famiglia, per anni, anche in condizioni che io decretavo impossibili. Qualsiasi sforzo facessi per assumermi il punto di vista delle loro culture, il mio giudizio di valore continuava a pesare nella definizione di insostenibilità di quelle condizioni – mentre le loro protagoniste le consideravano difficili ma normali. Non era vero, ad esempio, che la contrattazione delle studentesse all'interno della famiglia per fare accettare le loro libertà, diritti, raggiungesse sempre un armistizio, un risultato positivo: c'era spesso uno stato di guerra permanente e durava anni. Conflitti laceranti duravano anni. In questi casi era evidente che le mie intervistate ritenevano tollerabile, anche se duro, convivere nella stessa casa con i genitori come nemici rinchiusi nella stessa cella. Anche quella era una forma di convivenza. Ma io procedo con un'idea convenzionale di che cosa è tollerabile nella vita quotidiana di una famiglia. Penso che disponiamo non solo di una tipologia limitata di come le persone riescono a gestire uno stato di permanente conflitto in casa, ma anche di come reggono, e si adattano, a una condizione di intimità fisica, nello spazio domestico, talvolta opprimente.

ANNA: Mi pare che la tendenza di cui parla Simonetta sia una fase che tutte abbiamo attraversato, almeno all'inizio della ricerca. È difficile essere coscienti del carattere convenzionale

delle proprie idee se non si entra in rapporto con modelli diversi, e a volte è solo questo momento che mette davvero in evidenza le nostre rigidità. Credo che spesso cominciamo realmente a riflettere su noi stesse solo quando ci accorgiamo che 'funzioniamo' male; non in astratto. E riflettiamo in relazione a un certo problema; non in generale. In realtà non siamo mai garantite dal non ripetere una qualche forma di etnocentrismo nelle situazioni via via diverse che incontriamo; tanto meno dall'incertezza che coglie chiunque quando deve usare se stesso come strumento di valutazione, e sa di non disporre di alcuna teoria esplicita delle interazioni con l'oggetto.

Personalmente mi era sembrato in un primo tempo più semplice controllare un certo genere di sovrapposizioni, perché il forte stacco di età e di situazione socio-culturale poneva le differenze in modo nettissimo. Poi ho esercitato ugualmente forzature di tipo ideologico, ho fatto letteralmente, « confusione ». Mi viene in mente, per fare un esempio, il giro a vuoto che ho fatto intorno alla categoria dell'emancipazione. Queste donne mi raccontavano di essere andate anche a lavorare fuori casa per brevi periodi, magari in fabbrica, e non ne trovavo nei loro rapporti quei riflessi che mi aspettavo. Ho pensato di non saperli vedere, di usare il concetto nell'esecrato modo rigido; e soprattutto, non volevo 'privare' queste donne di una componente di antagonismo come ero abituata a immaginarlo, come piaceva a me. Così, per non abbandonare l'idea dell'emancipazione, ho cominciato a 'spogiarla', eliminando via via i contenuti incompatibili fino a ridurla un guscio vuoto: che non descriveva né loro, né me. E per di più mi accorgevo di star usando un modello del rapporto valori culturali-mutamento sociale questo sì rigido, e che non mi corrispondeva.

Credo però che oggi il pericolo non stia più in proiezioni e sovrapposizioni di così vecchio tipo; caso mai il problema è che in fondo vorremmo un equilibrio, una garanzia, che nel primo approccio sono difficilissimi, e da questa preoccupazione rischiamo di lasciarci confinare troppo sullo sfondo.

LUISA: Vorrei dire qualcosa, brevemente, sul rapporto-contrasto tra modelli nostri e modelli delle intervistate. Per un verso è vero quello che tu, Simonetta, mi hai fatto notare, cioè il mio intervento interpretativo è stato fortissimo. Non tanto nel sollecitare certe risposte, ma nel metterle insieme su un *corpus* grande di interviste e nel darvi un certo significato. Io questo aspetto vorrei rivendicarlo, vorrei ribadire l'importanza della nostra interpretazione e il ruolo della nostra soggettività come ricercatrici. Si è insistito troppo o meglio in modo superficiale sugli aspetti opposti: la necessità di recepire, di lasciar parlare, di rispettare gli intervistati. Tutto questo è giusto, ma quello che manca è che proprio per far esprimere in pieno la soggettività delle persone intervistate c'è bisogno di una accentuazione dell'altra soggettività, quella di chi interroga. Ciò è particolarmente vero – come aveva notato Adorno – sul piano dell'interpretazione, dove solo una spinta soggettiva estrema restituisce all'oggetto la piena dimensione della sua oggettività; nello stesso atto si costituiscono insieme, l'uno e l'altro con una verità che prima non era visibile.

Per un altro verso, mi sembra di aver vissuto come due fasi in questo lavoro, seguendo un processo complementare con quello descritto ora da Anna. Una era quella dello stupore al vedere che i testimoni non mi dicevano quello che mi aspettavo che mi dicessero, era una reazione di tipo etnocentrico di fronte a comportamenti diversi dal previsto. Previsto secondo le categorie e gli schemi delle discipline sociali e della storiografia. Questo momento è proficuo, conviene sottolinearne l'utilità, però è ancora limitato, è ancora troppo candido e negativo, perché contrappone due punti di vista e non scioglie il dilemma o lo scioglie in modo populistico, affermando la superiorità dell'esperienza vissuta e narrata dal popolo sulle conoscenze di tipo scientifico.

Invece nella seconda fase, quella dell'interpretazione forte, si va oltre gli stereotipi, non soltanto quelli personali o i luoghi comuni diffusi, ma anche i modelli della storiografia o di un'altra disciplina sociale, e lo si fa operando già una mediazione sullo stesso piano scientifico. Ad es. non solo si mette in discussione per la sua insufficienza lo schema secondo cui all'inizio c'era la fiera di mestiere che con un lento declino avrebbe progressivamente lasciato il posto al rifiuto del lavoro, ma mostrando che le donne hanno sempre avuto una gamma di diversi atteggiamenti verso il lavoro si propongono già elementi per nuove sintesi in positivo.

A. Bravo, *Donne contadine e prima guerra mondiale*, in « Società e storia », 10, 1980.

A. Bravo, L. Scaraffia, *Ruolo femminile e identità nelle contadine delle Langhe: un'ipotesi di storia orale*, in « Rivista di storia contemporanea », 1, 1979.

F. Cribier, *Itinéraires professionnels et usure au travail: une génération de salariés parisiens*, « Le mouvement social », 124, 1983.

M. Douglas, *Simboli naturali*, Torino, Einaudi, 1979.

R. Fossati, *Fonti orali e storia delle donne*, « Fonti orali - Studi e ricerche », 2/3, 1981.

J. McCrindle, S. Rowbotham (a cura di), *Dutiful Daughters*, Harmondsworth, Penguin, 1979.

L. Passerini, *Torino operaia e fascismo: una storia orale*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

S. Piccone Stella, *Ragazze del Sud*, Roma, Editori Riuniti, 1979.

N. Revelli, *Il mondo dei vinti*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1977.

C. Rhein, *La vie dure qu'on a eue*, Paris, 1980 (rapporto Cordes).

A. M. Rivera, *Femmes et travail paysan en Pouille*, relazione al IV Colloque International d'Histoire Orale, Aix-en-Provence, 24-26 settembre 1982.

C. Saraceno, *La famiglia operaia sotto il fascismo*, in « Annali » Feltrinelli, 1979-80.

J. W. Scott, L. A. Tilly, *Lavoro femminile e famiglia nell'Europa del XIX secolo*, in C. Rosenberg (a cura di), *La famiglia nella storia*, Torino, Einaudi, 1979.

F. Zanolla, *Suocere, nuore e cognate nel primo '900 a P. nel Friuli*, in « Quaderni storici », 44, 1980.

N. Zemon Davis, *Le donne comandano*, in Idem, *Le culture del popolo*, Torino, Einaudi, 1980.



fonti e documenti

Daniela Curti

Le paure di Guido

Il carteggio Guglielminetti-Gozzano

« Una volta, l'anno scorso, noi – Vallini Bassi Vugliano ed altri – eravamo nella sala dei giornali, voi – sola – in quella delle riviste, in piedi, eretta, sfogliando col braccio proteso le rassegne sul tavolo. E fra di noi si dicevano più o meno queste cose: – È bella – Sì, è bella! – Ma scrive – E non male... – Chi è quel D.M. che la presenta? – Dino Mantovani – La paragona a Gaspara Stampa e a Saffo... – Deve conoscerla – Evidentemente: scommetto che le fa la corte. – E lei? – E lei, come tutte le donne, se la lascerà fare quel tanto che basta per utilizzarlo all'uopo. – Ma è certo? – Certo no. Lo arguisco. Ed è logico arguirlo. Per noi che non siamo Signorine, nessun critico si sbraccerebbe così. – È una Signorina per bene e di ottimo casato... – Già, dicono che sia per bene. – È, è: questo ve lo garantisco: conosco la famiglia. – Che peccato! – Che cosa? – Che sia Signorina. – E che sia per bene – Che peccato: è proprio bella! – Fosse almeno analfabeta – Ma scrive! – Detestabili le donne che scrivono! – Se scrivono male ci irritano. – Se scrivono bene ci umiliano... (Asciamprener, 1951).

È Gozzano a ricordare l'incontro con Amalia Guglielminetti avvenuto alla società di cultura di Torino. Quando inizia la corrispondenza con Gozzano la Guglielmi-

netti ha già pubblicato due volumi di versi: *Voci di giovinezza*, 1903 e *Le vergini folli*, 1907. A questa donna bella e poetessa, dopo i primi reciproci scambi di cortesie epistolari, Gozzano offre un'amicizia « spirituale ». Era probabilmente una sua profonda aspirazione da tempo: in una lettera all'amico Don Fausto Graziani del 5 giugno 1903 aveva scritto, a proposito della « mistica corrispondenza di San Francesco con Santa Chiara »: « Questa passione e questa dedizione di due anime di sesso diverso, il volgo non può comprendere senza l'ombra livida dei sensi: ma tu ne capirai la purezza e la gloria » (Gozzano, 1961-1966).

Le prime fasi della reciproca « seduzione » fra i due poeti sono infatti giocate sul terreno esclusivo della « poesia » e, soprattutto da parte di Gozzano, sono particolarmente entusiastiche: « *Le giuro*, cara Signorina, che non conosco nella letteratura muliebre italiana, presente e passata, opera di poesia paragonabile alla sua. La 'degnà ghirlanda' di sonetti che Ella ha saputo foggiare [il riferimento è a *Le vergini folli*] Le dà il primissimo posto non fra le donne (fra le donne Ella non ha competitrici: *le donne non sanno scrivere*) ma fra gli ingegni virili di più belle speranze ». Non è solo la tranquilla ripetizione di

quello che era un generale disprezzo per le « intellettuali »: per Guido trovare elementi « virili » in Amalia era motivo di conforto e di conferma della possibilità di iniziare con lei il rapporto « spirituale » da lui desiderato.

Ma Amalia è bella: « ...Non ho mai potuto capire, ad esempio, se, sotto i grandi caschi piumati alla Rembrandt, che voi prediligete, i vostri capelli siano spartiti alla foggia antica o no, ma ho benissimo impresse le ondature che hanno alla tempia e la mollezza con che si raccolgono in nodo, dietro alla nuca. Ho presente anche questo: che avete bei denti, e una bella bocca, piuttosto grande e fresca e attirante come poche », scrive ancora Guido, e sottolinea i tratti che rivelano una sua disponibilità alla soggiacenza amorosa; « ...avete due begli occhi (anche di questo devo convenire, e quasi con dispetto) due occhi d'una dolcezza servile: gli occhi di colei che s'inchina al despota Signore e gli tende i polsi febbrili e li vede cerchiare di catene, quasi godendone... ». Di questa bellezza Gozzano ha paura: è « una terribile nemica alla serietà della nostra amicizia »; è l'impedimento ad una fusione spirituale ed intellettuale delle loro due anime: « Le donne d'un fascino spirituale come Voi non hanno il diritto di essere belle ». Solo in una donna « asessuata », priva di attributi « femminili » esteriori, si possono infatti intuire attributi « maschili » interiori, si può avvertire una « spiritualità » non oppressa dalla natura sensitiva, libera nel « pensiero ».

Si tratta di un convincimento non certo nuovo e assai radicato nelle coscienze (non solo maschili) del periodo, e che tra l'altro era stato razionalizzato, analizzato e « dimostrato » scientificamente da Weininger nel suo *Sesso e carattere* del 1903: « Per la donna pensare e 'sentire' sono la stessa cosa, mentre nell'uomo si può sempre distinguere: la donna quindi ha una quantità di esperienze interiori in forma di enidi [cioè dati psichici allo stato primitivo della loro infanzia] quando nell'uomo il processo di delucidazione è da lungo compiuto. Di qui la ragione per cui la donna è sentimentale e conosce soltanto la commozione superficiale non l'emozione violenta ».

Nel 1907 le teorie di Weininger non erano ancora state diffuse in Italia: erano comunque largamente note sia le tesi di Lombroso sull'inferiorità mentale femminile (Lombroso-Ferrero, 1893), sia quelle del tedesco J. P. Moebius che, riallacciandosi appunto agli studi lombrosiani soste-

neva che « una delle differenze essenziali sta certamente nel fatto che l'istinto, nella donna, domina in un campo molto più vasto che nell'uomo... » (Moebius, 1904). E fu questo humus culturale a determinare (oltre al fatto che l'interesse per Weininger era parte delle influenze neokantiane nella contemporanea cultura de « La voce ») il successo della traduzione italiana di *Sesso e carattere*, apparsa nel 1912, e l'ampio e acceso dibattito che su di esso si sviluppò tra gli intellettuali.

Amalia donna è quindi per Gozzano bella e nemica, tanto più in quanto non può non essere mentalmente sterile, istintuale: « ...l'istinto rende la donna simile alle bestie, sempre dipendente da influenze estrinseche, sicura di sé e gaia... Molte caratteristiche femminili sono connesse a cotesta simiglianza con le bestie; anzitutto la mancanza di giudizi propri... » scrive appunto Moebius il quale, conseguentemente a ciò riconosce alle donne, fra le facoltà intellettuali, soltanto « la percettività e la memoria », che consentono loro spesso di comprendere e fissare « tanto quanto un uomo ciò che hanno appreso », ma ne constata « l'assoluta sterilità mentale » per cui « il creare, l'inventare nuovi metodi, riesce impossibile alla donna ». Per questo, continua Moebius: « ben di rado ci si incontra con un vero talento [femminile] e allora altri tratti ci denunciano l'ermafroditismo psichico. L'incapacità alla combinazione, ossia in arte, la mancanza di fantasia, toglie, nel complesso, ogni valore all'esercizio dell'arte da parte delle donne. Lo stesso dicasi per tutte le altre sfere dell'attività intellettuale ».

La paura di Guido per la bellezza di Amalia, con i suoi richiami sensuali ed erotici già palese nelle lettere citate, diventerà sempre più esplicita nel corso del rapporto (e di riflesso della corrispondenza) con lei, al punto che in alcune lettere Amalia, per un « lapsus » significativo, diventerà « il mio buon amico », « il mio più caro amico, cara Amalia », « Amalia, povero mio buon compagno ».

Alla « donna », Gozzano può solo opporre il « gioco », la « letteratura », la « sterilità » di cuore; sarà infatti Amalia a tentare esplicitamente il passaggio dalla amicizia « fraterna » a quella « amorosa », raccogliendo con appassionata sincerità un suggerimento, forse esclusivamente « letterario », di Guido (De Rienzo, 1983): « E sia pure — come Voi dite — se questo dev'essere. Semmai avesse dovuto accadere quello che mi avete descritto con una finezza di tinte da farmelo pensare già vis-

suto da Voi nel sogno o nella vita, se questo fosse accaduto, io non avrei avuto cuore di congedarvi e neppure di imporvi delle condizioni... Non mi sfuggite, Guido, non abbiate paura di me, io non voglio farvi del male. Sarete qui il venticinque? venite da me il ventisei, senza indugio... » Gozzano posto di fronte alla richiesta di una scelta, preferisce fuggire: proprio per quella che egli lucidamente riconosce essere la sua « malattia morale », fra il contatto reale e la « memoria », sceglie la seconda: « partire, partire al più presto; dimenticare tutti e farmi dimenticare da tutti... a San Giuliano, in raccoglimento, la vostra immagine risorgerà precisa e limpida nella memoria, come la fronda nell'acqua che s'acqueta ». Ma si tratta soltanto di un rinvio che Amalia sa accettare, dopo un primo, inevitabile, momento di umiliazione e di rancore, con una comprensione e una tenerezza che smentiscono in modo lampante le interpretazioni che vogliono farla apparire « amabile e provocante, pregiudicata audace ambiziosa e appassionata, ma d'una leggerezza vana e mutevole » (Asciamprenier, 1951). L'incontro « fatale » avviene, e non è certo risolutore della « nevrosi » di Gozzano che sente anzi, immediatamente, il bisogno di « purificarsi » della « cosa cattiva » e di scindere la « volontà acre e disperata » dalla « bellezza spirituale di una intelligenza superiore come la vostra », il cui « accoppiamento » gli riesce « umiliante, mostruoso, intollerabile ». « ...Non fu l'amore, non furono i sensi / Amor non lega troppo uguali sempre » (Gozzano, 1911). Egli attribuisce questa sua « incapacità d'amare » a una più generale incapacità di vivere che è per lui, ad un tempo, con drammatica ambivalenza, motivo di sofferenza, ma anche scelta consapevole di salvezza: « La vita è ancora bella per chi ha la scaltrezza di non prendervi parte, di salvarsi in tempo » e « Per questo io benedico il mio male che mi impone questo esiglio della persona e dell'anima » (De Rienzo, 1983).

È interessante vedere come Amalia reagisce a questa situazione. La donna innamorata (non certo la poetessa « che va sola ») accetta senza condizioni l'uomo amato, senza neppure mostrare di comprendere, se non a tratti — scrive ad esempio, il 29 dicembre 1907, di aver avvertito nelle lettere di Gozzano una voce « alta, un poco imperiosa [che] quasi cercava di soverchiare, di soffocare la mia », — la posizione egoistica dell'uomo che, da questo momento, prenderà completamente nelle proprie mani la « gestione » del loro rap-

porto, decidendone tempi e modi, scandendo gli incontri e le separazioni (più frequenti le seconde che i primi), senza minimamente tener presenti le di lei esigenze, ma tutto sempre valutando secondo la propria « malattia ». Ma c'è di più: la Guglielminetti, in un tentativo di totale identificazione con l'uomo amato, negando il suo modo d'essere più profondo, arriva a far proprie (e qui il piano esclusivamente volontaristico e letterario dell'operazione è reso palese dall'attenta lettura dell'epistolario) le « nevrosi » di Gozzano, per cui si ritrovano nelle sue poesie echi dell'« impurità » dei sensi (ma, significativamente, mai nelle lettere). In *Le seduzioni*, l'opera poetica che maggiormente risente dell'esperienza vissuta con Gozzano, Amalia scrive versi come questi: « ...ma l'acre impurità de' sensi indomì / mortificai con il mio orgoglio puro » (dove la « mortificazione » della passione « impura » avviene attraverso il recupero della fiera del proprio « andar sola »); « Forse in sue vene un fluido mortale / fluiva ed ella con labbra voraci / lo suggeriva, e un sapor torbido, eguale / a un acror di veleno era nei baci ». « Impuro » e « torbido » ritornano più volte a connotare l'amore e il desiderio (cfr. ne *I profumi*: « il desiderio torbido »; in *Gelosia*: « colei che imprime la sua traccia impura »; in *Il poema*: « pur mentre il tuo torbido amor m'adesca »); è evidentissima la suggestione di Gozzano che ha sempre sottolineato quale ostacolo fosse la bellezza di Amalia per la loro pura fratellanza quando evoca la bellezza femminile, come in *Le essenze*: « pura bellezza vegetal distrutta — per far più impura la bellezza d'Eva ».

Nelle lettere invece, non soggette al filtro della letteratura, non troviamo mai rimorso per i momenti di passione, che Amalia ricorda con malinconia (« Mi balenano a tratti nella memoria certi atteggiamenti nostri di quel giorno che è già tanto lontano ormai, tanto sperduto in un vapore molle di sogno. È vero, Guido, che noi l'abbiamo vissuto? Venite a dirmelo, Guido, venite un'ora sola! Ma no, a che vale resuscitare un inganno? ») e di cui anzi, rimpiangendone semmai la limitatezza, rivendica la positività: « Non vi dolete e non vi rammaricate, Guido, di ciò che fu; quello avrebbe dovuto essere un giorno; meglio allora che più tardi. Io sento che la verità è questa e non ho rimpianto né rimorso. Vorrei avervi amato di più per quanto ne siete degno e quella parte di tenerezza appassionata che mi fece allora vibrare presso di Voi è stata bene

spesa. Vorrei poter dire egual cosa di tutta la mia vita interiore ».

Interessante, a questo proposito, è il confronto tra *Le seduzioni* e *Le vergini folli*, la raccolta di versi scritta dalla Guglielminetti immediatamente prima dell'incontro con Gozzano. In *Le vergini folli*, l'amore è presente in tutti i suoi aspetti e l'opera costituisce una sorta di « catalogo » poetico dei modi di porsi nei confronti della vita e dell'amore da parte delle giovinette. « Ella ha saputo innalzare nobilitare nella idealità primitiva quella figura oppressa, ambigua, derisa spesso che ai nostri giorni prende il nome di Signorina... Ora il suo grido, Amica, era necessario per risolvere le figure delle vergini amanti, ed era necessario un temperamento artistico come il suo, educato all'arte severamente, per poter innalzare un canto degno ed efficace... », così le scriveva Gozzano a proposito di questa raccolta di poesie, in cui non manca tra gli amori, « la passione che sgomenta » (in « *Colei che dispera* ») e, tuttavia, non è « impurità », è semmai sentimento esaltato, gioioso: « ... Lieta cosa è amare, e se una gioia è amor, noi l'invochiamo / Io insinuai - Amor mente, affanna - Sciamaron via e risero le Ignare / gridando: Ah taci! È bello anche se inganna! ». Se anche in alcuni poemi si trovano aggettivi quali « torbido » (in *Ebbrezza*) o « morboso » (in *Una preghiera*) - manca del tutto « impuro » - sono usati con un significato e in un contesto diversi rispetto a *Le seduzioni*, rispondono ad una suggestione letteraria, di tipo dannunziano, come appare chiaro nel sonetto *Tediata*: « Tu t'abbandoni, o pallida, indolente, / nella ricca mollezza de' cuscini, / e in sonnolenta voluttà reclin / le ciglia gravi tediosamente / quasi un'ebbrezza tenue la tua mente / oziosa per strane ombre trascini, / o velino i tuoi verdi occhi felini / soporiferi aromi d'oriente ». C'è in questi versi un'adesione a un modello di donna « fatale » (« O se come una bella agile tigre - che s'allunghi a giacer sotto una palma, - con sue movenze regalmente pigre ») che, non essendo stata correttamente intesa nel suo autentico (anche se deteriore) significato di « letterarietà », sarà in larga parte responsabile dell'atteggiamento della maggior parte dei critici verso la Guglielminetti, e sarà alla base del fraintendimento, anche tra il pubblico, del rapporto poesia-vita in questa scrittrice. La sua opera infatti è stata quasi sempre giudicata a partire da un pregiudizio sulla sua vita, di stampo moralistico. È in realtà un atteggiamento assai frequen-

te nella critica italiana di questo periodo considerare le donne-scrittrici più come donne che come autrici di opere. Nel caso della Guglielminetti il pregiudizio è particolarmente accentuato, ed è significativo che la critica di « immoralità » non-arte precede il periodo della sua vita in cui ella contrastò più apertamente e volutamente le convenzioni sociali. Lo stesso rapporto con Gozzano fu inteso dai contemporanei entro questo schema della donna fatale, quasi animalesca nelle passioni. Ben diversa è l'immagine e l'idea di amore che Amalia esprime nei suoi versi.

In *Le vergini folli* l'amore è esaltato, ma se ne mostra anche il rischio della soggiacenza: quella sottile, talora quasi impercettibile vena masochistica che fa sì che « ... l'indoma s'ammansisca, e la superba si faccia schiava d'un crudel signore, nuocendo a sé come nemica acerba ». Di questo sentimento Amalia analizza la genesi culturale. Cercando infatti la « Bellezza della Vita » ella la trova soltanto, forse, « ... in spiriti virili, esperti a trar da ciascun fiore ebbrezza / o in chiara gioia d'anime infantili / Non nel nostro anelar d'anime inermi / inquiete fiamme, chiuse da saggezza / d'antiche norme fra leggiadri schermi ». In questi versi Amalia, mettendo in evidenza il condizionamento delle « antiche norme », tanto più pericoloso in quanto è avvolto da « leggiadri schermi », rivela una grande consapevolezza dell'essere femminile e del suo frequente destino di infelicità; è una coscienza resa più drammatica dalla conferma « a posteriori » che ne darà ella stessa quando, nonostante questa lucidità di analisi, dimentica, per amore di Gozzano, la sua « volontà aspra di solitaria » e abbandonandosi a lui « spoglia d'orgoglio... vestita di pura tenerezza » si consegna ad un medesimo destino « femminile ».

Come ho già rilevato, infatti, leggendo l'epistolario Gozzano-Guglielminetti, colpisce la passività con cui la donna accetta la volontà del « compagno-fratello », e non si ribella neanche quando questi, in nome della loro « fraternità spirituale », giunge a suggerirle una ambigua complicità che talora sembra sconfinare nel « voyeurismo ». Si ha quasi l'impressione che, durante il loro rapporto, Gozzano voglia servirsi della « sorella-amica » per vivere attraverso di lei la vita che la sua « malattia » lo costringe a fuggire. Amalia diventa così una proiezione di Guido, che dal suo « esiglio » di serenità la invita a vivere, attendendo, per parte sua, i fedeli resoconti di quella vita che si svolge lontano

da lui: « ... Se l'Atteso verrà, e verrà certamente, mi scriverete e mi descriverete ogni cosa, non è vero? ogni novità che potrà succedere nel labirinto della vostra anima. Sarà un grande piacere per me; starei quasi per dire (capitemi) un *curioso spettacolo*: pari a quello che può dare una reazione chimica all'occhio dello studioso ». In alcuni momenti Gozzano pretende addirittura di guidare incontri ed emozioni di Amalia come dimostra chiaramente la lettera del 29 maggio 1909 in cui, parlandole di Antonio Cappa Legora, scrive: « Ieri notte lo guardavo, sdraiato nella sua camera signorile... È un bellissimo giovine ed ha tutte le qualità che affannano la tua nostalgia vagabonda. Non so perché penso che dopo questo colloquio t'invoglierai di lui. Io te l'auguro. E tu con la buona fraternità che ci unisce mi confiderai queste cose in qualche lettera buona, che verrà a raggiungermi lassù, nel mio eremo montano... Amalia, cara mia, mai come in questi giorni che precedono l'esiglio [Gozzano sta progettando un viaggio oltremare], ho capito l'eccezionalità del sentimento che mi unisce a te. È un insieme, mostruoso quasi, di fraternità un poco incestuosa, che non soffre quasi del divieto, che s'apparecchia serenamente al distacco, e non s'opponne, favorisce anzi, la fortuna del candidato... Per chi è alla vigilia della rinuncia riesce quasi dolce designare un favorito ». Rendendosi forse conto dell'ambiguità di questi « suggerimenti », si salva con una nota ironica finale « ma tu ridi... » con cui pare voglia tentare di fornire alla destinataria una chiave di lettura « scherzosa » di tutta la lettera.

Amalia non si ribella a questa forma di rapporto voluta da Gozzano e, pur non assecondando le sue proposte (Calcaterra, 1951), tenta di adeguarvisi, anche se con un'amarezza che mal riesce a dissimulare sotto l'apparente distacco della scrittura: « So che una donna è presso di Voi e la immagino... Non ne sono gelosa, ne sono invidiosa », e dimostrando comunque un rispetto e una discrezione che denotano un atteggiamento ben diverso da quello dell'amico: « Vorrei che mi parlaste di lei; non molto, solo con una frase che la rischiarasse ».

Sembra evidente dunque che, nel rapporto fra i due poeti, è Amalia a dare, in termini di affettività, di comprensione e di sofferenza (« È dunque un gran male voler bene a qualcuno se bisogna soffrirne così, esserne tanto puniti »). All'aridità sentimentale di Gozzano, al suo « risparmiarsi » per « salvarsi » (« Io sono felice

di non dovervi più rivedere. E non soffrirò »), al suo rifiuto di comprendere e perfino di accettare il dolore di lei (« Voi soffrirete anche meno » e « Scrivetemi, Amalia, ma cose frivole, e non parlatemi, se potete, della vostra anima triste; non saprei consolarvi, non vi capirei, forse, nemmeno, in questa mia grande serenità »), la donna contrappone sempre uno slancio sincero e senza remore: « A voi potrei mostrare ogni mia miseria, ché saprei deporre, docile, il mio orgoglio nelle vostre mani, e lasciarmi guidare dalla direzione del vostro sguardo... ».

All'amore Gozzano antepone la letteratura, la gloria: « Da un legame come il nostro deve balzare qualche cosa di più degno che non la sensibilità meschina dei piccoli amanti », ed è pronto a sacrificare a questa sua ambizione che lo « artiglia in un modo atroce » tutto quanto da essa possa distoglierlo: « Non sento non vedo non soffro di altro... Per me, camminando dritto, con l'occhio fisso alla meta lontana (o quanto!) tutto è secondario e trascurabile, gioie e dolori: tutto, perfino la tua bellezza sulla quale mi sono chinato un istante, come su un fiore al margine del sentiero, ma dalla quale mi separo tosto, perché arresterebbe di troppo il mio passo tranquillo!... » Amalia, invece, di fronte alla sua passione, avverte della gloria tutta la vacuità, l'impossibilità di una soddisfazione dei suoi più profondi istinti vitali: « Ah la gloria, Guido, come ne sogghigno!... Io voglio più bene a te che alla gloria, quella non mi farà mai piangere né aspettare in ansia ».

Calcaterra coglie con acutezza la posizione di « vinta » con cui la donna, prima ancora dell'avvio della loro relazione amorosa, e fino alla sua conclusione, si pose sempre di fronte a Gozzano, per cui, « in ultima analisi la farfalla che più bruciò le ali fu lei e non lui » (Calcaterra, 1951). Di fatto Amalia giunge a rinnegare, in un tentativo estremo di difesa di fronte ai ripetuti « Non vi ho amato mai » di Gozzano, la propria sete di amore, per adeguarsi al progetto di vita che Gozzano le ha indicato: « Mi piacerebbe distrarmi, correre il mondo, essere corteggiata, far del male, vivere intensamente per sete di movimento, di lotta, non per desiderio di amore. Anche qui per gradi » scrive infatti il 22 giugno 1908; e in *Le seduzioni*: « Un giorno anch'io saprò, ridendo un poco, / dire a colui che molto amore agogna / – ti voglio bene – dirglielo per gioco / perché gioisca della mia menzogna », dimostrando di aver verificato fino in fondo

l'esattezza di quel presagio di soggiacenza presente nell'amore che già aveva avvertito e analizzato in *Le vergini folli*, e di ribellarvisi.

E il progetto, « per gradi », si concretizza: « Conobbi dentro ignoti occhi la gamma / torbida della muta cupidigia / che ravvolge ne' suoi vortici il dramma. / V'opposi un mio disegno d'alterigia, / godendo di passar fra la schermaglia / senza recar su di me vestigia ». La scelta è compiuta: la Guglielminetti ha fatto propri i codici di comportamento « maschili » per una lucida volontà di autodifesa, e non senza averli prima demistificati, contrapponendoli alla spontaneità e alla sincerità « femminili »: « Ah! le donne come sono più spontanee e più vivaci, più audaci nell'ardore. Io con *Le seduzioni*, libro fatto apposta per sedurre gli uomini non ho avuto uno solo dei tuoi successi. È un bel fenomeno, un sintomo della frigidità dell'uomo... a distanza. L'uomo è pauroso per superbia e riflessivo per calcolo; desidera un momento, non s'innamora (che) quel tanto di tempo che basta per scrivere e per suggellare la speranza di un bacio. La donna affronta tutto quanto desidera per amore o per curiosità: va incontro all'ignoto e gode del pericolo », così scrive in una lettera a Gozzano del 24 giugno 1909.

È interessante notare come questa esaltazione del coraggio femminile nell'affrontare l'amore non sia suggerito alla Guglielminetti soltanto dalla sua situazione particolare del momento, e non abbia quindi semplicemente il significato di una rivendicazione della sua passione di fronte al distacco di Gozzano, ma risponda ad un suo convincimento profondo e radicato, di cui ha avuto semmai una conferma nella sua personale esperienza. Lo testimonia il fatto che questo stesso tema è da lei successivamente ripreso e approfondito, e non in uno scritto « privato » come una lettera, ma sulle pagine di un giornale. Nell'articolo *Aridità sentimentale*, apparso in « La stampa » alcuni anni prima della guerra coglie molto acutamente il carattere « rivoluzionario » della passione (« L'amore passione è divenuto un elemento troppo perturbatore, troppo invadente e assorbente, talvolta pericoloso per la fiacca e insieme divagata e insieme aridamente inquieta anima dell'uomo moderno, forse già abbastanza sazio d'esperienze per tentarne altre o abbastanza apatico per tenersene lontano »); sottolinea il suo valore positivo (« Perché sebbene dell'amore nel mondo, come voleva il mellifluido e saporifero cri-

stianesimo di Alessandro Manzoni, ve ne sia settecento e settanta volte più del necessario, per la conservazione della specie, esso è ancora e sempre ciò che vi ha nel mondo di più interessante »); esalta « la capacità sentimentale e l'energia passionale » delle donne che, « con l'affrancarsi della loro coscienza e con lo svolgersi del loro intelletto si è approfondita e intensificata », confutando quindi il pregiudizio secondo cui la donna « liberata » è cosciente di sé diverrebbe incapace d'amore, e mostrando invece come la donna « nuova », proprio perché non più sentimentalmente e culturalmente oppressa, può rivendicare per una vita qualitativamente migliore anche « la necessità dell'amore, il bisogno di quell'accordo esaltato d'anime e di corpi che forma la perfezione dell'amore ». Sono invece gli uomini moderni, secondo la Guglielminetti, « questi piccoli uomini di gelo che ignorano che cosa sia tremore di commozione e angoscia di desiderio » che « non sanno l'ansia acerba del dubbio, la corrosente asprezza della gelosia, la febbre mortale delle vane attese, il male divino dell'annientamento passionale » che mancano addirittura « di ciò che dovrebbe essere uno degli elementi intellettuali più incitatori del desiderio, la curiosità, congedando la donna venuta a loro recando il dono di se stessa su le sue palme dischiuse... ».

Solo le donne, quindi, secondo la Guglielminetti, hanno mantenuto, e anzi potenziato, la loro capacità di amore, e solo le donne scrittrici « mentre gli scrittori nostri svelano o lamentano o vantano in versi o in prosa la loro inettitudine alla sensibilità d'amore... non sentono, non scrivono e non descrivono più che « l'amore e quasi sempre l'amore passione... [per] denudare la loro anima d'ogni finzione e d'ogni menzogna [e] chiuderla nelle pagine raccolte o veementi come in un documento umano di straordinaria verità » con una sincerità « così cruda che pare quasi brutale » e che la scrittrice definisce invece « sacra » ed « eroica » perché « svela finalmente agli uomini ignari, scettici e cinici un poco di quel mistero torbido e doloroso che si nasconde in colei che fu chiamata 'urna di tutti i mali' ».

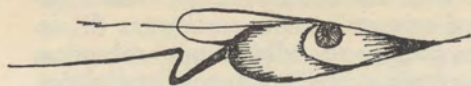
È abbastanza facile constatare i limiti di queste affermazioni che, ancora una volta, relegano le donne e, di conseguenza, le donne-scrittrici, nella sfera del « privato »; ma va comunque sottolineata la rivendicazione di un diritto essenziale, quello « che l'eterna sfinge taciturna si riscuota e parli ». Le donne, dopo secoli di si-

lenzio in cui altri le hanno « sezionate » per cercare di interpretarle, devono parlare in prima persona e affermare quale è « il loro bene e il loro male », svelare la loro « intima essenza » che, afferma la Guglielminetti, ha taluni caratteri comuni a tutte, ma ha anche elementi di originalità individuale che sfuggono ad ogni tentata e possibile schematizzazione e classificazione di « ginecologici (sic) e psichiatri ».

Che poi la Guglielminetti limiti l'ambito di questo diritto di parola a « quella cosa divinamente assurda che la metafora chiama il cuore », e non la estenda ad altri fondamentali aspetti della condizione femminile, primo fra tutti quello sociale (cosa che in quegli anni cominciavano lentamen-

te a fare, anche in Italia, alcune donne, verso cui del resto la Guglielminetti si dimostra estremamente critica, come risulta tra l'altro dal resoconto che fa a Gozzano del I Congresso Nazionale Femminile del 1908), non diminuisce il valore di questa rivendicazione, ma testimonia anzi, in tutta la sua evidenza, l'intimo dissidio, nella scrittrice, fra l'istanza di ribellarsi a schemi culturali « maschili » in nome del suo essere « donna », e la contemporanea adesione, volontaristica e difensiva, ad essi; dissidio tanto più drammatico in quanto la Guglielminetti, pur avendolo evidenziato e analizzato con lucidità, non è riuscita, né nella vita né negli scritti, a comporlo e superarlo.

- S. Asciamprener (a cura di), *Lettere di amore di Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti*, Milano, Garzanti, 1951. Tutti i brani di lettere citati sono tratti da questa raccolta.
- C. Calcaterra, *Gozzano-Guglielminetti*, « Il ponte », agosto 1951.
- G. De Rienzo, *Guido Gozzano*, Milano, Rizzoli, 1983.
- M. Gastaldi, *Amalia Guglielminetti un enigma svelato*, Palermo, Saneron, 1930.
- G. Gozzano, *Poesie e prose*, a cura di A. De Marchi, Milano, Garzanti, 1961-1966.
- G. Gozzano, *I colloqui*, Milano, Treves, 1911.
- A. Guglielminetti, *Le vergini folli*, Edizioni nazionali (già Roux e Viarengo), 1907.
- A. Guglielminetti, *Voci di giovinezza*, Milano, Casa editrice nazionale, 1903.
- A. Guglielminetti, *Le seduzioni*, Torino, Lattes, 1909.
- C. Lombroso - G. Ferrero, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino, UTET, 1893.
- P. J. Moebius, *L'inferiorità mentale della donna*, Torino, Einaudi, 1978 (1ª ed. italiana 1904).
- O. Weininger, *Sesso e carattere*, Milano, Feltrinelli, 1978 (1ª ed. italiana 1912).



riletture

Maria Teresa Chialant

Storia di una carriera

Harriet Martineau

« Sin dalla giovinezza uno dei doveri che mi sono posta nella vita è stato quello di scrivere la mia autobiografia. Mi è sempre piaciuto leggere quelle degli altri, indipendentemente dalla loro qualità, e mi è sembrato che certe caratteristiche della mia personalità – una lucida memoria e una profonda consapevolezza dei miei sentimenti – mi imponessero il dovere di registrare la mia esperienza. Quando la mia vita si è rivelata abbastanza eccezionale, quest'obbligo si è fatto sentire in modo più prepotente alla mia coscienza; e quando, infine, ho deciso d'interdire la pubblicazione delle mie lettere private, l'obbligo è divenuto improrogabile ».

Così inizia la *Autobiography* di Harriet Martineau, scritta nel 1855 in appena tre mesi – quando, all'età di cinquantatré anni, ella credeva di dover morire entro breve tempo – e pubblicata postuma nel 1877, a un anno dalla morte. Sono parole importanti che stabiliscono il tono stesso del libro (danno l'impronta all'intero libro): il senso del dovere che l'ha spinto a raccontarsi è lo stesso che la guida nei rapporti personali e pubblici e nell'attività letteraria. In tal senso questa è una sorta di « vita esemplare » di una donna vittoriana.

1. Una lezione nell'etica del sacrificio

Già autrice di numerosi saggi di argomento storico, religioso e politico e giornalista affermata, quando scrisse l'autobiografia Harriet Martineau era nota essenzialmente per le *Illustrations of Political Economy*. Che la sua reputazione sia tuttora legata principalmente a quel testo è confermato dalle varie definizioni che critici e biografi hanno finora dato di lei – « vittoriana ra-

dicale », « utilitarista dogmatica », « moralista puritana » —, definizioni complementari fra loro che danno conto dell'aspetto esclusivamente ideologico della sua opera. Questi giudizi apparentemente contrastanti si spiegano con la coesistenza di elementi che caratterizzano gran parte della cultura del primo '800 in Inghilterra; una cultura radicale, di marca illuministica, fortemente razionalistica.

Studiata, dunque, essenzialmente come abile divulgatrice delle dottrine benthamiane, solo di recente Harriet Martineau ha richiamato l'attenzione della critica femminista, sia per il suo impegno militante nel movimento di emancipazione delle donne, che per il suo contributo in ambito letterario. Non soltanto la *Autobiography* contiene importanti interventi sulla « woman's cause » (nei passaggi dedicati a Mary Wollstonecraft e nelle riflessioni sul suo viaggio negli Stati Uniti), ma anche il romanzo *Deerbrook* rappresenta un interessante esempio di scrittura « al femminile ».

Nata a Norwich nel 1802, Harriet Martineau discendeva da una famiglia di esuli ugonotti, rifugiatasi in quella città a seguito delle persecuzioni religiose in Francia, che per generazioni aveva praticato la professione medica, poi abbandonata dal padre della scrittrice per quella imprenditoriale. Cresciuta nella fede della Chiesa unitaria (una setta protestante che nega la dottrina della trinità) e in un ambiente politicamente liberale, Harriet, insieme alle sorelle e ai fratelli, ricevette un'istruzione raffinata in un'atmosfera di austero intellettualismo. All'età di diciannove anni inviò le sue prime composizioni letterarie a periodici religiosi, finché divenne regolare collaboratrice del « Monthly Repository », che, da modesto mensile confessionale si trasformò in strumento di diffusione del « radicalismo filosofico ». La Martineau riceveva quindici sterline annue per un considerevole numero di articoli, recensioni, racconti e poesie. Fin dall'inizio dell'attività giornalistica, la sua attenzione si concentrò sui problemi sociali di maggiore attualità, e le manifestazioni operaie di quegli anni le suggerirono i soggetti dei primi racconti. Come si legge nell'autobiografia, nel 1827 gli episodi di luddismo raccontati nel *The Rioters* le furono ispirati dal « Globe », il quotidiano che veniva letto in famiglia, mentre la richiesta di alcuni operai di Derby e di Nottingham la indusse a scrivere sul problema del salario in « The Turn Out ». Ma fu la lettura dell'opera di Mrs. Marcet, *Conversations on Political Economy* (1816), a rivelarle che cosa fosse l'economia politica e a confermarla nella convinzione che fosse necessario diffonderne i principi in maniera elementare. Jane Marcet aveva scelto come espediente letterario la forma semi-drammatica del dialogo fra due personaggi femminili; Mrs. B. e Caroline discutono le principali questioni politiche ed economiche del tempo, volgarizzando le teorie di Adam Smith e azzardando nuove proposte su alcuni punti (come le leggi sui poveri) che trovarono poi conferma nei *Principles of Political Economy* di David Ricardo. Harriet Martineau riprese nelle *Illustrations of Political Economy* questa fortunata tradizione di divulgazione scientifica, consapevole di ricorrere ad un mezzo espressivo più consono alla diffusione di massa di argomenti complessi. Le *Illustrations*, pubblicate fra il 1832 ed il 1834 riscossero un gran

successo di pubblico (10.000 copie vendute per numero, con un profitto di 600 sterline nei primi sei mesi) da essere immediatamente seguite da altre due serie analoghe. I racconti trattano i quattro principi dell'economia politica – produzione, distribuzione, scambio e consumo – a loro volta articolati in: teoria dei prezzi, del salario, della popolazione, del libero scambio, del libero mercato monetario. Alcuni racconti attaccano le riforme basate sull'intervento dello Stato di tipo assistenziale, come la New Poor Law, e le imprese economiche legate a vecchie misure protezionistiche, come il monopolio coloniale e le corporazioni commerciali; altri prendono lo spunto da questioni di grande attualità, nei confronti delle quali l'autrice si schiera a favore (nel caso dell'emigrazione e dell'abolizione della schiavitù) o contro (le teorie collettivistiche di Robert Owen).

Quest'opera costituiva, insomma, una sorta di filtro attraverso il quale le complesse dottrine dell'economia politica diventavano accessibili a chi, nell'opinione dell'autrice, ne aveva più bisogno: i poveri. La convinzione di svolgere un compito socialmente utile fu ciò che la guidò in questa faticosa impresa; né la salute delicata, né i problemi familiari le impedirono di imporsi un intenso ritmo di lavoro che prevedeva una serie di fasi da lei rigorosamente rispettate e descritte minuziosamente nell'autobiografia: la consultazione del materiale di base (testi di economia politica e fonti storiche), la delineazione di un « riassunto dei principi » con cui si concludeva ciascun numero della serie, l'individuazione dei personaggi e l'ambientazione delle storie (per la quale si documentava su opere di carattere scientifico, libri di viaggio, di statistica, di topografia, ecc.), l'organizzazione dell'intreccio e la suddivisione del materiale in capitoli, che comprendeva dettagliati indici del contenuto di ciascun racconto, badando ad indicare non soltanto l'azione narrativa, ma anche gli elementi di economia politica che i personaggi dovevano rappresentare.

Dalla dettagliata descrizione del procedimento di composizione seguito per le *Illustrations* emerge non soltanto il ruolo secondario svolto dagli aspetti più propriamente letterari dei racconti rispetto ai « principi » illustrati, ma anche l'imbrigliamento della fantasia e dell'impulso creativo che Harriet si era imposta nel rispetto dell'intento didattico dell'opera.

Questa stessa vocazione alla rinuncia e all'autodisciplina, che caratterizzò il metodo di lavoro e l'atteggiamento verso la vita in genere (come si vedrà nell'autobiografia), determinò le sue scelte in ambito letterario. Scrive infatti la Martineau a proposito del suo unico romanzo che pubblicò nel 1839, *Deerbrook*:

« Nutrivo grandi speranze nel mio romanzo per una ragione principalmente: che da molti anni avevo scritto quasi esclusivamente di 'fatti' – fatti riguardanti la società e gli individui; e lo sforzo di essere sempre precisa e corretta, e di sopportare serenamente che la mia accuratezza venisse messa in dubbio, mi pesava sempre più. Avvertivo il pericolo di perdere il controllo e temere la critica altrui, da una parte, e divenire troppo rigida e limitata nelle mie vedute, dall'altra. Desideravo ardentemente la libertà della finzione narrativa, anche se di tanto in tanto dubitavo della mia capacità di usare tale libertà nel modo in cui

avrei potuto fare dieci anni prima » (*Autobiography*, vol. II, pp. 107-8).

Questo passo illustra efficacemente il conflitto fra il compito di cronista fedele e l'aspirazione alla libera creazione fantastica che accompagnò la Martineau per tutta la vita. Questo disagio verso la produzione creativa è ribadito in certe riflessioni successive, dove con molta lucidità ed onestà l'autrice individua non solo i limiti di quel romanzo, ma degli stessi racconti e della sua narrativa in genere prolissa e pedante, appesantita com'è da digressioni didascaliche su questioni morali e sociali.

« Il mio giudizio su *Deerbrook* è stato per qualche tempo più favorevole di quando non lo sia ora... Adesso richiederei qualcosa di più a me stessa se dovessi intraprendere un nuovo romanzo...: una maggiore semplicità ed obbiettività... Le pesanti riflessioni morali che di tanto in tanto s'intromettono nella narrazione mi sembrano ora assolutamente negative e ingiustificate, sia sul piano artistico che su quello etico... Ma sono contenta di avere scritto quel romanzo perché corrispondeva ai miei pensieri e sentimenti di allora... e credo sia stato utile non soltanto per abbattere un pregiudizio oggi diffuso a proposito dell'inclusione di ambienti e personaggi borghesi in narrativa, ma per dimostrare come si possa migliorare il proprio carattere attraverso l'autodisciplina » (*Autobiography*, vol. II, pp. 115-6).

Il conflitto fra l'intento didattico e l'abbandono immaginativo persiste anche nel metodo compositivo dell'autobiografia: qui la tensione è fra spinte contrastanti, alcune esplicitate – il bisogno, avvertito come compito morale, d'illustrare una storia di vita improntata all'etica del sacrificio, unito al desiderio di fornire un modello di donna attiva, coraggiosa e emancipata –; altre nascoste anche a se stessa, come il desiderio narcisistico di rivelarsi.

La *Autobiography* va innanzitutto intesa come una fedele rappresentazione della cultura borghese del primo '800 in Inghilterra e una testimonianza dell'atmosfera intellettuale dell'epoca. L'autrice, infatti, fornisce un accurato resoconto del dibattito filosofico e religioso che si svolgeva in quegli anni, e delle teorie politiche ed economiche che si andavano elaborando presso gli ambienti liberali. L'autobiografia di Harriet Martineau offre, quindi, il quadro particolare e individuale delle esperienze, delle convinzioni e dei sentimenti di una donna vittoriana eccezionale: autorità riconosciuta a livello internazionale nella divulgazione delle dottrine della economia politica, pioniera dell'emancipazione femminile, sostenitrice dei diritti umani, brillante giornalista e prolifica scrittrice. Ma la *Autobiography* è soprattutto la storia di una vita all'insegna del principio del lavoro e dell'etica acquisitiva, sul modello delle vite di uomini celebri – i « self-made men » – che costituirono l'oggetto di gran parte di quella precettistica del successo fiorita intorno alla metà del XIX secolo in Inghilterra e negli Stati Uniti.

Patricia Meyer Spacks sostiene che nelle autobiografie di donne il conflitto fra rivelazione e occultamento, fra negazione ed espressione di sé, è particolarmente marcato (Meyer Spacks,

1975); un conflitto che si avverte più acutamente in epoca vittoriana, quando la donna delle classi medie – quelle da cui provenivano la maggior parte delle scrittrici – aveva quasi l'obbligo sociale e morale di offrire un'immagine di sé che fosse coerente col codice di comportamento della cultura dominante. Nell'autobiografia di Harriet Martineau il conflitto fra queste due modalità viene a coincidere col profondo divario tra sfera pubblica e sfera privata. Lo scarto fra questi due ambiti è notevole innanzitutto in termini quantitativi: lo spazio dedicato all'attività professionale, ai rapporti sociali e ai contatti con personalità del mondo della cultura e della politica è preponderante, mentre assai ridotto è quello riservato a eventi privati. Le sei parti in cui sono suddivisi i due volumi dell'autobiografia rispettano una periodizzazione temporale singolare: il I periodo va dalla nascita fino agli otto anni di età; il II, fino ai diciassette; il III, fino ai trenta; il IV, fino ai trentasette; il V, fino ai quarantatré; il VI, fino ai cinquanta. Mentre il quarto e il sesto periodo sono i più densi di notizie perché in quegli anni più attiva era stata la vita dell'autrice, sono poche, a confronto, le pagine dedicate all'infanzia, all'adolescenza e agli anni in cui essa era stata più tormentata da malattie. Accanto al legittimo orgoglio di raccontare delle lotte e dei successi di una donna tenace e combattiva in un mondo di uomini, si coglie il riserbo a scrivere degli aspetti più intimi della sua vita, un riserbo comune, d'altronde, non soltanto ad altre scrittrici contemporanee, ma a tutti gli autori di autobiografie in epoca vittoriana. Ossessionato dal problema dell'onestà e della credibilità, della veridicità e della verosimiglianza, con cui doveva confrontarsi nel raccontare di sé, consapevole dell'elusività della psiche, intimidito dalla difficoltà di dire la verità su se stesso, l'autografo vittoriano concepì questo genere letterario più come un discorso pubblico che come una confessione privata, un discorso da tramandare ai posteri, badando bene alla correttezza e al rispetto delle convenzioni ed evitando la delicata e pericolosa indagine introspettiva. Le autobiografie di alcuni dei maggiori intellettuali dell'epoca – C. Darwin, H. Spencer, J. S. Mill, J. H. Newman, E. Gosse – mostrano questa oscillazione fra l'impulso morale ad essere onesti ed obbiettivi, e la consapevolezza che nessun resoconto del percorso di vita dell'io interiore può essere veritiero, perché le uniche verità possibili sono quelle dell'immaginazione (G. P. Landow, 1979).

Di fronte a simili dilemmi Harriet Martineau scelse di raccontare la sua vita come la 'storia' di una carriera, intesa come un itinerario, un viaggio fatto di tappe, ostacoli, successi. Non stupisce, perciò, che maggiore attenzione e spazio siano riservati alla discussione di importanti temi d'attualità in campo politico e culturale (l'abolizione della schiavitù in America, la « questione femminile », le teorie economiche neo-classiche) e agli incontri con personaggi celebri del tempo (Malthus, Owen, Carlyle, Coleridge, Godwin). Qua e là compaiono brevi squarci di vita familiare, che costituiscono forse la parte più stimolante dell'autobiografia, perché qui i meccanismi di rivelazione e occultamento operano in maniera più ambigua conferendo maggiore spessore psicologico al testo. Fra le pagine più belle, quelle dedicate all'infanzia, dove si legge dei terrori notturni,

delle angosce di soffocamento, dei pericoli mortali che corse Harriet da bambina fin dai primi giorni di vita, quando rischiò di morire di denutrizione per la trascuratezza della balia. Questi brevi ricordi sono accompagnati da severe osservazioni sulla mancanza di sensibilità e d'affetto da parte dei genitori; alla privazione di calore – cui forse un segno di risposta fu il suo rifiuto del latte – l'autrice attribuisce l'origine delle future sofferenze fisiche e psichiche. Un giudizio totalmente negativo sull'educazione ricevuta emerge dalla lucida analisi di quelle ossessioni infantili e dalla inaspettata traduzione in termini psicologici di categorie etico-religiose. Così la religione intesa come insieme di massime e divieti (« Mai piangere per cose da poco », « Prima il dovere, poi il piacere », ecc.) le fornì lo strumento per compensare la mancanza di fiducia in se stessa con la presuntuosa attesa del favore divino; la pratica della confessione e della penitenza, mettendo a tacere il rimorso, fungeva da valvola di sfogo per la sua perenne tensione nervosa. I ricordi di sensazioni, fantasie e sogni – quasi tutti legati ad associazioni terrificanti o quantomeno sgradevoli – delineano una figura di donna che fin dall'infanzia visse il rapporto col proprio corpo all'insegna dell'assenza e della negazione:

« ... all'età di due anni... il mio senso del tatto era più spiccato degli altri sensi. Lo affermo in base all'osservazione del comportamento altrui, dal momento che il mio è un caso particolare. Infatti, mentre la vista, l'udito e il tatto erano perfettamente normali nella mia prima infanzia, l'odorato mi mancava quasi del tutto e il gusto, di conseguenza, era assai imperfetto » (*Autobiography*, vol. I, p. 13).

A diciotto anni, infine, i suoi sensi furono ulteriormente menomati allorché peggiorò la sordità parziale, sempre causa di insicurezza e di vergogna, e che Harriet si decise a correggere con un cornetto acustico soltanto verso i trent'anni.

Il « corpo negato » potrebbe chiamarsi la parabola di vita di questa donna; non meraviglia, pertanto, che la sfera delle emozioni e dei sentimenti occupi così poco spazio nella sua autobiografia, e che si debba decifrarne l'intensità attraverso gli scarsi riferimenti a episodi della vita privata. Così, s'intuisce la peculiarità del legame col fratello minore James – il cui incoraggiamento fu determinante nella scelta d'intraprendere l'attività giornalistica – dalle poche parole con cui riporta questa tanto repentina quanto importante decisione (« Ciò che James desiderava, io facevo sempre come qualcosa di ovvio; così, quando, subito dopo le sei mi ebbe lasciata alla mia solitudine, simile a una vedovanza, in una luminosa mattina di settembre, prima delle sette, ero già alla scrivania ad iniziare una lettera al direttore del periodico « *Monthly Repository* »).

La rinuncia alla sessualità è altrettanto sbrigativamente liquidata nello scarso resoconto della sua unica storia d'amore, prematuramente interrotta dalla morte del fidanzato. La paura della felicità, la perdita dell'oggetto amato, l'accettazione della solitudine come la giusta soluzione, sono le tappe di questa storia che sembra sintetizzare un modello di vita all'insegna della negazione del corpo e della privazione (« Non ho mai dubitato

in seguito che, tenuto conto di come ero io allora, sia stato meglio per entrambi che la nostra unione fosse impedita ad ogni costo. In verità, sono contenta di non essermi mai sposata»). L'appassionata affermazione del diritto all'indipendenza di ogni donna e la coraggiosa accettazione della propria condizione si fanno razionalizzazione della rinuncia quando, con spietata lucidità, Harriet individua i tratti del proprio carattere che l'avrebbero comunque resa – a suo parere – inadatta al matrimonio e alla maternità: l'incapacità di assumersi la responsabilità di fare felice il marito, la gelosia, l'eccessivo attaccamento ai bambini che ne avrebbero fatto una madre possessiva, la forte volontà e il senso d'ansietà. Si dichiara perciò fortunata per essere divenuta immune all'amore e si proclama la nubile più felice d'Inghilterra! Il tono trionfalistico con cui commenta la sua esperienza getta un'ombra di dubbio non tanto sulla genuinità di tali affermazioni, quanto sulla consapevolezza dei meccanismi di rimozione in atto. Ciò mi sembra confermato dal disagio con cui Harriet affronta il discorso sui sentimenti più privati e sul dolore, un disagio messo in risalto dalla autocensura che non esita ad esibire con disarmante candore: « Si verificò allora un incidente che non desidero descrivere... »; « E ora si avvicinavano le mie tribolazioni sulle quali non è necessario che io entri in particolari... »; ecc.

Il riserbo a scrivere degli aspetti più intimi dell'esistenza non riguarda, invece, né un argomento delicato come la difesa del mesmerismo, cui la Martineau era ricorsa per curare – con successo – la sua misteriosa malattia (« un tumore del tipo che generalmente è prodotto da sofferenza mentale »), né le sue riflessioni sulla morte che riempiono le ultime pagine dell'autobiografia. Qui cade ogni pudore a descrivere quest'attesa, vissuta non più con le superstizioni – parole sue – della religione cristiana, da cui ella da tempo si era distaccata, ma con pace e serenità. La prospettiva di morire non la spaventa – purché le siano risparmiate eccessive sofferenze – per la consuetudine a soffermarvisi col pensiero « in parte per predilezione, in parte per dovere ».

E qui torna il motivo ricorrente dell'autobiografia, il senso del dovere, ribadito anche nella spiegazione che ella dà della sua decisione d'intraprendere l'attività letteraria:

« Scrivere non è mai stato per me una questione di scelta. Non l'ho mai fatto per divertimento, o per danaro, o per fama, o per nessun'altra ragione se non quella di non poterne fare a meno. Vi erano cose di cui bisognava scrivere, e io sembravo la persona adatta a farlo. In questi casi non ci si può sottrarre a tale dovere adducendo il tempo libero, o il divertimento, o il sonno, o qualunque altra cosa, per evitarlo. Se la mia vita fosse dipesa da svago e vacanze, non avrei potuto fare questa scelta. Ciò che urgeva d'esser detto, doveva esser detto, per il bene dei più, qualunque fossero le conseguenze per la persona che intraprendeva tale lavoro » (*Autobiography*, vol. I, pp. 188-9).

Che la negazione del desiderio e del piacere, del corpo come della scrittura, abbia un'origine complessa che sfugge alla consapevolezza della Martineau trova conferma nel contrasto fra

l'immagine di sé consegnata all'autobiografia – di donna forte, autonoma e coraggiosa, coerentemente con la sua convinzione illuministica della «equality of opportunities» per uomini e donne – e la dolorosa visione della condizione femminile delineata invece in *Deerbrook*.

La rinuncia alla narrativa a favore del giornalismo e della saggistica da parte della Martineau può forse vedersi come una ulteriore forma di rimozione, come lo spostamento del problema della scrittura da un tipo di espressione più rivelatrice ad un genere in cui è più facile occultare le pulsioni inconsce. Si potrebbe affermare che, mentre la produzione non creativa permetteva alla Martineau di esprimere opinioni e assumere posizioni su questioni pubbliche con quella disinvoltura che le derivava da un'educazione ed un'istruzione insolita per una donna vittoriana, la narrativa rivelava accanto ad una sua scarsa padronanza dell'uso delle convenzioni proprie del genere, e soprattutto la maggiore vulnerabilità nel tenere sotto controllo modalità psichiche solitamente represses.

Delle numerose opere di Harriet Martineau sono state recentemente ristampate la *Autobiography* (2 vols.) e *Deerbrook* dalla casa editrice femminista Virago (London, 1983), con le introduzioni di Gaby Weiner. Le citazioni dall'autobiografia si riferiscono a questa edizione.

P. Brantlinger, *The Spirit of Reform: British Literature and Politics, 1832-1867*, Cambridge (Mass.) and London, Harvard University Press, 1977.

L. Cazamian, *Le roman social en Angleterre, 1830-1850*, Paris, Didier, 1934.

E. Figs, *Sex and Subterfuge: Women Novelist to 1850*, London, Mac Millan, 1982.

E. C. Jelinek (ed.), *Women's Autobiography*, Indiana University Press, 1980.

G. P. Landow (ed.), *Approaches to Victorian Autobiography*, Athens, Ohio University Press, 1979.

P. Meyer Spacks, *The Female Imagination*, New York, Knopf, 1975.

V. K. Pichanick, *Harriet Martineau: The Woman and Her Work*, University of Michigan, 1980.

R. K. Webb, *Harriet Martineau: a Radical Victorian*, London, Heinemann, 1960.

Elsa Sormani

Se mi svesto mi travesto

La notte insonne

di Gemma Benvenuta Rigatti-Luchini

Ci sono autobiografie femminili finte e romanzesche che sono entrate con tutti i crismi nella storia della letteratura. Quella donna che impugnava la penna e raccontava senza veli le proprie esperienze era in realtà un uomo, conoscitore delle donne, della vita e dei suoi putridi segreti. *Moll Flanders* di Defoe si presenta con tutte le caratteristiche della *true story* e così, con aspetti rispettivamente « neri » e patetico-grotteschi, *La monaca* di Diderot e *Pamela* di Richardson. Alla base di questi tre libri appassionanti c'è una ipotesi che lascia perplessi: che una delinquente abituale a riposo, una monaca in stato di shock e una domestica in attività di servizio avessero la cultura, il tempo, la voglia, la possibilità anche materiale di stendere, fra o dopo tante vicissitudini, le proprie memorie. Più plausibile, breve e raggelante, la lettera 81 delle *Liaisons dangereuses* di Laclos, in cui la marchesa di Merteuil narra al complice Valmont come ha foggiato da sola (« *je puis dire que je suis mon œuvre* ») la propria personalità di superdonna. Ma anche questa storia straordinaria è stata scritta da un uomo, nonché generale d'artiglieria. Nei generi letterari più coltivati da donne fra '600 e '700, con esempi innumerevoli e illustri specie francesi (gli epistolari, le memorie) la narratrice si pone come punto d'osservazione, ma marginale rispetto ai fatti; nasconde il volto e afferma la sua identità nello sguardo divertito, disincantato o nauseato, quasi d'occhi luccicanti sotto una maschera.

Philippe Lejeune, che del genere autobiografia è specialista, lo ha definito con studiosa semplicità e corredo di grafici: « Racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, e in particolare sulla storia della propria personalità ». Per arrivare, in campo femminile, al protagonismo e alla nudità insiti nel genere ci vorrà una virago intelligente e prepotente come Madame de Staël, o un'amante indomita, con vesti e *nom de plume* maschili, come George Sand. La scoperta romantica del « femminile » come personaggio, lo spazio aperto alle donne come scrittrici e come lettrici, consegnano infine al secondo sesso il genere più scottante, agognato e temuto da chi tenga la penna in mano. Che può essere il voluttuoso naufragare nel ricordo (Casanova: « *Ma matière est ma vie* ») o il doloroso affondare il bisturi nel corpo morto dell'amore, a farne l'autopsia (Constant: « Come mai, con questi sentimenti, io ho fatto per tanto tempo l'infelicità mia e quella degli altri? »).

Nella nostra letteratura femminile, esempi noti che corrispondano alla definizione sono alquanto tardi. Il più esplicito

e coraggioso, che soddisfa alle condizioni protagonismo/nudità, è certamente *Una donna* di Sibilla Aleramo (1906), premiato da un successo internazionale. Altri son frutti invernali e pudichi di scrittrici ormai venerande e venerate, *Una giovinezza del secolo XIX* di Neera (1919) e *Stella mattutina* di Ada Negri (1921). Il delizioso *Cosima* di Grazia Deledda è addirittura postumo (1936). In tutte, la coscienza di essere figure emblematiche: l'una, Sibilla, allo *start*, le altre raggiunto il traguardo. Da allora molti freni si sono allentati, e le scrittrici italiane ci han dato autobiografie sempre più gradevoli alla lettura, e garbatamente testimoniali di ambienti privilegiati (nell'imbarazzo della scelta: Natalia Ginzburg, Lalla Romano, Clotilde Marghieri). Ed anche un romanzo autobiografico (è il sottotitolo) sconosciuto ai più, fuori commercio, senza indicazione di prezzo: *La notte insonne* di Gemma Benvenuta Rigatti-Luchini, 1972.

Dell'Autrice non so nulla. Il libro arrivò presumibilmente per posta, e in omaggio, ad una biblioteca statale che conosco e presto assunse nell'ambiente dimensione mitica. Se ne erano letti ad alta voce, e se ne citavano a memoria, interi paragrafi. Non presenta indicazioni d'editore ma solo il *copyright* intestato all'Autrice, con residenza Sanremo. Una dizione in copertina definisce ulteriormente l'opera « Una testimonianza di vita a meditazione sul divorzio ». La dedica, garbata ed evangelica, è « Ai Lettori di buona volontà ». La vicenda, semplice e complessa come è l'esistenza di chi non finirà mai in prima pagina o nella piccola cronaca, ci porta nel cuore di tenebra della famiglia italiana. Io narrante: figlia unigenita di coppia separata.

Sull'identità della scrittrice si possono fare poche deduzioni. L'unico evento storico che balugini corrusco sullo sfondo d'una storia privata è la seconda guerra mondiale: a otto anni G.B.R.L. rischia la vita in un bombardamento che distrugge la sua casa. Oggi dovrebbe essere vicina alla cinquantina. Dopo il sinistro è stata sistemata, per cinque anni, in istituti di religiose ove, concorrendo la parsimonia monacale e l'austerità bellica e post-bellica, ha sofferto la fame: ricorda come delizioso manicaretto un filoncino di pane raffermo estorto a una suora pietosa, e condito con sale e olio di fegato di merluzzo. Quando i genitori la riprendono, il loro matrimonio traballa e presto crolla. Il padre si fa evasivo e sempre più assente, la madre onnipresente e sempre più malaticcia. La protagonista si divide fra le cure diurne alla madre, gli studi classici e le rabbiose e sempre più rare discussioni col padre che costituiscono l'impalcatura del romanzo, dolente come un nervo dentario scoperto. Via via che la figlia cresce, si laurea con tesi di « assunto sociologico a sfondo etnologico », non trova lavoro, il padre raziona il denaro e abbonda in consigli, accolti, l'uno e gli altri, col disdegno di chi vorrebbe solo amore. La riunione familiare che chiude il libro, occasionata da un'infiltrazione d'acqua forse simbolica, fa presagire ancor più paludose tristezze.

Una storia come tante, si dirà. Separazioni laceranti sul piano sentimentale e patrimoniale, affetti inespressi o stentorei. Ma la singolarità della *Notte insonne* è il travestimento operato dall'Autrice su questo materiale privato e in parte sfug-

gente a lei stessa di umori e di affetti: un travestimento linguistico. Questa mia coetanea scrive, con estrema proprietà e disinvoltura, nella lingua di un minore e grande autore di cent'anni or sono. Scrive come Carlo Dossi.

Pianura inquadrata dal finestrino del treno, durante un viaggio con la madre: « L'acqua di mille rogge, filiformi scorciatoie luccicanti fra filari di salicacee, la spartiva in poscondole, ognuna delle quali, regolare o no, estesa o ristretta, era individuata o da una gobbetta di massi cinerizi o da un pennello di verzura o da arbusti allineati e disordinati oppure stravagantemente raccolti. Una callaia, pulverulenta di renischio falbo, attraversatene alquante con un rabesco di meandri, humus fra humus spariva lontano per riemergere istantanea, mentre la sorpresa per la sua scomparsa non era appieno cessata, a tratti deserta e più arenosa d'innanzi, a tratti gremita di pecore con un fanciullo, preceduto da un cane. Qui soltanto la soliva vivezza dei colori mi frastornava dal considerarla il primo piano di un quadro, ch  non un refolo ne scomponeva un particolare: in pi , alcuni cirri dagli scrimoli leggermente ambrati, statici palloncini nella chiaria del cielo, contribuivano a dilatare tanta singolare calma di un giorno estivo ».

L'inizio del romanzo ha forti affinit  con l'*Altrieri* di Dossi: meditazione sul passato, regressione ai ricordi infantili con imbarco sul mare delle sensazioni: « Scivolo sempre pi  a ritroso, gi  per la china delle mie vicissitudini: un baratro di guazzabugli... Che sibila? Una sirena?! Una sirena... » Vi   anche, come in Dossi, l'affiancarsi della disposizione lirica ed evocativa (appunto visioni di paesaggio, meditazioni personali) a quella satirica e distruttiva (rapporti con le monache e coi genitori, che paiono costituire tutto il suo contesto sociale: di amici, o compagni di studi, non una parola). E il tutto s'esprime col lessico pi  desueto. Gemma Benvenuta non rimugina, ma *digruma*; non chiacchiera, *linguetta*; se urla di rabbia, *tonitruando si stizzisce*; non fraintende, ma *vagella*; non fantastica, ma *arzigogola*. In questa storia dominata dalla figura paterna, l'ipotetico amatore appare solo in una fantasia cos  espressa: « Agilmente un uomo s'inerpicava su per una mulattiera. Sfrontato mi si parava innanzi e mi modulava: 'Sono salito fin quass  per te, mia sognatrice inesausta, per rapirti affanni e desideri, sicch  tu possa largirti senza una ricompensa'. Poscia si dileguava come fumo, di s  lasciandomi scolpito nella memoria il voglioso piglio ». Il padre tenta di carpirle una procura? « Non denudai il perch  di tanta tracotante ilare pania ». Si preoccupa per il suo futuro?   « serotina fregola di compartecipazione ». I numerosi dialoghi con costui sono scritti, inverosimilmente, nella stessa lingua, e le frasi prosaiche del padre esasperato (come: ho il diritto di divagarmi, ho incontrato quella donna per caso, sei fatta a modo tuo, finalmente ti sei laureata, rifletti seriamente sul tuo avvenire, mi tratti alla stregua di un impiegato, il denaro forse non basta) vengono evidenziate fra virgolette, come mostri linguistici in un contesto normale. Pare quasi di leggere un microfilm negativo.

In questo rifiuto del linguaggio comune che ho chiamato travestimento un esperto di psicocritica potrebbe trovare qualcosa

che esula da motivi di poetica o di ricerca stilistica: il sintomo, forse, di un rifiuto del mondo degli adulti da cui la « bimba più che bimba » (definizione paterna) si è sentita respinta. O anche, da parte di questa prigioniera della famiglia, il gusto di aprire le porte del limbo (i dizionari) per farvi sciamare, quasi in volo nuziale, le anime delle parole dimenticate.

Cristina Bacchilega

L'autobiografia di Zora Neale Hurston

Nel 1977 Robert Hemenway pubblica *Zora Neale Hurston: A Literary Biography* (R. Hemenway, 1977), a cui segue nel 1978 la ristampa di *Their Eyes Were Watching God*, il romanzo più noto della Hurston e l'unico ad essere stato tradotto in Italia (*I loro occhi guardavano Dio*, 1938). Contemporaneamente, Alice Walker « riscopre » una Zora femminista *ante litteram* e le librerie per donne in America vendono copie su copie dell'antologia *I Love Myself When I Am Laughing* (1979) (A. Walker, 1979). Mentre Barbara Johnson ripropone i romanzi della Hurston a Yale, gli studiosi di folclore si trovano a prestare maggiore attenzione ad alcuni aspetti base della sua metodologia, e cioè alle dimensioni teatrali del racconto orale analizzato nel suo contesto, alla *performance*. Non c'è dubbio che, relegata in archivi di folclore e scaffali polverosi dalla seconda guerra mondiale in poi, l'opera di Zora Neale Hurston, che aveva riscosso applausi, aspre critiche e sempre molta discussione negli anni trenta, vede un notevole rilancio negli Stati Uniti degli anni ottanta. Perché questo rinnovato interesse nella scrittrice nera più prolifica d'America? E come mai in tanto fervore si continua a lasciare in disparte, coperta di polvere, e lontana dal pubblico la sua autobiografia *Dust Tracks on a Road* che pure ebbe tanto successo nel 1942, anno della sua pubblicazione?

La stessa biografia di Hemenway, ben documentata, ricca di particolari, una brillante messa a fuoco di Zora Neale quale scrittrice e studiosa, non solleva il velo di silenzio attorno alla autobiografia. Eppure è a questa biografia che dobbiamo quanto si sa della Neale.

Zora Neale Hurston nasce probabilmente nel 1901 ad Eatonville (Florida), la prima cittadina americana ad essere abitata e governata interamente da neri. Ad una prima infanzia spensierata in cui la madre la incoraggia ad essere volitiva ed ambiziosa (« *jump at de sun* »), segue il disgregarsi della famiglia e l'inizio delle peregrinazioni di Zora. Sballottata da una casa all'altra, è incompresa e rifiutata dal padre che, risposatosi, vorrebbe che la sua scuola l'adottasse. Appena quattordicenne, Zora comincia a lavorare come cameriera di una cantante in una compagnia girovaga. È la sua forza di volontà, assieme alla spinta di un qualche magico aiutante bianco/a, — cosa che non sembra mai mancare nella vita di Zora — a riportarla a scuola, dapprima a Morgan, e poi all'università di Howard (Washington, D.C.) dove pubblica il suo primo racconto *Drenched in Light* (1924). La pubblicazione di un secondo racconto le assicura un posto di segretaria con l'allora famosa Fannie Hurst e una borsa di studio a Barnard. E lì che scopre, sotto la guida di Franz Boas, di avere un particolare interesse nell'antropologia. Il decennio

successivo la vede raccogliere materiale orale di massima importanza per la storia delle tradizioni popolari afro-americane e diventare, al tempo stesso, un personaggio controverso sulla scena del Harlem Renaissance, o, a suo dire, « the queen of the Niggerati » come amava chiamare ironicamente i suoi amici letterati. Tra il 1934 e il 1948 pubblica quattro romanzi, due raccolte di folclore, un'autobiografia e diversi articoli di interesse generale. Si occupa anche di teatro, musica, ricerca ed insegnamento. Si sposa due volte in sordina e brevemente. Viaggia all'interno degli Stati Uniti, si ferma a lungo ad Haiti e in Giamaica per raccogliere materiale sulle pratiche hoodoo, eppure torna quasi ossessivamente in Florida dove, bambina, aveva scoperto sulla veranda dell'unico negozio in paese il rito del narrare. Paradossalmente, si dichiara contro l'integrazione dei neri nelle scuole, attirandosi l'ira di scrittori del momento quali Richard Wright, Sterling Brown e Ralph Ellison. Nel 1948, all'apice della carriera, viene accusata di seduzione di minorenni: i giornali – specie quelli rivolti ad un pubblico di colore – gridano allo scandalo. Quando l'accusa si dimostra infondata, la Hurston scompare dalla scena pubblica. Continua a pubblicare articoli politicamente reazionari su varie riviste (« The Saturday Evening Post », in particolare) mentre lavora, in incognito, come cameriera. « Scoperta » ed intervistata, si dichiara piena di progetti (il suo ultimo libro su Erode è rimasto incompiuto ed inedito), ma finisce per morire poverissima ed abbandonata in un villaggio del Sud il 28 gennaio 1960, senza neppure i soldi per pagare il proprio funerale.

L'opera di Hemenway vuole soprattutto presentarsi come un'interpretazione dei suoi scritti nel contesto della letteratura americana e dello studio delle tradizioni afro-americane. Vuole essere, insomma, un esame ed un'analisi della sua carriera. Di conseguenza, si avverte nel biografo il desiderio di controllare il temperamento sregolato e « diviso » della vita e dell'opera della Hurston, il bisogno di scegliere nel disordine affollato di immagini contraddittorie che questa donna ci scaglia addosso come scrittrice, studiosa e personaggio.

Eppure paradossalmente, è l'immagine stravagante ed imprevedibile di un'autrice ineguale ed eccitante – l'immagine che Hemenway vorrebbe contenere – ad attirare l'attenzione della critica e del pubblico americano di oggi. Alle radici del rinnovato successo della Hurston in America è anche (o proprio) la sua sconcertante presenza « scomoda » e restia all'etichetta. Cosa dire di una scrittrice nera la quale, pur messa al bando da molti intellettuali di colore, vive la propria vita all'insegna del *black pride* e muore nel 1960 prima che questo slogan diventi tale, Come definire al tempo stesso l'autrice « femminista » di *I loro occhi guardavano Dio* e la donna insicura che fa spettacolo per farsi accettare dagli altri? La Hurston è un personaggio stranamente contemporaneo e poco rassicurante che finisce per mettere in discussione nelle sue opere alcune delle opposizioni binarie su cui si regge la nostra cultura (uomo/donna, bianco/nero). Una volta apprezzato il ritratto che ne fa Hemenway, si può e si deve tornare a guardare l'immagine che la Hurston fornisce di sé in *Dust Tracks on a Road*. Non con l'intento di « completare » il quadro, ma con quello di individuare

i contrasti che rendono impossibile l'esecuzione di un ritratto esemplare.

Scritta in California tra il 1941 e il 1942 ed originariamente intesa come primo volume di un'opera più estesa, *Dust Tracks on a Road* (Tracce di polvere lungo una strada) viene pubblicata nel novembre del 1942 e riceve il premio Anisfield indetto dalla rivista « Saturday Review » per il suo contributo al miglioramento dei rapporti interrazziali. Fin d'allora è un'opera controversa. Il « New York Times » ne esalta lo stile diretto e senza fronzoli, « intenso quanto un gelsomino e volgare quanto una frittura di pesce ben innaffiata », mentre nella sua recensione in « Books », Arna Bontemps commenta sarcasticamente: « La Hurston tratta gli aspetti più seri della vita dei neri in America molto semplicemente — li ignora. Lei si è trovata più che bene in questo mondo » (A. Bontemps, 1942).

È un testo scomodo che fa traballare le distinzioni tra autobiografia maschile e femminile, bianca e nera, letteraria e non, nell'ambito della tradizione critica americana. Con autoironia la Hurston scrive di sé bambina: « È ovvio che il mondo e il firmamento pendevano leggermente da una parte così da non darmi disturbo. Di fatti, l'universo arrivava a fare di più, ed era felice di contravvenire a qualche legge al solo scopo di mostrarmi il proprio favoritismo ». A sette anni, racconta, è segnata dalle sue prime visioni — un « prossimamente » degli episodi salienti della sua vita — ed il distacco tra sé ed i propri coetanei diventa insormontabile: « È vero, giocavo, litigavo, studiavo con altri bambini, ma dentro di me ero sempre distante... Mi chiedevo perché proprio me? Perché? Perché? Una solitudine cosmica era la mia ombra » (p. 60). Non a caso l'autrice sente il bisogno di paragonarsi a Kipling il quale, a suo dire, descrive lo stesso fenomeno in *Plain Tales From the Hills*. La Hurston commenta: « Mi fu di conforto sapere che c'erano altri compagni lungo il mio strano cammino » (p. 60). Diversamente da Janie, in *I loro occhi guardavano Dio* e dalle protagoniste di molteplici autobiografie e romanzi, Zora non lotta penosamente per andare alla ricerca di se stessa, per autodefinirsi. Si presenta come un essere già formato, munita di caratteristiche particolari con le quali è pronta a sfidare il mondo. Se da bambina è forte e disciola abbastanza da farsi rispettare dai maschietti, una volta adulta non risente del fatto di essere donna in un mondo di uomini, convinta com'è che sono gli individui a contare, e mai le categorie.

Eppure, se *Dust Tracks on a Road* si pone volutamente all'interno di una tradizione « maschile » tra le righe si presenta quello che oggi si chiama sorridendo « il complesso di Cenerentola ». Rifiutata esplicitamente quest'immagine fa capolino nelle pieghe del discorso. Per esempio, il secondo matrimonio del padre pesa su tutta la vita della Hurston, la quale dipinge la matrigna come un'usurpatrice e narra, con rabbiosa violenza e nessun pentimento, la lotta intrapresa a livello fisico con questa donna. « Carne contro carne, e lasciare l'esito della lotta in mano alle invisibili Vecchie sedute a filare » (p. 98): se la Zezolla di Basile uccide la sua prima matrigna, Zora sicuramente ci si avvicina. La figura del principe, che manca nel capitolo dell'autobiografia intitolato « Amore », si ritrova come fantasia

adolescenziale nel preside della scuola che Zora frequenta a Jacksonville. Con aria scherzosa, la Hurston narra la propria decisione di sposarlo una volta cresciuta. La fantasia finisce con una bella sculacciata, dopo la quale Zora si consola all'idea che da grande si sarebbe seduta nel suo bel castello a mangiare spezzatino, mentre la donna che l'aveva fatta punire sarebbe rimasta fuori a rosicchiare le maniglie (p. 108). Infine la Hurston ripropone l'immagine dell'esclusa a scuola, proprio dopo averla rifiutata poche pagine prima: « Ed eccomi seduta là, in mezzo a tutta questa bellezza, con una faccia che pareva intagliata su legno di pino con l'accetta in un giorno di vacanza. A peggiorare le cose, avevo un solo vestito, un cambio di biancheria e un paio di scarpe basse marrone rossiccio » (pp. 150-151). Zora è chiaramente in bilico tra l'immagine di sé come « eletta » e quella dell'esclusa Cenerentola.

La stessa tensione irrisolta si avverte nel desiderio di minimizzare ogni conflitto razziale. Avendo trascorso l'infanzia in una cittadina di cui i neri erano gli unici padroni, Zora sembra immune dal senso di inferiorità e di mancanza di rispetto per se stessi, caratteristici punti di partenza di molte autobiografie di neri. L'immagine del Sud razzista, oppressivo e reazionario è assente. Più avanti la Hurston può liberarsi del problema dello schiavismo con facilità perché « appartiene al passato », e a che pro smuovere i morti? Con la stessa leggerezza racconta un aneddoto rivelatore: un uomo di colore tenta di farsi servire da un barbiere per bianchi a Washington, ma viene brutalmente cacciato. Zora, a quel tempo una lavorante nel negozio, commenta: « Non presi parte alla mischia, ma volevo anch'io vederlo cacciato via. Era una minaccia per il mio lavoro » (p. 164). Di clienti bianchi non ne sarebbero più venuti se quell'uomo di colore fosse stato servito. La Hurston conclude che il proprio interesse finisce per diventare più importante della solidarietà di classe, di religione o di razza, e che ciò è « semplicemente umano » (p. 165). In nome di questa « umanità » al termine del volume l'autrice invita a un generico « vogliamoci bene »: « Considerate che, con pazienza e tolleranza, noi demoni divini potremmo nel giro di qualche centinaia di anni generare un mondo nobile. Chissà che tutti noi che non ci siamo trovati o ritrovati in questo mondo, non ci si possa incontrare ad un barbecue » (p. 286).

Il fatto che Zora Neale Hurston scriva per un pubblico di bianchi aiuta a porre nella sua giusta luce questo trattamento superficiale del problema razziale. Quando rende se stessa spettacolo per i bianchi, deve smussare gli angoli per farsi accettare, anche se non sempre ha coscienza della propria strategia. Ogni libro è anche un'avventura commerciale e la Hurston non poteva permettersi di non avere successo data la sua sempre precaria situazione finanziaria. È dunque possibile che la posizione reale della Hurston sia più complessa di quello che vorrebbe farci apparire.

Che ciò sia vero, a livello politico, lo dimostra la censura a cui il volume è sottoposto prima della pubblicazione. Hemenway rivela che su una pagina del manoscritto un redattore della Lippincott scrive: « Suggestire l'eliminazione dei commenti internazionali che non sono rilevanti in un'autobiografia » (R.

Hemenway, 1977, p. 214). È così che la Hurston non riesce a pubblicare commenti del tipo:

« Il presidente Roosevelt farebbe bene ad estendere le sue quattro libertà a certa gente che è qui in America... Non c'è amarezza in me, ma vedo quel che vedo. Egli è bravo ad insultare quelli oltre oceano, ma chiaramente non ha il coraggio di parlare neppure a voce bassa qui a casa... Io mi batterò per il mio paese, ma non sono disposta a mentire per questo ».

Nel manoscritto la rabbia della Hurston nei confronti del sistema americano e dei bianchi si fa sentire con forza. La rinuncia dell'autrice a dire la sua in modo chiaro ci appare più triste quando leggiamo un suo articolo del 1950 *What White Publishers Won't Print* (Quel che gli editori bianchi non pubblicano) e ci rendiamo conto della complessità con la quale comprende il fenomeno della censura (anche se non se ne lamenta mai nell'autobiografia). Non c'è dubbio quindi che a rendere contorta ed ineguale la storia della sua vita non siano solo le sue contraddizioni, ma la maschera che è costretta a portare date le circostanze.

Del resto la Hurston chiarisce il suo atteggiamento fin dall'inizio: *Dust Tracks on a Road* è un artificio, e come tale costruito coscientemente in base a certe strategie narrative. Zora Neale Hurston nasce come personaggio nel terzo capitolo, che ha inizio con: « È tutta una diceria » (p. 277). Non vi sono date né particolari anagrafici, perché ciò che conta è che il sentito dire sia una bella storia e, come tale, valga la pena di ripeterlo a nostro beneficio. Se l'autobiografia è un genere letterario dove la finzione « conta » quanto i fatti, non può meravigliare che la Hurston sviluppi dei paradigmi tipici del genere, come, ad esempio, il paradigma mitico o quello dell'« isolato » melvilliano (A. Rayson, 1973).

Come etichettare l'autobiografia della Hurston, allora, nell'ambito del « genere »? (W.L. Howart, 1974). Che non sia « poetica » ce lo mostra la scarsa distanza tra Zora-personaggio e Zora-narratrice: l'adulta che racconta le fantasie e i giochi della bambina (l'infanzia occupa più della metà del volume) ci si cala dentro con una freschezza ed una partecipazione non certo auto-riflessive. È chiaro invece che *Dust Tracks on a Road* ambisce ad essere un'autobiografia retorica. Prediche, brani filosofeggianti, generalizzazioni sui costumi inducono a leggere la storia come « esemplare ». Eppure, il monumento si sfalda man mano che la Hurston lo costruisce, in quanto sono poi gli *excursus*, gli aneddoti, le leggende, le storie incredibili raccontate davanti al negozio del paese a dare vivacità al racconto. La polvere dell'interazione quotidiana viene a coprire, o a confondere, le tracce del cammino dell'eletta. In altre parole, l'elemento « drammatico », della *performance*, finisce per sommergere quello retorico, e per fare risaltare, in una cornice quasi teatrale, la Hurston dei suoi scritti migliori: la narratrice che racconta per il piacere di raccontare e che prende a piene mani dalla propria tradizione afro-americana. Mentre l'immagine dell'unica bambina che nella scuola di Eatonville legge il mito di Persefone in modo tale da soddisfare le filantropiche visitatrici

bianche scompare in secondo piano, si muove con vivacità la silhouette della bambina che – come Janie in *I loro occhi guardavano Dio* – scopre l'attività sulla veranda, che è « il cuore e la molla del paese » (p. 61). La veranda si popola di personaggi immaginari, le storie si accumulano l'una all'altra. Anche quando non c'è racconto, proverbi, credenze e costumi popolari affollano il mondo di Zora Neale Hurston fornendogli spessore culturale.

L'autobiografia della Hurston non è in alcun modo « rappresentativa »: non è testo esemplare né per le donne, né per i neri, né per i « letterati ». Per questo, perché mette disordine in categorie ed opposizioni a cui tutti facciamo riferimento, si presenta come un'esperienza di vita e di lettura ricca di possibilità.

Z. Neale Hurston, *I loro occhi guardavano Dio* (trad. di Ada Prosperi), Frassinelli, 1938, ristampa Adelphi 1955.

A. Bontemps, *Books* in « New York Times », 22 novembre 1942.

R. Hemenway, *Zora Neale Hurston: a Literary Biography*, Urbana, Illinois University Press, 1972.

W. L. Howart, *Some Principles of Autobiography*, « New Literary History », 1974.

A. Rayson, *Dust Tracks on a Road: Zora Neale Hurston and the Form of Black Autobiography*, « New American Literature Forum », vol. 7, 1973.

A. Walker (ed.), *Z. Neale Hurston, I love myself when I am laughing*, New York, Feminist Press, 1979.

i materiali del presente



discussioni e dibattiti

Eletta al parlamento

Da dove si comincia? Ci sono due aspetti, della mia recente esperienza di candidata, e poi di eletta, che questa domanda riassume. Uno è che si tratta, adesso, di mettersi a fare delle cose: mi si chiede quali, e come e se le farò. Avverto questo come un salto forte, pure se pienamente legittimo, rispetto a prima: aspettative al di fuori e anche dentro di me. Non è tempo di prendere le distanze, non si può lasciare che comprensione e decisione maturino con i loro ritmi « propri », bisogna cominciare a fare delle cose. Non intendo contrapporre allo stereotipo del lavoro intellettuale « distaccato » quello di un lavoro politico che è apparenza di azione, frettoloso, tutto con scadenze esterne, agitato. Non è questo. Anzi: poiché ciò che avverto non può, di per sé, comportare che non si pensa, non si soppesa, non si prende il tempo necessario, allora la differenza sta nel trovare ritmi e modalità tali che ci sia l'attenzione ma anche il farsi carico dell'urgenza, che ci sia analisi ma anche il confronto con i processi di soluzione.

« Da dove si comincia » allude anche alla compresenza dei problemi e di nuovo, per me, a una concretezza e a un rapporto, con questi problemi, che prima non avevo conosciuto. Lo dirò facendo un breve « diario » di problemi, così come li ho incontrati nelle giornate della campagna

elettorale e nelle prime settimane di vita parlamentare. È un elenco dei problemi sociali e politici che ogni persona informata, il lettore dei giornali, ha incontrato nelle giornate a cavallo tra giugno e l'inizio di luglio 1983; ma ci sono dentro i miei criteri di selezione. Inevitabili: ho dunque saltato, dimenticato, rimosso, questioni oggettivamente altrettanto significative di quelle che richiamo, o che lo sono, soggettivamente, per altri. Viceversa ci sono in gioco io, e ciò che cerco di rendere esplicito è il meccanismo che ordina, in qualche modo, questa attenzione selettiva, il mio rapporto con i problemi.

Il susseguirsi spaventoso, ma anche consueto, dei fatti di violenza « estivi ». Le due bambine massacrata a Napoli. La ragazza accoltellata su una spiaggia in Calabria (e di lei mi hanno parlato, così desolate, le sue compagne e amiche dell'Udi di Ferrara). La drammaticissima figura di una donna che non ha altra soluzione per sottrarsi a un matrimonio combinato, che spararsi: a diciassette anni. Ed è successo (o era l'anno scorso, ma succederà anche quest'anno), di una madre che si getta coi figli dalla finestra, in una sera troppo calda, da un piano alto di un palazzo, Roma o Milano, in un mondo che con lei è stato durissimo? Le forme ricorrenti, ripetute, atroci anche se le leggiamo come brevi note di cronaca, della violenza contro le donne, della violenza familiare, della violenza sui deboli.

La disoccupazione, i problemi dell'eco-

nomia. Tornano i terribili sguardi dei senza lavoro della grande crisi, visti in fotografie divenute famose, nei documentari, al cinema. La gente del Mezzogiorno, i treni degli emigrati, la vita nelle città del Nord negli anni cinquanta e sessanta. Oggi si legge Cornigliano e Bagnoli, nomi che richiamano simbolicamente l'industrializzazione, le lotte, la cultura operaia dell'Italia. E anche altre associazioni: il panorama solo in parte conosciuto e molto, anche, taciuto, perché non si ha il coraggio di affrontarne i termini drammatici: la disoccupazione, il precariato, l'esperienza di cercare lavoro ed essere ripetutamente respinti, per giovani che si confrontano con il divenire adulti, con la loro vita vera, senza che il lavoro ne sia una componente. Le donne giovani che per la prima volta, in grandissimi numeri, si aspettano di lavorare come tutti. Uomini e giovani: studenti, figli, amici dei figli, giovani che ascolto discutere di questo, sui treni, in tanti incontri.

La candidatura e l'elezione di Antonio Negri, compagno di ginnasio, amico da sempre. Ho vissuto il clima di diffidenza, le posizioni di perplessità e di aperta opposizione, di tanti, che conosco e che so essere attenti. Ho riflettuto sulla battaglia, la solidarietà, le argomentazioni di Rossana Rossanda.

Ricordo dibattiti e manifestazioni contro la legge Reale: e oggi viviamo in un paese dove carcerazione preventiva e leggi d'emergenza sono parte delle strutture dello stato. Le carceri speciali, la manifestazione a Voghera, e negli stessi giorni, lettere di detenute pubblicate sul « Manifesto ». Mi sembra di capirne e di dividerne dei pezzi. Come potrei capire tutto, essere partecipe davvero, di una esperienza così complessa; ma come arrogarmi il diritto di dire la mia, se di questa esperienza capisco così parzialmente? Eppure si incrociano sicuri, arroganti, sentenziosi pareri di commentatori. E Toni Negri, anche lui, sentenzioso, apparentemente così sicuro: diverso, avrei sperato che uscisse da questa esperienza.

Altri temi. Il Pci si fa carico delle questioni della ricerca scientifica e della cultura. Numerosi intellettuali candidati ed eletti; il festival a Mantova subito dopo le elezioni per dare centralità a questi problemi. Il rettore Ruberti scrive un attento pezzo su « Repubblica », richiamando specificamente lo stato dell'università, « abbandonata », dice, in clima elettorale. Queste aree di attenzione mi sono rilevanti: fanno parte della mia professionalità, ri-

guardano le condizioni di lavoro della maggioranza dei miei amici, e vanno a toccare uno degli aspetti della società attuale rispetto a cui voglio impegnarmi più direttamente: la condizione degli adulti e l'accesso alla « cultura » in senso ampio. Quello che ho chiamato il « lavoro per sé ». Un nodo che prende dentro analisi del sociale (la « società complessa ») e dell'individuo (i temi dell'identità) di cui mi sono occupata, in cui trovo modo di ridefinire concetti come partecipazione e politica, le rivendicazioni del movimento delle donne e il senso stesso di ciò che come donne abbiamo cominciato a dire, rispetto a noi stesse e alla società.

Le più consuete notizie di cronaca che si snocciolano, quasi irrilevanti, sulla nostra pelle diventata impermeabile. Un morto per droga. Un magistrato ucciso. Fatti di camorra. Gli ospedali d'estate. Chi ha in casa un figlio malato di mente o tossicomane. Ma basta che ne conosciamo uno, anche indirettamente, e c'è un groviglio di particolari e di sentimenti, dietro ciascuno, e intravediamo lo strazio del loro vivere.

Bambini muoiono di fame. Numeri spaventosi. I modi stessi in cui vengono calcolati, e si fa il conto di quanto poco basterebbe per salvarne una certa quota, è assurdo. Insieme metto le immagini della guerra nucleare, Comiso, le manifestazioni per la pace. Queste ultime due, la fame e la guerra, sono questioni di cui « so poco ». Le sento incommensurabili con quello che io sono, le mie esperienze, la mia vita. So anche che questo atteggiamento è sbagliato, sta alla base dell'incredibile indifferenza e leggerezza con cui tanti di noi continuano a vivere. So poco dei negoziati di Ginevra, dei termini precisi della questione del disarmo, degli interventi di aiuto dei governi (anche quello italiano) nel terzo mondo. Ma rivendico, anche, di poter dire « so poco » rispetto a queste questioni, perché non è che sono distratta, in modo banale. E che diffido di chi dice di avere le risposte. Ho dentro di me, da sempre vorrei dire, l'angoscia di questi problemi, e ritornano immagini che sono i simboli della specifica violenza di cui la mia generazione è stata testimone. Il ragazzino ebreo che si avvia al trasporto, le braccia alzate, un berretto da adulto sulla testa, gli occhi da adulto. La bambina, terrorizzata e nuda, che fugge lungo una strada desolata di un villaggio del Vietnam. Dietro un soldato. E senza connotazioni così precise, senza il dramma della guerra, i bambini con occhi immensi e corpi ab-

normi, quelli della fame del Biafra, della fame dovunque. Tappe dell'orrore che, come tutti, ho retto; con cui ho convissuto; non senza portarne il segno. La violenza ai bambini, in tutte le sue forme, pesa più di ogni altra. Le immagini, controllate, messe da parte, sono di nuovo tornate: non le avevo perdute. E violenza anche, nel caldo delle città d'estate, mentre scrivo, bambini che piangono innervositi, insogni, sgridati, i bambini che non vanno in vacanza.

Questo è dunque un ordine interno, un modo di organizzare l'attenzione per me stessa. Ma c'è altro, e voglio adesso toccare questo secondo livello, di presenza e di pressioni dall'esterno. Rispetto ad alcuni dei problemi ricordati (così come ad alcuni di quelli non detti), ci sono « portavoci », e rispetto a loro e al loro operare io mi sento chiamata in causa. Dire le donne, il movimento delle donne, mi sembra quasi banale, ma ci ritornerò dopo. O dire i bambini, i giovani, perché ho in mente i miei figli e i loro amici, i miei studenti e le studentesse di tutti questi anni: io mi sforzo, più che posso, di avere i loro occhi sulle cose. O con linguaggio sociologico: certo ho avvertito la dinamica di gruppi di pressione, gruppi organizzati, che in campagna elettorale, correttamente penso, mi hanno assunto come possibile tramite: « che cosa ti impegni a fare per il nostro problema? ». Problemi che segnano le vite intere di tanti: una volta una telefonata, durante una trasmissione radio, il padre di un ragazzo eroinomane. Una riunione presso un'associazione attiva per gli handicappati. Storie di anni di trascuratezza, indifferenza, promesse mancate: risentimento, accuse ai « politici ». Prima erano altri ma oggi, in qualche modo, anch'io sono una di loro.

Mi mobilito dunque per alcune di queste domande, che sono organizzate, articolate, e mi chiedono di cogliere le loro questioni; o viceversa; poiché queste sono già rappresentate, ne scelgo invece altre che non hanno voce? In base a quali criteri « selezione », sono legittimata, e dunque, « comincio »?

Torno alle questioni che riguardano le donne. Tra le primissime leggi da riprendere in Parlamento c'è la proposta di legge sulla violenza sessuale. Mi « specializzo » in questa, nodo grossissimo, le cui implicazioni ritengo dirompenti e anche simbolicamente fondamentali? O la legge di parità, gli aspetti anche tecnici e minuti attraverso i quali passa la discriminazione contro le donne nell'occupazione

e nel salario; o la casa, i servizi. Sono una donna. Ho nella mia storia e nella mia testa il movimento delle donne e le rivendicazioni e la forza che ne escono: oggi, una occasione storicamente cruciale. Ho cercato di studiare, come ho sempre ripetuto, « dal punto di vista delle donne ». Questo vuole dire dunque che sceglierò di privilegiare gli interessi delle donne? Ha suggerito questo, il movimento delle donne, un agire di parte, una logica di lobby? Fare leggi, lo sappiamo, è parziale, spesso ha aspetti di mistificazione e di inganno: bisogna essere bene attenti ai possibili effetti impliciti, sotterranei, perversi.

Non sono interrogativi – voglio chiarirlo ancora – che pongo per dire che non val la pena, che così non si fa: certo, le leggi si devono fare, e perché no, agire anche come gruppo di pressione. Ma non saltare la tappa in cui gli interrogativi si pongono. Non tacere dei limiti, delle distorsioni, dei dubbi.

E io, sono disposta ad accettarlo: a questo arrivo, interrogandomi sul mio modo di essere nelle istituzioni politiche? Per me stessa, ho cominciato a definirlo come il problema della riduzione della complessità. Ne vedo tre dimensioni, e le affronterò; forzando anche i termini, per capire meglio.

Una ha a che vedere con la « rappresentanza ». Porsi, o sentirsi, dentro la logica delle parti in causa o in conflitto, rispetto a una questione, e rispetto a questa pienamente convinti e identificati, è una modalità: a cui si contrappone l'essere consapevoli della pluralità delle logiche e della legittimità (anche parziale, discutibile) di più d'una. Ho in mente il modello – come io lo immagino, certamente uno stereotipo – di tutto ciò che io non saprei essere ma che considero importante. La scelta a tutto tondo di un obiettivo per cui ci si batte. La militanza convinta, che mette una logica e una parte – che si assume come quella più sfruttata o discriminata, come quella storicamente « giusta », o con la quale ci si identifica in modo esclusivo – davanti e contro le altre. Lo scontro, non la mediazione e la tolleranza. Non farsi carico delle « ragioni » della parte avversa.

Ancora una volta, mi è ben chiaro che conta, simbolicamente e politicamente, proporre una scelta netta e appunto semplificata. Io non credo di riuscirci a fare. Non ho, per esempio, le parole chiarissime ed emozionanti di Lidia Menapace nell'articolo sull'« Unità » sulla violenza alle donne, i sentimenti senza attenuanti o com-

prensione, per gli uomini che ne sono colpevoli. Colpevoli, io lo metterei invece tra virgolette: spesso trovo difficile pensarli se non come altri disperati, disorientati, soli, vittime. Questo è il mio problema, e lo dico proprio in rapporto a questo lacerante, dolorosissimo esempio.

Una seconda dimensione della semplificazione è relativa all'agire – immediato, orientato a un fine preciso, definito come efficace –. O invece esplicitare che non c'è la soluzione. Non soltanto nel senso che in molti casi non ne esistono le condizioni obbiettive, o la volontà politica (e qui io considero importante denunciare che è falsa sicurezza quella che viene dalle promesse, dalle apparenti misure d'intervento, dalla presunta efficacia di un particolare provvedimento legislativo o amministrativo). Ma nel senso, fondamentale da articolare, che una « soluzione » sottace parte della complessità, rinnega alcuni degli elementi e delle implicazioni. Un esempio: le misure a tutela dell'occupazione femminile, che sono un fondamentale obbiettivo di azione politica e passaggio irrinunciabile rispetto ai « percorsi » di autonomia, dignità, identità, liberazione. Tecnicamente, ci sono problemi largamente noti: le misure di tutela generano sempre sotterranei, indiretti, complicati controeffetti di discriminazione. Ci sono tecniche per cercare di controllarli: quote, verifiche specifiche, commissioni per le pari opportunità. Ma la mia domanda è: ci rassicuriamo, e a questo livello ci fermiamo; oppure assumiamo il compito di conoscere e di svelare appunto i meccanismi impliciti, gli effetti perversi, la non soluzione in questo senso?

Terzo, anche questo evidentemente connesso ai precedenti. Si tratta della sequenza individuazione di un problema – meccanismi di soluzione – soluzione come effetto. A me piace piuttosto mettere in tutta evidenza che questa non si dà praticamente mai, che a ciascuno di questi passaggi corrisponde qualcosa che è solo parziale, e ambigualmente legato a ciò che si pretende di toccare (individuazione, meccanismi, risoluzione) insomma che si tratta sempre di *tollerare la non soluzione*. Ambiguo sollievo è una soluzione che annulli – a parole – la complessità degli elementi in gioco. Riprendo un esempio fatto da Foucault in un'intervista. Gli veniva chiesto, poiché era stato coinvolto in esperienze di lotta ai sistemi psichiatrici tra-

dizionali, quale soluzione proponesse di fronte al drammatico fatto del ragazzo che, a Roma, aveva ucciso il padre violento per difendere se stesso e la madre, e a un delitto orribile, in Francia, commesso da un uomo da poco dimesso da un manicomio criminale. Non ho le soluzioni, ci sono problemi rispetto a cui è falsa risposta quella del livello della soluzione; rifiuto che il mio impegno sia definito « politico » solo se mi colloco entro queste dimensioni. Tuttavia non mi metto fuori gioco.

La citazione estremizza, ma anche mette in chiaro, il punto che voglio far presente: « Il mio ruolo lo gioco nel momento in cui metto in evidenza i problemi in tutta la loro complessità, provocando dubbi e incertezze, sollecitando modificazioni profonde ».

Forse è possibile fare un passo in più, e così intendo ciò che dice Natalia Ginzburg quando parla del bisogno di un « altro linguaggio per la politica », capace di mettere in comunicazione tra loro coloro che sono negli apparati e coloro che sono fuori, ma che pure di politica hanno bisogno e fanno pratica. O ancora con altre parole: se diciamo che la società civile oggi si articola con modalità e soggetti nuovi; che si tratta di cogliere l'espressione di aree di bisogni e di obbiettivi, che vengono in qualche modo individuati dall'analisi dei movimenti collettivi; se oltre a questi livelli e dimensioni, riusciamo a capire che ci sono modi di esprimersi – rilevanti per il politico – che sfuggono peraltro alle concettualizzazioni tradizionali: (protesta, resistenza, elaborazione, non immediatamente visibili, ma pure presenti e capillarmente diffuse), è su questo piano che ci si deve porre. E su questo piano la scommessa è proprio sperimentare strumenti e modalità altri; o almeno, porre il problema. Questa è la sola « conclusione » alla quale per ora mi sento di arrivare: sfuggire alle pressioni, e al mio stesso bisogno, di acquisire in fretta, di darmi sicurezze, di avere risposte per tutto, di difendermi dietro professionalità e tecniche che non sono le mie. Il diritto di pensare e dire cose in « zona di rischio » senza accompagnarle con « risposte ». Anzi, questo come funzione e compito specifico. Saprei tollerare, sarò tollerata, se il ruolo è di esercizi, non per ridurre, ma per salvaguardare, la complessità?

Laura Balbo

Fabrizia Ramondino, *Storie di patio*, Torino, Einaudi, 1983.

Questo è il secondo libro di narrativa pubblicato da Fabrizia Ramondino in due anni. È consuetudine, in questi casi, proporre un confronto con l'opera prima di un autore, a cercare una conferma del meritato successo o a rilevare l'eventuale scarto di qualità nella nuova opera. *Storie di patio* sollecita un richiamo ad *Althénopis* sin dalla copertina – raffigura la loggia sul cortile di uno dei palazzi più belli del Settecento napoletano – che è una sorta di omaggio della scrittrice alla sua città. In comune, infatti, questa raccolta di dieci racconti e il romanzo hanno l'ambientazione – mediterranea, barocca – e il linguaggio, che quell'ambiente riflette nella fastosità e nelle immagini di morte. E ancora, come il romanzo era la saga di una famiglia, così i racconti sono storie di famiglie che sembrano narrate «... in un pomeriggio afoso e interminabile, prima di una tempesta notturna» (p. 6), o nella frescura di un patio, come suggerisce il titolo. Le famiglie – le antiche famiglie di tutti i paesi meridionali – sono affollate di nonne, zii, bambini, serve, che sono infatti i personaggi di questi racconti, tutti ossessivamente minuziosi nelle descrizioni degli interni delle case, delle linee dei mobili, delle pieghe dei tendaggi, come dei complicati rapporti di parentela, delle inquietanti passioni, degli struggenti abbandoni.

Le storie si succedono secondo un itinerario spaziale e temporale che percorre, come in *Althénopis*, le tappe della vita dell'autrice – dall'isola in terra di Spagna, attraverso le scialbe luci del paesaggio nordico, fino alle campagne e alle coste assolate della Campania – in un'autobiografia più immaginaria che reale, in cui persone, luoghi ed esperienze della memoria s'intrecciano e si confondono nella finzione narrativa scambiandosi i ruoli e dando vita a nuovi personaggi, ambienti e situazioni. La narratrice è la protagonista nascosta e sempre presente – nella piccola Nuria, nell'adolescente Elettra, in alcune figure maschili – sebbene soltanto gli ultimi due racconti siano narrati in prima persona.

In mezzo ad una folla di personaggi, centrali sono quasi sempre i bambini (o, piuttosto, le bambine), i più vicini alla esperienza mistica e magica, e alla misteriosa, ambigua condizione di esseri ibridi

– un po' spiriti, un po' uomini, un po' animali –, come la Nuria degli «Uccelli di Narcis»: «Così si accorse che stava diventando una scimmia con ali di angelo: non che il suo corpo si trasformasse, ma era come se non riuscisse più a stare in piedi. Non che volasse, ma come fosse un uccello appollaiato su un albero» (p. 67).

Un libro non facile è questo, per il lettore che a tratti è costretto a procedere con fatica non dissimile da quella che a me prese di fronte alla prosa densa e turgida di *Diceria dell'untore* di Gesualdo Bufalino; un libro non facile per l'autrice, di cui si avverte l'impegno nel confrontarsi con un genere letterario a lei nuovo e perseguire il deliberato intento di sperimentare stili diversi. Alcuni racconti hanno la struttura della favola, sia per certe associazioni col mondo animale, sia per la tecnica del «racconto nel racconto», come «La signora di Son Batle»; altri, come «La bassura», riecheggiano la prosa manzoniana, ampia e solenne, ma anche quella delle Sacre Scritture; altri, ancora, sono veri pezzi di bravura, come «I servi», dove si alterna alla lingua italiana il «mallorquino», uno dei dialetti spagnoli in cui è riportato il dialogo degli abitanti dell'isola, e «Gli uccelli di Narcis», che raggiunge una felice fusione di realismo descrittivo e invenzione fantastica. Talvolta la prosa si fa scabra, come in alcuni passaggi delle «Sorelle di latte», dove il discorso è neutro, informativo, da linguaggio burocratico; nel «Fidanzamento», invece, il gusto della descrizione attraverso l'elencazione parossistica del dettaglio (la puntigliosa enumerazione dei ventinove regali che la bambina riceve dal padre durante un mese di convalescenza) produce un effetto di iperconnotazione e quindi di sublimazione del reale in simbolo.

Un'analogia più sottile fra *Storie di patio* e *Althénopis* l'ho trovata nel richiamo alla scrittura come creazione letteraria nell'ultimo e, a mio avviso, il più bello dei racconti, «La bassura», che è costruito intorno alla figura dello scrittore, riverberata attraverso tre personaggi: Don Raimondo – l'immaginario destinatario di questa confessione-testamento e autore di un certo *Libro dell'amante e dell'amato* –, Don Attanasio Amore – suo appassionato e disinteressato traduttore – e il narratore stesso, allievo di quest'ultimo, che si prende amorevole cura della vicenda editoriale

del suddetto trattato sull'amore e lo difende dall'ottusa indifferenza del mondo circostante. Il libro, dunque, dalla sua nascita alla sua distribuzione, è l'oggetto di questo racconto, una sorta di meta-racconto che si apre, credo non a caso, con la parola « i segni » ed è preceduto da una citazione a mo' d'epigrafe tratta dall'*Apo-calisse* (« E io piangevo perché non c'era nessuno degno di aprirlo e di leggerlo »). Come già nel romanzo, anche qui la struttura circolare del testo produce senso: « La bassura » conclude il discorso iniziato nel primo racconto, « La signora di Son Batle », dove l'immagine della fanciulla che ricama favole nella frescura del patio – novella Sherazade che incanta gli ascoltatori con le sue storie – è l'emblema non soltanto di questo libro ma dell'atto stesso del narrare:

« Nei crepuscoli estivi si poteva vedere la giovinetta sedere sull'aia dei contadini, mentre raccontava favole ai bambini; o al mattino, seduta nella frescura del patio, mentre ricamava favole su tappeti e cuscini. Negli afosi pomeriggi, nella penombra della sua stanza, non faceva la siesta, ma sedeva, avvolta in un lenzuolo umido, a un tavolino, e qui scriveva favole e le disegnava per i suoi ricami. Disegnava infatti di vivere secondo gli usi » (pp. 6-7).

Maria Teresa Chialant

Anne Martin-Fugier, *La bourgeoisie, femme au temps de Paul Bourget*, Paris, Grasset, 1983.

« Le romantisme de 1830 avait libéré le cœur des femmes; celui de 1900 a libéré leurs sens ». Lo sostiene Jean Larnac nella sua *Histoire de la littérature féminine en France*, libro intelligente, molto più di un manuale, scritto agli inizi degli anni venti, caposcuola di genere, ben allineato con la cultura del tempo, generosa sul tema *La donna e...* Molto più tardi, da noi, è *La voce che in lei* (1980) di Giuliana Morandini, il libro fratello. Ma al Larnac si imparenta anche il libro di Anne Martin-Fugier. Dato che per raccontare la borghese usa molte fonti letterarie, più alcune interviste e racconti, e qualche diario. Un *pastiche* dove Paul Bourget è lo sfondo più robusto, e con lui altri autori il cui nome è svanito, e autrici per lo più imitatrici. Raccontano alcuni decenni (la terza repubblica) e le ragioni che spingono giovinette, donne, donne mature, ad uscire dai loro limiti manierati governati dal cuore romantico per passare ad altre e

migliori speranze. Gabbie che chiudono uccelli prigionieri bramosi di voli di cui infine si aprono gli sportelli, con un allenamento avvincente che è subito un turbine incontrollato, seminatore di rovine personali e altrui.

Il memento dell'« Imitazione di Cristo » (Lib. I, cap. XVIII): *Ma cosa resta dopo un'ora?*, o per le più dotte, *La chair est triste, hélas* del Mallarmé, ugualmente inascoltati. Sulla carne, per ora, la borghese ha il sarcasmo e la riflessione difficile, ne sente solo le emozioni. Incontrollabili. A cui sono dedicate ben sessanta pagine del libro della Martin-Fugier. Ma incontentabili, *les émois de la chair* le incontriamo dappertutto: balli di debuttanti, bazar di beneficenza, preparativi di fidanzamento e di matrimonio.

Il libro parla di donne francesi, di borghesi francesi, cuore, corpo e ragione di quella contrada. Non per questo un caso nazionale incontrovertibile. Anche se Tomaseo fu di parere contrario. Lui che assistette solo ai tempi della « liberazione del cuore », tenacemente si preoccupava dell'« infinita abbracciabilità » delle donne francesi, assai più di quella delle italiane, e si chiede le solite cose; se l'abbracciabilità sia istintiva o casuale, meditata e mantenuta. Su questi saperi, mezzo secolo dopo, si taglia corto, e c'è un altro sapere, dominante, risolutivo della virilità e del comportamento di cui nessun uomo francese è ignaro: che non è stato, non è, non sarà, il solo a possedere quella donna.

Certezza della conoscenza che tuttavia non consente provvisorie illusioni di pace: c'è sempre, in un romanzo di Paul Bourget, un uomo che si china furtivamente su una bimbetta che gioca ai giardini, e la abbraccia, sconvolto. È il vero padre della bimba nata dall'adulterio.

Prevost inventa una numerologia della verginità, *demi-vierge*, un *quart de vierge*. Per il tempo è quasi pornografia, benché blanda e travestita da sentimento. Ma all'origine c'è un quesito d'ordine sociale che dà il via a romanzi e romanzucci. Per esempio. Il II Congresso delle opere e delle istituzioni femminili, a Parigi (1900) discute dell'educazione da dare alle donne riguardo mestruazioni, veli imenali, parti. Alcune congressiste sono per il silenzio, altre per il « dire bene » che renderà la prima notte di nozze meno attonita e guardinga per le più. Mentre un incerto sapere sovrasta la questione pedagogica il solito Prevost esemplifica sugli effetti malcerti delle lezioni alla moda. Nel romanzo *Mademoiselle Jaufré*, di questo si parla, su-

gli effetti diversi della « scienza sessuale », su una Marta calma distesa e su una Camilla sconvolta (protagoniste). Per destino il matrimonio di Camilla non si farà, ma quella conoscenza ha intanto scaldato i sensi, e Camilla sarà preda di un seduttore. Il primo e poi altri. Troppa castità prima, troppo poca poi, mentre son minori, ma sempre notevoli, i supplizi femminili del comportamento sociale. Ancora matrimoni di ragione con doti in buon accordo al patrimonio maritale; raramente in disaccordo. Doppie morali, dapprima solo maschili. La borghese rode la fedeltà solida, crea inquietudini dense di fretta, di insolenza, di offerta. Ma ci sono, per la stessa borghese, ordine e economia domestica, scuole per madri, gruppi di « femmes du monde qui se courbent vers le peuple », circoli di donne cattolici, gruppi di donne laiche. Conferenze, molte conferenze. Robert de Montesquiou ne tiene una su Marceline Desbordes-Valmore, « La Saffo cristiana ».

Il libro della Martin-Fugier intreccia bene la produzione letteraria a avvenimenti politici e sociali, insomma l'aria del tempo. E si capisce che la Francia continua a consacrare ai problemi legati alle battaglie civili un interesse di grande tradizione. Che fa nascere una produzione letteraria femminile, che accanto alla solita di genere, banale e languorosa, sull'origine del primo tradimento, ne produce un'altra veloce e orgogliosa. Contro la ragionevolezza pedante dei manuali di buone maniere, Colette e Camille Marbo, trovano una puntigliosa stabilità, dopo una confusione amara e non rassegnata. Si vede anche una temerarietà vedovile. Quelle borghesi che non avevano sensibilità morale, tanto meno ne avevano decorativa. Sono rarissime le collezioniste donne, quando già E. de Goncourt sentenzia che il piacere di collezionare oggetti è ben più intenso che collezionare donne. Eppure quelle che ricevono collezioni in eredità dal marito procedono egregiamente. Ma il loro sguardo amoroso non interferisce a lungo sugli scaffali. Li guardano appena, comprano e basta. Bisogna rammentare che il « Saper vivere » assegnava alla suocera o al marito l'onore di metter su casa. Alla povera Colette, lacrime amare guardandosi intorno nella casa maritale, orrida e eclettica.

Gran messe di informazioni, cuciture letterarie sapienti, nel libro della Martin-Fugier. Spesso, oltre l'esser grati, vengono in mente, le questioni del rapporto tra romanzo-specchio dei tempi e verità sociale; o delle memorie indenni da infedeltà che

scandiscono il tono giusto del racconto nell'intervista. Oppure se i diari femminili siano veritieri o più civilizzati e mansueti o più convulsi, delle cose vissute. Questioni tutte inadatte al tono del libro. Che ha un suo giusto tono, talvolta ripetitivo. Impropri, tanto più, i confronti con chi mode, passaggi, apprendistati li racconta a meraviglia: la Colette de *Il mio noviziato* o l'Irene Brin di *Usi e costumi*; ovvero per i risultati poetici dei labirinti di controlli, precauzioni, intemperanze, che poiché non sono novità irripetibili delle vite di donne, godono quando son vestiti a festa.

Michela De Giorgio

Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe, Barcelona, Seix Barral, 1982.

Sor Juana Inés de la Cruz, Poesie, Introduzione, scelta, traduzione e commento di Roberto Paoli, Milano, Rizzoli, 1983.

Octavio Paz, poeta e saggista messicano, per quanto poco tradotto in Italia, ha anche qui da noi numerosi estimatori. Da anni in lista d'attesa per il Nobel della letteratura, si è spesso inimicate le simpatie della sinistra latinoamericana per alcune prese di posizione di un certo sapore reazionario; è recente la violenta polemica provocata dal suo discorso di apertura al megafestival latinoamericano di Berlino, « Horizonte '82 ». È ovvio, dunque, che la pubblicazione di un suo nuovo libro produca interesse e motivi di dibattito, ed è ovvia la speciale aspettativa destata dal suo annunciato saggio su Sor Juana Inés de la Cruz, stavolta non solo per il calibro dell'autore ma anche per l'interesse che la figura della monaca messicana suscita ormai dovunque.

Octavio Paz da molti anni andava anticipando osservazioni e idee su questa personalità della letteratura ispanica e da tempo i suoi scritti avevano acquistato un posto di rilievo nella bibliografia critica della monaca messicana. Con *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* egli ha voluto esaurire, nella misura del possibile, ogni discorso ipotizzabile su Juana de Asbaje, ivi compreso quello femminista, parola che d'altra parte egli dichiara di non amare. Il libro, dunque, rappresenta una novità anche nella bibliografia del Paz saggista; abbandonato il ritmo stringato dei suoi saggi, la concisa precisione cui ci aveva abituati con *Los hijos del limo*, *El arpa y la lira*, *El laberinto de la soledad*,

l'autore si impegna in più di seicento dense pagine a fare opera di *restituzione*: restituire Sor Juana al suo mondo e restituire noi al mondo di Sor Juana.

Per far questo, Paz parte da una convinzione, e cioè che se l'opera letteraria è un prodotto della storia, la storia è un prodotto dell'opera letteraria. Questa premessa è fondamentale per comprendere il metodo con cui l'autore è penetrato in Sor Juana e la funzione di cerniera che la monaca assolve fra il suo mondo e noi, il suo mondo e la sua opera, la sua opera e noi. Storia, biografia e critica letteraria vengono dunque strettamente intrecciate per poter portare a termine quel processo di *restituzione* a cui Octavio Paz (e qui viene fuori il *coté* rivendicazionista del poeta messicano) tiene tanto e con ragione.

La disomogeneità delle due parti, la società della Nuova Spagna, in cui si inserisce la biografia di Sor Juana, e l'opera della poetessa, brillantemente analizzata, viene saldata dallo sguardo dell'autore carico di valenze omogenee e di riferimento al nostro presente, in modo da giustificare una dichiarazione di intenti del prologo falsamente riduttiva: « Un messicano del secolo XX legge l'opera di una monaca della Nuova Spagna del secolo XVII. Possiamo cominciare ».

È certamente vero che Paz si lascia, a volte trascinare dalla tentazione del romanzesco e che si appropria della mente di Sor Juana cercando spiegazioni che nessuno potrà mai dare; ed è vero anche che l'autore indulge, a volte, ad un eccesso di erudizione che toglie agilità alla lettura, ma è anche vero che *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* è un libro a cui attingere tanto per l'informazione storica che per quella sociologica; per conoscere il livello culturale della colonia e quello scientifico, per affrontare una rilettura critica del *Primer sueño* e per indagare sui rapporti fra intellettuali e potere, per conoscere l'ideologia di un'epoca e i disagi della condizione femminile. Lo sforzo di Paz è stato, mi sembra, quello di non privilegiare nessuno di questi aspetti, anche se il lettore che non condivide questo metodo troverà, forse, sacrificata la parte più squisitamente letteraria. Ma anche qui l'autore è chiaro: « la comprensione della poesia si fonda sul sentimento e sul capire, sull'impressione e sulla riflessione ». Ed a Octavio Paz, come a Sor Juana, ciò che più importa è capire, « penetrare, con la luce della ragione, l'opaco mistero delle cose ». Per questo Paz mette in luce la *razionalità* di Sor Juana in pie-

na epoca barocca, e la sua personalità di poetessa e di intellettuale; per questo *restituisce* al *Primer sueño* tutta la sua originalità di poema della conoscenza, ricordando opportunamente l'ambiguità del mito di Fetonte fra aspirazione all'alto e fascino dell'abisso e come Sor Juana, precipitando giù dalle vette di un'intuizione della globalità del sapere, ricominci, gradino per gradino, l'ascesa verso la conoscenza. Dice Paz de Sor Juana « al sentir, piensa », e proprio nella simultaneità di questi due processi risiede l'originalità di Juana monaca e donna, poetessa e intellettuale, ribelle – dunque – in potenza.

Ed infine, Paz *restituisce* a Sor Juana la sua sconfitta: come Fetonte, è precipitata ma non si è arresa. La rinuncia ai libri, agli strumenti scientifici, allo scrivere, non è un'accettazione, è piuttosto la pena che sconta per avere tentato di essere donna e intellettuale, per aver seguito appassionatamente gli ardui sentieri del sapere. Non è vero, dunque, per Paz, che Sor Juana, abnegata infermiera delle consorelle durante un'epidemia, sia morta « convertita » all'ideologia (è Paz che la chiama così) del confessore e dell'autorità ecclesiastica; è vero, invece, che trasformando la sua cella in carcere, sconfitta e senza più forze, ha scontato fino alla morte la sua pena.

Gli studi critici su Sor Juana hanno acquistato grande vigore dagli anni trenta in poi; da quell'epoca si susseguono le esegesi, le analisi stilistiche, le indagini su problemi di datazione delle sue opere, le rivendicazioni femministe. Oggi Sor Juana è una scrittrice letta, commentata e citata un po' dovunque, è di nuovo famosa come lo fu nella seconda metà del Seicento nel mondo ispanico.

In Italia, oltre ai pertinenti lavori di Giuseppe Bellini e di Dario Puccini, vanno ricordati la messa in scena al Teatro della Maddalena di Roma di una « pièce » di Dacia Maraini e di Giustina Laurenzi del dicembre 1959, la pubblicazione, nell'80, della bella *Risposta a suor Filotea*, della casa editrice La Rosa di Torino, con un saggio di Angelo Morino e, finalmente, l'eccellente antologia della Bur dell'aprile dell'83.

Si tratta di un'attenta scelta dell'opera poetica di Sor Juana, tradotta con grande finezza da Roberto Paoli, con la famosa *Risposta* in appendice. Paoli è anche l'autore di una bella e concisa introduzione che ha il merito, fra gli altri, di un'essenzialità intelligente. Sor Juana viene descritta con esatte e sobrie parole che ci re-

stituiscono la donna e, soprattutto, la poetessa. Smontando l'elaborata costruzione del versificare barocco, Paoli ce ne mostra tutta l'efficacia e la duttilità e così facendo mette in evidenza lo straordinario mestiere della monaca, abile nel maneggiare il verso e piegarlo ai voleri della propria necessità d'espressione. Un'opportuno corredo antologico, ripartito in cinque sezioni, aiuta il lettore a collocarsi nelle ossessioni tematiche di Sor Juana. Da questa lettura vengono fuori, scanditi dal verso, le frustrazioni dell'infanzia, l'anelo allo studio, la difesa della donna, le contraddizioni dell'amore e il disinganno. Il lettore italiano può così conoscere Sor Juana attraverso la sua opera e la donna attraverso la sua scrittura. Manca ancora la traduzione delle commedie e degli « autos », ma l'antologia di Paoli è più che sufficiente per entrare nel mondo di Sor Juana Inés de la Cruz e compiere quel processo duplice di *restituzione* di cui parla Paz.

Alessandra Riccio

Rosa Rossi, Teresa de Jesús. *Biografia di una scrittrice*, Roma, Editori Riuniti, 1983.

Dietro a questo sottotitolo modesto, che sembra ridurre la biografia ad un solo aspetto della personalità di Teresa, quello di scrittrice, si nasconde invece un lavoro di notevole vastità, che affronta fino in fondo il problema fondamentale della sua vita, quello delle sue esperienze spirituali. Con una narrazione dinamica ed appassionante, l'autrice riesce a restituirci tutti gli aspetti di una personalità così ricca: l'eccezionale esperienza di evoluzione spirituale, la bravura di scrittrice ma anche le debolezze umane e le contraddizioni, segnalate con affettuosa ironia, quasi una amorosa identificazione.

Teresa viene così rivelata nella sua realtà umana, nelle sue capacità intellettuali e politiche, nelle sue consapevolezza sulla condizione della donna, ed in questo quadro la sua straordinaria evoluzione spirituale assume un posto ben diverso da quello assegnatole dalla retorica cattolica.

Ma Teresa non è solo donna – e quindi sospettabile di « debolezza mentale » – ma anche di famiglia « conversa », quindi di origine ebraica e tutta la sua attività spirituale e sociale si ricollega sempre alla comunità di conversi che, sparsi per la Spagna, cercavano non solo di far dimenticare le proprie origini comprando falsi attestati di « limpieza de sangre », ma anche di ri-

trovare nella nuova religione delle note autentiche di rapporto con Dio. Una donna quindi che da una doppia emarginazione riemerge e realizza se stessa con un unico strumento, la conoscenza che nasce dalla riflessione su ciò che ha direttamente sperimentato. Privata degli strumenti della cultura e di una guida spirituale riesce a trovare la sua via di conoscenza proprio attraverso la sola libertà che era stata lasciata alle donne, quella di amare. E da questa offerta di amore a Dio trarrà la forza necessaria per affrontare un mondo ostile e sospettoso, per riformare un ordine religioso femminile e maschile, per imprimere un segno fondamentale nella storia del rapporto dell'uomo con Dio.

La biografia di Rosa Rossi ce la restituisce anche come esempio eccezionale di donna che riesce a realizzare se stessa e a concretizzare un grandioso progetto attraverso una lucida consapevolezza della società in cui vive. La sua capacità di tacere o di muoversi al momento opportuno – spesso scrivendo direttamente a Filippo II – le permette di sfuggire alle maglie dell'Inquisizione che l'aveva messa sotto processo, di aiutare vari religiosi inquisiti e di stornare le trappole in cui tendono a rinchiuderla, a varie riprese, i carmelitani calzati.

Al posto di una figura femminile stereotipa, troppo spesso presentata vicina all'isteria per le sue estasi mistiche che, per la nostra cultura, sono difficilmente comprensibili, ci troviamo davanti una donna « libera » e coraggiosa, che sceglie la via più difficile ma più totale di evoluzione.

Un libro importante per la storia delle donne, quindi, che ci suggerisce una lettura diversa del ruolo – sia concreto che simbolico – attribuito alle donne nella cultura cattolica. Come già Natalie Zemon Davis aveva ipotizzato, forse ha torto chi sostiene che la Riforma abbia offerto alle donne una maggiore libertà nel decidere la propria vita e nell'assumere nuovi ruoli. Il caso di Teresa ci fa pensare che la Controriforma, con le sue sante ed i suoi conventi, offrisse più possibilità alle donne. La nostra eroina, che attraverso la meditazione e l'offerta amorosa di sé riesce ad arrivare ad altissimi livelli di conoscenza, e a scrivere i libri che non aveva potuto leggere perché donna, è senz'altro un'eccezione. Ma è esistita. E questo rovesciamento di ruoli – da donna esiliata dalla cultura a produttrice di cultura – alle donne protestanti non è mai riuscito di fare nell'ambito della religiosità.

Lucetta Scaraffia

Kursbuch

72, 1983

Die neuen Kinder

Kursbuch non cessa di attendere al suo ormai ultradecennale compito: elaborare miti, fantasmi e « situazioni » della generazione di intellettuali tedeschi formati nella « rivolta » degli anni '60. I nuovi « padri » della cultura tedesca – dal cinema alla letteratura i nomi che anche in Italia maggiormente ricorrono abitano da sempre le pagine della rivista – si sono di volta in volta misurati su temi monografici i quali, a chi oggi li ripercorrà, appaiono altrettanto puntate di una storia di vita collettiva. Dalla soggettività al denaro, dall'ecologia all'omosessualità, dai grandi temi della « rivolta » fino alla più sottile iconoclastia esercitata contro i feticci interiori della mentalità collettiva: da questo itinerario non potevano essere assenti le donne. E le madri o – meglio – le madri di oggi. Eccoli dunque a questo numero dedicato ai *Nuovi figli*.

Dove con affetto e ironia si affronta un fenomeno che da noi stenta a sottrarsi al duplice vincolo dell'« esplorazione del materno » e delle cifre ufficiali che strillano minacciose di declino della natalità e di saldo negativo del bilancio demografico. Si parla, infatti, di quella nuova « ondata di nascite » che in Germania – come in America – discende qualitativamente, se non in termini numerici, dal rigetto del postulato sessantottesco e protofemminista di una rigida separazione tra sessualità e riproduzione. Naturalmente l'argomento riguarda innanzitutto i protagonisti, e le protagoniste, di quel rifiuto dell'imperativo sociale alla riproduzione: tutto sommato un numero abbastanza ristretto di persone. Ma chi è in grado di misurare fino in fondo l'efficacia di quei meccanismi di contagio attraverso cui l'innovazione modifica – tramite i suoi molteplici agenti – i comportamenti sociali? E chi può contabilizzare la portata innovativa messa a punto da gruppi anche assai ristretti?

L'esiguità del campione non incrina dunque il carattere esemplare delle analisi della rivista. Anche se molto ci sarebbe da dire sulla univocità di timbro che fa qui *bon ton*: come se l'ironia fosse l'unico registro capace di garantire udienza presso

la redazione. In questo caso l'esercizio del distacco sembra affannare soprattutto le donne, preoccupate di mostrarsi abili e sagaci nel manipolare anche questa « svolta » con tale supremo criterio di padronanza. Così Christine Nöstlinger finge di guardare dal punto di vista di un finto neonato a goffaggini e fallimenti di maniera di una coppia alternativa, alle prese con la mancata « modificazione » sociale. Franziska Gronan incastra il transitare di questa generazione attraverso il desiderio – « impolitico » – di riproduzione, in una mappa biografica segnata dalla vita nelle comuni, dal lavoro nei gruppi politici e, infine, dal recupero del diritto all'individualità attraverso la psicoanalisi. Molto sincera e autentica, nonostante la civetteria dei riferimenti colti – da Rousseau a Luhmann – è la confessione di Cora Stephan che come saggista senza fissa dimora (la forma più aggiornata di disoccupazione intellettuale nella BRD) si rivela atterrita dall'idea di affrontare gli alti costi della nuova maternità: un figlio da allevare preferibilmente senza padre e da allattare – volendo – fino ai sei anni. Come ha recentemente stabilito un Tribunale regionale, facendo giustizia delle lamentele di un datore di lavoro poco rispettoso delle esigenze delle lavoratrici « nuove madri ».

Più equilibrato e frutto di un reale confronto mi è sembrato il contributo scritto a quattro mani da Monika Aly e Annegret Grüttner (*Disordine e precoce dolore*). Ambedue madri di un terzo figlio nato a circa dieci anni di distanza dai primogeniti, ambedue partecipi al *Kinderladenarbeit* tra il 1972 e il 1977, Monika e Annegret forniscono una prima testimonianza di quella che potremmo definire « coscienza pedagogica post-antiautoritaria ». « Il movimento degli asili antiautoritari – si conclude nel saggio – ha mutato le tradizionali regole pedagogiche dei giardini d'infanzia, o ne ha quanto meno destabilizzato gli automatismi di legittimazione. Senza questo ampio successo è da chiedersi se oggi saremmo in grado di mandare i nostri figli più piccoli nei normali giardini d'infanzia con una coscienza altrettanto tranquilla. Le nuove madri che hanno seguito seriamente i gruppi di addestramento alle tecniche di respirazione e di rilassamento durante il parto, discutendo per mesi le questioni del dove e come partorire hanno incrinato il petulante mo-

nopolio degli ospedali e della puericoltura industriale. Per questa via è mutata la situazione del parto, si è di molto relativizzata la presunta superiorità delle opinioni mediche e si è invertito il processo di marginalizzazione dei genitori sulla scena del parto ».

Per parte loro i contributi maschili si occupano in prevalenza dei più quantificabili aspetti dei costi e ricavi del sistema di allevamento e educazione dei figli. Così Wolfgang Merten approfitta del tema per ribadire i vantaggi del « pubblico » contro la tentazione – di lunga durata: da Rousseau a Erich Fromm – di delegare al « privato » il sempre più difficile compito educativo. Mentre Claus Leggewie analizza un dato spesso trascurato dagli entusiasti ripetitori del celebre verso di Euripide: « Degli uomini tutti / i fanciulli son l'anima ». E fornisce nel suo saggio un calcolo dei « costi della discendenza » che si trova a suo agio in quella sorta di nuova analisi economica che dalle rovine deterministiche dell'« ultima istanza » ha tratto ironia e capacità di relativizzare. Particolarmente curioso è il contributo di Nicolas Becker, *Hans und Grete, Momo und Azalee*, che parla di uno dei luoghi dove più immediato e visibile è il gioco delle proiezioni parentali: la scelta del nome per i figli. Se negli Usa l'« illimitata libertà di nominare » ha reso i registri dell'anagrafe prolifici di nomi come Neuralgia, Morfina, Costipazione, Vaseline, Urina o Placenta, distribuiti a piene mani alla discendenza di colore, in Germania un controllo più che secolare da parte delle autorità anagrafiche e dei loro numerosi organi di stampa ha precocemente frenato la fantasia nominativa. Così Lassalle e Lassalline vengono rifiutati come nomi « inopportuni » (1890), al pari del nome Lenin, giudicato « urtante » non solo nel 1936, ma già nel ben più insospettabile 1928.

Ancora nel 1972 il Tribunale di Monaco rifiuta di registrare il figlio di Rudi Dutschke sotto il nome di Che-Michael. E nello stesso anno a Münster si giudica Angela-Davis nome inadeguato alla norma basilare che regola la nominazione: l'indicazione inequivoca del sesso di colui cui il nome è attribuito.

In Germania la modernizzazione nella scelta dei nomi passa tuttavia sotto forme diverse dalla riscoperta di genealogie politiche rimosse dal nazionalsocialismo e dalla guerra fredda. Le sempre più frequenti escursioni all'estero e la televisione mobili- tano in misura assai più massiccia desi-

deri e fantasie delle coppie in età riproduttiva all'epoca del *boom* tedesco e nei decenni successivi. Inopinatamente, le barriere erette a difesa della onomastica germanica cadono simultaneamente nelle due Germanie: tra il 1976 e il 1981 nella Germania Democratica il nome più popolare è l'americanissimo Ronny, seguito da Thomas, Daniel, Michael, René, Mike/Maik, Andre, Marko. Nonché Sandra, Anja, Mandy e Yvonne per le femmine. Mentre nella Repubblica Federale ci si accontenta di un riformismo che gradua l'innovazione, senza spingerla al di là di nomi maschili come Christian e Stephan e di nomi femminili come Nicole, Melania e Julia.

Dal *boom* in poi la deriva dei nomi germanici risulta comunque inarrestabile: la guerriglia dei genitori riesce ad avere crescentemente la meglio sulle disposizioni anagrafiche di stampo bismarckiano. E se non passa « Grammophon », oggi si accetta tuttavia, nonostante la maschile desinenza in « o », di registrare bambine di nome « Momo ».

Gabriella Bonacchi

Quaderni storici

2, 1983

Sistemi di carità. Esposti e internati nella società di antico regime

Il fascicolo affronta un tema foucaultiano con opzioni e metodologie di altro segno ed è anzi tutto attraversato da brividi polemici e da una non dissimulata insofferenza per la lezione del celebre *maitre à penser*. E i risultati, pur nella prevedibile disparità, non deludono.

L'intento comune è quello di gettare almeno un'ombra di dubbio su preconcetti riduttivi e liquidatori e di riproporre quella delle istituzioni e della politica assistenziale come « una realtà [...] alquanto diversa dall'immagine di pura e semplice beneficenza, formatasi in tempi molto più vicini a noi che si tende a proiettare retrospettivamente » (Ciammitti).

Nei secoli XVI-XVIII, i confini cronologici del fascicolo, la quota più debole e indifesa della popolazione – donne e bambini privati del tutto o in parte della tutela maschile, e malati di mente fat-tisi incontrollabili alla cerchia parentale – veniva affidata a luoghi di internamento. La scelta delle ricercatrici è caduta sull'Ospedale San Giovanni di Torino (Cavallo e Doriguzzi), il Conservatorio fem-

minile bolognese di Santa Maria del Baccano (Ciammitti) e, sempre a Bologna, la Casa del Soccorso di San Paolo (Ferrante), e l'Ospedale della Misericordia di Parma (Dall'Acqua Miglioli Bergomi). Meno ancorati ad una istituzione specifica il contributo di Giovanna Cappelletto sull'infanzia abbandonata veronese e l'interessante ricostruzione del rapporto tra i poveri e le istituzioni tentata da Sabina Loriga sulla scorta di tardivi processi piemontesi per stregoneria.

Per inquadrare la complessità del problema basta rifarsi alle multiformi dinamiche connesse all'internamento: che attinse alla concentrazione dell'infanzia abbandonata, illegittima e no, circuiti assai lontani da quelli inerenti alla reclusione femminile. Quanto ai primi, lo studio di Sandra Cavallo su « Le strategie politiche e familiari intorno al baliatico », ne costituisce una valida esemplificazione. L'A. varca, per così dire, le mura dell'istituzione per addentrarsi nelle campagne torinesi, dove l'ospedale cittadino di San Giovanni reclutava le balie dei suoi esposti. Questa più ampia prospettiva rivela l'esistenza di un duplice terreno d'indagine, il clientelismo assistenziale, che orientava la distribuzione degli affidamenti e, in presenza di una « competizione tra unità territoriali » in un'area socio-economica omogenea, provvedeva a discriminare comunità da comunità, favorendo l'una a scapito dell'altra, in ragione della circolazione delle élites locali e della variabilità dei loro rapporti con l'istituzione stessa; e, sul versante opposto il riorganizzarsi delle strategie familiari contadine attorno a questa nuova opportunità.

Disponibilità e dislocabilità rendevano gli esposti, in una società ancora dominata dalla rigidità corporativa, una risorsa flessibile e polivalente. Essi rappresentavano anzitutto un potenziale serbatoio di mano d'opera semigratuita, appetibile all'ospedale che proprio in vista di ciò li accettava, e alla famiglia contadina da cui venivano allevati; procuravano poi a quest'ultima un'entrata addizionale capace di riequilibrare un regime di autoconsumo ormai insufficiente, al pari della preesistente, massiccia emigrazione temporanea maschile — l'esigenza di mobilitare tutte le risorse disponibili induceva, sostiene l'A., a mercificare anche la prerogativa femminile della sedentarietà —, la retribuzione in denaro del baliatico serviva altresì a rendere meno asfittica la circolazione monetaria della zona. In terzo luogo, ma per un solo settore della popolazione agricola, l'alleva-

mento dei « baliotti » veniva adattato ad esigenze di controllo demografico, i piccoli proprietari riuscivano infatti a impedire l'eccessivo frazionamento del possesso fondiario con un opportuno dosaggio della fecondità, tantoché « ad un limitato numero di figli corrisponde[va] un alto numero di baliotti ». Infine, a suggello di un circuito spesso concluso con l'integrazione definitiva di costoro nell'ambiente contadino, poiché neppure le fasce superiori disdegnavano la pratica del baliatico, questo forniva talvolta, col passare degli anni, un'occasione supplementare di alleanza matrimoniale svincolata dai ritmi di crescita della nuova generazione.

In un contesto dinamico come quello dell'area torinese l'istituzione caritativa diventava quindi un solido tramite tra città e campagna dispensando al contempo una quota di potere mediato dalle élites dell'entroterra agrario e un ammortizzatore della crisi che attanagliava l'assetto agricolo tradizionale e in forza di ciò, finiva col costituirne un indicatore e un osservatorio di insospettata spessore.

Resta ora da chiedersi quale ruolo toccasse alle balie, l'elemento propulsivo cioè di questa articolata concatenazione sociale. Esse erano in realtà relegate al rango di erogatrici passive di un bene gestito e socializzato dal coniuge e dalla popolazione maschile in generale. L'appellativo di « baliotto » non era associato a una collocazione subalterna e riflessa, designava invece una funzione sociale primaria di « ponte necessario tra istituzione e donna che allatta a pagamento » (Cappelletto). E ciò, per attenerci alle aree considerate, a Verona come nel Canavese, dove peraltro, e si tratta di un nodo irrisolto, la frequenza e l'ampiezza dell'emigrazione maschile era sfociata in « un'esaltazione del ruolo delle donne nella comunità » fino alla trasmissione di capacità giuridiche e civili.

Oltre ad avere identificato la densità storico-sociale di un fenomeno dall'apparenza trascurabile, la ricerca torinese si prefigge tra l'altro la demolizione di una opinione storiografica consolidata, attinta al repertorio delle convenzioni populistiche e dei tabù odierni, che cioè il baliatico, come altri istituti o componimenti acriticamente ascritti ai diseredati, interessasse di norma « i gruppi più poveri della comunità ». Secondo l'A., i suoi maggiori utenti, coloro che ne fruivano in forma sistematica e organica erano invece « non i gruppi poverissimi ma quelli al centro della gerarchia sociale ». Una conclusione tanto più meritevole di attenzione per la sua

coincidenza con altri esiti. Si pensi, tanto per fornire un'indicazione, allo studio della Piselli sull'emigrazione calabrese di questo secolo. L'indagine sul baliatico, cui l'ambito circoscritto risulta tutt'altro che angusto, concorre a irrobustire e amplificare un'ipotesi di crescente autorevolezza scientifica protesa a riconoscere e valorizzare, assieme ad una loro meno sommaria stratificazione, il dinamismo sociale degli strati intermedi della popolazione agricola d'*ancien régime*. La loro percezione del minaccioso incalzare della disgregazione dell'assetto tradizionale ne fece uno dei gruppi più pronti a recepire nuove soluzioni funzionali e a mobilitarle a tutela dal rischio del pauperismo. La finalità conservatrice di questa spiccata attitudine strategica non fa che aggiungere motivi di complessità e problematicità alla morfologia della Grande Trasformazione.

Nelle due indagini speculari sull'Ospedale San Giovanni di Torino, ceti medi agricoli e ceti medi urbani si fronteggiano. Li ritroviamo entrambi alle soglie del flusso di entrata e di uscita degli esposti dall'istituzione. Erano mossi da un medesimo impulso, la necessità di restare sul filo della sussistenza; la diversità dell'appartenenza determinava comportamenti correlati ma antitetici. I contadini del Canavese accoglievano infatti quei bambini, neonati e no, di cui la logica spietata della crisi urbana costringeva anche gli artigiani in rovina a disfarsi. La Doriguzzi ricava questo dato dalla documentazione contenuta nei registri dell'ospedale, dove si prendeva nota del corredo di indumenti e segnali, iconografici o altro, atti a consentire un eventuale quanto improbabile riconoscimento futuro, e dei messaggi di accompagnamento rinvenuti indosso ai piccoli abbandonati. Un po' troppo assorbita dalla preoccupazione, che serpeggia qua e là anche in altri contributi, di smentire la presunta inconciliabilità dell'esposizione con l'amore materno, l'A. apre solo qualche spiraglio su una realtà sociale che rifrange i due diversi atteggiamenti di chi ricorre all'abbandono. Accanto a quello, fatalistico e rassegnato proprio delle situazioni più compromesse, si allinea il gesto « di quei genitori che non considerano l'esposizione come un fatto definitivo, ma solo come un momentaneo distacco, imposto da un deterioramento della situazione economica familiare che sperano di poter presto risolvere ». Se i ceti medi agricoli riuscivano a procrastinare la propria rovina mediante l'identificazione di una serie di meccanismi correttivi, agli omologhi urbani non restava

che aggrapparsi a un espediente psicologico, la rimozione dell'irreversibilità della crisi che li aveva travolti mediante l'auto-persuasione rassicurante della sua natura transitoria. Ma un'occhiata meno distratta all'economia cittadina e al suo andamento congiunturale avrebbe fruttato anche una padronanza maggiore della tipologia degli esposti. Non va comunque trascurato uno spunto, ripreso e sviluppato da altre autrici nella stessa sede, e non solo per la sua capacità di preludere alla problematica dell'internamento femminile: « Fino a che punto — si chiede la Doriguzzi esaminando i messaggi di accompagnamento degli esposti — possiamo però considerare queste testimonianze come espressione di sentimenti realmente vissuti? ». Una domanda insinuata dal sospetto che « la corrispondenza tra atteggiamenti descritti e atteggiamenti reali » fosse « non del tutto automatica ». Ma consegnarla al dilemma sincerità/simulazione equivale alla rinuncia a venirne a capo, mentre, come vedremo, il quesito è più districabile di quanto qui non appaia.

Cade, nelle pagine successive, un altro tenace stereotipo, l'idea che l'internamento femminile, legittimato a vario titolo e forse riassumibile, secondo Lucia Ferrante, in « una sorta di meccanismo redistributivo di una risorsa importante, l'onore cittadino », rappresentasse unicamente una forma di brutale coercizione esercitata ai danni e contro la volontà delle reclusi. Una componente del genere non era certo assente, ma occorre constatare con qualche sorpresa quanto spesso l'accesso ai Conservatori venisse equiparato a una soluzione desiderabile e ambita dalle loro stesse ospiti potenziali al punto da dar luogo a una « domanda insoddisfatta » e da indurre a riformulare la funzione dell'istituzione caritativa anche in termini di « risposta della classe dirigente a un problema posto dalla plebe » (cit. in Loriga).

Alla reclusione, assimilata con una certa ridondanza dalla Ferrante a un « rito di purificazione », accedevano donne di varia condizione, espulse dalla famiglia per indigenza o per morte prematura dei genitori, accanto a prostitute più o meno vogliose di redimersi, ma anche — e questo è il caso singolare e sconcertante della Clara Ribolletta di cui Sabina Loriga disegna un efficace ritratto — donne desiderose di sottrarsi ad una convivenza matrimoniale sgradita.

La manipolazione clientelare degli istituti di internamento, già evidenziata dal baliatico, inevitabilmente escludeva una più o meno ampia area sociale inibita dai

canali d'accesso, ed era in quest'ambito di privazione che si collocava la Ribolletta. Ella adottò quindi una strategia in grado di surrogare la penuria di adeguate risorse sociali con la mobilitazione di risorse individuali acquisitive, denunciò cioè l'esistenza di una trama di malefici ai danni della famiglia reale, resa vulnerabile da argomenti del genere dalla morte precoce dell'erede al trono. La Ribolletta intendeva utilizzare la delazione a mo' di moneta di scambio per l'accesso all'istituzione. E riuscì, più d'una volta, nel suo intento.

Senza tralasciare qualche accenno al problema della revisione dei confini cronologici canonici della stregoneria sollevato dalla dislocazione di questi processi nei primissimi decenni del '700, la proposta di lettura del materiale documentario è tutta centrata sulla « capacità di conoscenza e manipolazione della cultura istituzionale » rivelata in questi frangenti dalle classi subalterne. Ciò che, in breve, viene sostenuto è per un verso che una delle molteplici valenze dell'istituzione era quella di luogo « in cui vi [era] circolazione di informazioni » di cui gli internati mostravano di sapersi servire con una precisa cognizione delle risorse disponibili e delle aspettative realizzabili, un luogo quindi che, in certa misura, accorciava le distanze, anziché accrescerle, tra chi internava e chi era internato. Per altro verso, e con implicazioni di maggior respiro, la fallacia e fragilità, se sottoposta a verifiche empiriche dell'immagine di derivazione foucaultiana, « per cui internati, reclusi e assistiti sarebbero vittime inerti e addomesticate », nient'altro che oggetti di volta in volta passivi o irriducibili della cosiddetta pratica del *disciplinamento*, deprivati di vitalità e di creatività da onnipotenti e autistiche classi dominanti. La storia di Clara Ribolletta mette invece a nudo la rete di scambi intensivi tra gruppi sociali diversi in tutta la loro ambivalenza, nonché la facoltà di apprendimento della logica dei meccanismi e dei rapporti sociali rivelata dai gruppi esclusi dalle leve di comando ma non per questo inetti a orientarle secondo il loro possibile vantaggio.

Le classi subalterne appaiono provviste di una capacità di interazione tutt'altro che inconsapevole, mostrano, insiste l'A., di saper percepire « anche le attese e i valori culturali dei rappresentanti e dei mediatori istituzionali », un'asserzione riecheggiata più oltre a proposito delle richieste di internamento dei malati mentali di Parma. Secondo gli A., la popolazione indigente era riuscita a impadronirsi di un

« sapere assistenziale e clientelare » che le consentiva di discernere le esigenze risolubili dall'istituzione e non esitava a servirsene nel modo più remunerativo, « la debolezza socio-economica » veniva esibita e vantata, diventava « merce di scambio per ottenere l'assistenza a cui si tendeva », « il popolo impara[va] a valorizzare il proprio stato miserevole ».

Tutto ciò consente di formulare una prima approssimativa risposta al quesito sollevato dai messaggi degli esposti torinesi: che cosa c'era di reale, si chiedeva l'A., e che cosa di fittizio nella trama di rimorsi, sensi di colpa, autogiustificazioni esternate da chi abbandonava il proprio figlio all'ospizio dei trovatelli? In realtà, e sulla scia degli scandagli psicologici e comportamentali effettuati sugli altri tipi di reclusione, le forme di accattivamento dell'istituzione non offrono alcun appiglio al sospetto della simulazione, e sarebbe quindi improduttivo assumerlo. Per parte nostra, propenderemmo piuttosto per l'esistenza di un corredo comportamentale addizionale riservato al campo delle relazioni con la classe dominante preposta alle istituzioni reclusive e alla distribuzione delle risorse assistenziali. Vorremmo dire insomma che tanto è improbabile e insondabile in questo caso la simulazione quanto sembra invece plausibile l'ipotesi di un insieme secondario e specializzato di saperi e comportamenti strategici idonei a conseguire obiettivi specifici, attivabili a seconda dei bisogni e sintonizzati sulle aspettative culturali e comportamentali dei detentori del potere.

Andreina De Clementi

La critica sociologica

66, estate 1983

Maria Rosa Dalla Costa, Marina Schenkel, *Forma famiglia e lavoro femminile. Indagine su donne insegnanti ed infermiere nel Veneto*

Riassume i primi risultati di una ricerca su « Politiche sociali in Usa ed in Italia negli anni '70: prospettive per gli anni '80 ». La domanda che le ricercatrici si sono posta nell'inchiesta è se il modello famiglia proprio dell'Italia resta « vigente » rispetto alle modificazioni dell'ultimo decennio (le lotte delle donne, l'espansione del terziario e del decentramento produttivo, la politica sociale). Dall'inchiesta, secondo le aa, risulta che c'è stato un processo di riduzione del monte ore di lavoro

domestico e una correlata riduzione delle nascite (ogni figlio è lavoro), ma non una crisi-rottura del matrimonio-famiglia. Anche se aumentano le donne sole. Altro dato, che conferma risultati di inchieste simili, è il restringersi del nucleo familiare e il progressivo integrarsi (un ritorno?) dell'ausilio di parenti ai servizi sociali.

Italia contemporanea

151-152, settembre 1983

Luisa Passerini, *Donne operaie e aborto nella Torino fascista*

Il rapporto tra grandi processi sociali – in questo caso quella che viene chiamata transizione demografica – e decisioni individuali; le « pretese » di una memoria che attribuisce a comportamenti di ieri le consapevolezze ideologiche di oggi. Questi i riferimenti problematici dell'articolo, che è parte di una ricerca più ampia sulla memoria del fascismo tra gli strati operai torinesi. Dalle testimonianze orali e dalle fonti processuali emergono motivi di sempre: la diffusione dell'aborto, la solitudine in cui si pratica, la rete di informazione – vicine di casa, venditrici del mercato – che lo rende possibile. Motivi esasperati dalla durezza della repressione fascista e addolciti dalla consapevolezza, sovrapposta forse dalla memoria, che anche abortire poteva voler dire ribellarsi a Mussolini.

Emma Scaramuzza, *Professioni intellettuali e fascismo. L'ambivalenza dell'Alleanza muliebre culturale italiana*

Fondato sull'analisi di « Cultura muliebre », il periodico dell'Alleanza, lo studio ricostruisce le posizioni rispetto al fascismo, al femminismo, al lavoro delle donne e alle concezioni della natura femminile di una associazione che riuniva un numero esiguo, ma socialmente e culturalmente significativo, di donne delle classi medie. Lo scopo del lavoro è quello di andare oltre la definizione stereotipata dalla passività dell'atteggiamento delle donne nei confronti del fascismo. Emerge infatti un modello composito e contraddittorio, in cui coesistono in amalgami a volte originali l'emancipazionismo dei primi decenni del secolo e la cultura fascista.

Movimento operaio e socialista

1, gennaio-aprile 1983

Annarita Buttafuoco, « Per insofferenza di freno e per miseria ». *Discole, vagabonde e*

prostitute dell'Asilo Mariuccia di Milano (1902-1914)

La distanza abissale nella concezione della vita e della morale tra le fondatrici dell'Asilo, di cultura laica ed emancipazionista, e le ricoverate, giovani costrette dalla miseria e dalla violenza dei rapporti familiari a guadagnarsi da vivere nelle strade, prostituendosi o compiendo piccoli furti. Lo zelo riformatore di direttrici e assistenti, la loro fede nella capacità rieducativa del lavoro e della solidarietà fra le donne si traducono in criteri di gestione dell'Asilo in cui il sistema correttivo basato sull'umiliazione e la gratificazione psicologica spinge alla delazione e alla competitività, e la rigidità del controllo stimola sotterfugi e fughe. Ribelli e « irriducibili », ben più mature della loro età anagrafica, ostili al lavoro di fabbrica di cui ben conoscono la fatica e la durezza, le ragazze del Mariuccia dimostrano spesso di preferire alla condizione di assistita da riabilitare quella di vagabonde nelle strade.

Il fascicolo, dedicato a « Il controllo dell'infanzia nell'Italia liberale », pubblica anche:

M. Elisabetta Bianchi Tonizzi, *Esposti e balie in Liguria tra Otto e Novecento: il caso di Chiavari*; Marcella Rossi, *Discoli e vagabondi in Liguria nella prima metà del secolo XIX*; Lucio Fabi, *Il «corrigendo esemplare». Internamento, disciplina condizionali di vita in un'istituzione correzionale del diciannovesimo secolo*; Maio Enrico Ferrari, *I mercanti di fanciulli nelle campagne e la tratta dei minori, una realtà sociale dell'Italia fra '800 e '900*; Stefano Pivato, *Socialisti e cattolici di fronte al problema della refezione scolastica alla fine dell'800*.

Sociologia

gennaio-aprile 1983

Antonella Adorisio, *Stregoneria e vita religiosa tra città e campagna nel cinquecento romano*

Attraverso gli atti di alcuni processi del Tribunale del governatore a Roma e dintorni sono descritti figure, capi d'accusa, « confessioni » e mezzi per estorcerle di vicende di stregoneria. Nulla di nuovo o dissimile dai molti libri, articoli, documenti pubblicati sull'argomento. Due le notazioni dell'a.: che nell'Urbe la demonologia come scienza, e la demonizzazione come cultura popolare, erano meno diffuse

che altrove, la seconda in particolare essendo appannaggio delle campagne; che vi era un sincretismo tra magia e religione, testimoniato da alcune forme di sortilegio o arte magica in cui ricorrono oggetti sacri, messe, credenze eretiche ecc.

Annales E.S.C.

1, 1983

Richard M. Smith, *Hypothèses sur la nuptialité en Angleterre aux XIII^e-XV^e siècles*

L'articolo sottolinea la specificità di un fenomeno culturale riguardante la società inglese e quella dell'Europa nord-occidentale all'inizio dell'età moderna. Mentre altrove, in quasi tutte le società tradizionali, le donne dopo la pubertà sono mogli o vedove, in questa area la maggior parte delle ragazze restano nubili tra i 15 e i 30 anni, e molte non si sposano mai. Il matrimonio tardivo delle donne ha conseguenze rimarchevoli sul piano della fecondità e la conclusione dell'autore è che le fluttuazioni della nuzialità sono state il principale fattore dei cambiamenti demografici in Inghilterra nel XVI-XVIII secolo e per gran parte del XIX. È un lavoro ricco di documentazione e di riferimenti al dibattito in corso sulle pratiche matrimoniali nelle società preindustriali, e fondato sulla volontà di identificare il cambiamento sociale attraverso i processi concreti che concernono individui e gruppi.

Le mouvement social

124, juillet-septembre 1983

In un numero monografico dedicato a « L'usure au travail »:

Alain Cottureau, *Usure au travail, destins masculins et destins féminins dans les cultures ouvrières, en France, au XIX^e siècle*

In un articolo pieno di suggestioni, non sempre tutte sviluppate, l'autore mette al centro della propria analisi il differente logoramento che si produce nel corso del lavoro tra gli operai e le operaie nella Francia del XIX secolo. L'interesse dell'indagine consiste nella volontà di evidenziare – rispetto a un modello semplificato di un doppio binario di logoramento maschile e femminile ammesso dal capitalismo industriale – le « arti di vivere » proprie delle operaie e degli operai che resistono attraverso una gestione in prima persona del proprio ciclo di vita, al mo-

dello tradizionalmente imposto. In tale contesto una « cultura operaia » si connota attraverso un gioco complesso di affrontamenti e aggiustamenti in cui sono determinanti i conflitti di sesso come quelli di classe.

Marlène Ellerkamp et Brigitte Jungmann, *Le travail et la santé: la vie des ouvrières d'une usine textile de Brême entre 1888 1914*

In un panorama storiografico tedesco in cui l'interazione tra lavoro industriale e malattie è stato scarsamente preso in considerazione, uno studio documentato e ricco di interrogativi sulle condizioni di esistenza – in relazione al lavoro e alla salute – delle operaie di un'industria di filatura e tessitura della juta. La politica assistenziale è quasi inesistente e le rivendicazioni salariali monopolizzano il terreno della conflittualità operaia.

Nouvelles questions féministes

4, automne 1982

Contiene: Marie-Claude Hurtig et Marie-France Pichevin, *La Psychologie et les femmes*; Michèle Barret et Mary McIntosh, *Christine Delphy: vers un féminisme matérialiste?*; Christine Delphy, *Un féminisme matérialiste est possible?*; e inoltre una discussione sugli approcci e le griglie di lettura utili per decodificare l'oppressione delle donne.

Population

3, mai-juin 1983

Olivia Ekert, *Activité féminine, prestations familiales et redistribution*

Come influisce il lavoro femminile sul sistema fiscale? È possibile parlare di « giustizia retributiva » quando si applicano insieme la logica individuale e quella del *ménage* familiare? Il saggio considera diversi fattori statici relativi al 1978: numero di nascite, durata della scolarità, lavoro femminile in rapporto al bilancio finanziario tra quote di tassazione e contributi ricevuti per i figli. Ne risulta un quadro caratterizzato da effetti perversi e da contraddizioni.

Paul Paillat, *La famille des salariés du secteur privé à la veille de la retraite*. I. *Le réseau familial*

Nel momento in cui il lavoratore conclude la sua attività tutti gli aspetti della vita familiare acquistano un diverso rilievo e una diversa influenza. Può dipendere dalle condizioni familiari anche la durata della vita. Nell'articolo è fornita la prima parte di una ricerca demografica sul pensionamento e le relazioni familiari. L'interesse è nella ricostruzione di taglio demografico, di strutture familiari per tipo di *ménage*, condizioni matrimoniali, composizione parentale, gerarchia di relazioni familiari.

Sociologie et sociétés

1, aprile 1982

Bernardette Bawire-Legros, *Du type d'explication possible au choix d'une méthode réelle: le cas particulier de la mobilité sociale des femmes a travers le récit d'une recherche*

Nel grande dibattito metodologico che oppone metodi quantitativi e qualitativi sembra che i sociologici abbiano dimenticato l'interrogativo fondamentale: cosa si vuole spiegare di un oggetto specifico? Attraverso il tracciato di una ricerca empirica sulla mobilità sociale delle donne l'a. racconta i problemi teorici, metodologici ed epistemologici incontrati che spesso hanno come causa originaria l'essere le donne un oggetto di ricerca per lo più « assente ». Si suggerisce pertanto di utilizzare i « racconti di vita » più vicini agli attori sociali e alla loro storia immediata.

Les temps modernes

444, juillet 1983

Sexisme. Lois-antisexistes

Numero monografico dedicato alle leggi antisessiste. La storia della parola e l'opposizione fra misoginia (parola prediletta dal gruppo femminista « Psycanalyse et politique ») e sessismo è uno dei temi affrontati. *Le sexisme come réalité et comme représentation* di Marie-Jo Dhavernas e Liliane Kandel analizza la nozione di sessismo attraverso le strade più battute del linguaggio comune, di quello della stampa, del linguaggio politico.

L'occasione del numero è la presentazione di un progetto di legge « antisessista » da parte del governo di Mitterrand. Il testo di legge ricalca quello della legge antirazzista del 1972: alla parola razza è stata sostituita « sesso ».

Beatrice Slame (*Le débat continue*), ricostruisce fedelmente i commenti e le diverse reazioni che il progetto di legge ha provocato in Francia.

Africa

vol. 52, 4, 1982

I. Chukwukere, *Male/Female Dualism among the Fante*

In un numero interamente dedicato a « Sex, Marriage, Children and Divorce » l'articolo presenta una vasta serie di opposizioni complementari maschio/femmina che si ritrovano in tutto il pensiero e gli usi sociali dei Fante, una popolazione africana di lingua akan. L'a. afferma che, poiché questo dualismo è essenziale nel comportamento di questa gente, la nozione della complementarietà maschio/femmina dovrebbe essere al centro dell'analisi sociologica, soprattutto per quanto riguarda la combinazione di tratti di discendenza uterina e di tratti di discendenza agnatica nella struttura sociale.

American Anthropologist

vol. 84, 3, 1982

J. W. Lowe, E. D. Lowe, *Culture, Pattern and Process: A Study of Stylistic Change in Women's Dress*

Analisi metodologicamente raffinata della moda femminile e dei suoi cambiamenti, per tradurre in un modello meno ambiguo l'idea di Kroeber.

American Ethnologist

vol. 9, 3, 1982

A. Molnar, *Women and Politics: Case of the Kham Magar of Western Nepal*

Gli studi antropologici sull'Asia meridionale riconoscono oggi che le donne svolgono nella politica locale un ruolo più significativo di quanto si pensasse. Questa partecipazione nelle aree rurali tende ad essere informale, cioè esterna alle istituzioni politiche formali. L'A. esamina l'ingresso nella pubblica arena delle donne di una comunità Kham Magar per protestare sul divieto di vendita di una bevanda alcolica locale. Il caso getta luce sulla dinamica dei ruoli politici di queste donne e sulle future tendenze della loro partecipazione politica.

vol. 9, 4, 1982

J. Boddy, *Womb as Oasis: The Symbolic Context of Pharaonic Circumcision in Rural Northern Sudan*

Un tentativo di comprendere perché la circoncisione faraonica delle femmine persiste nel villaggio sudanese di Hofriyat, nonostante tutti gli sforzi per sradicarla. Dopo aver esaminato brevemente le origini e le funzioni di tale costume e più in dettaglio il suo ricco contesto simbolico, l'a. conclude affermando che si tratta di un atto altamente significativo che sottolinea la fertilità della donna e toglie importanza alla sua sessualità.

1983

vol. 10, 1, 1983

S. Joseph, *Working Class Women's Network in A Sectarian State: A Political Paradox*

Il ruolo antisettario (interconfessionale, interetnico, interculturale, ecc.) delle leghe create dalle donne della classe lavoratrice a Camp Trad (Libano), in una congiuntura storica in cui il settarismo era incontestato, costituisce una minaccia per lo establishment prevalentemente cristiano, che finisce per distruggere queste leghe, attaccando i villaggi vicini con una popolazione mista, a predominanza musulmana.

Current Sociology

La sociologie contemporaine

1, 1983

Andrée Michel, *Multinationales et inégalités de classe et de sexe*

È un lungo saggio, suddiviso in tre sezioni (la prima generale sulla divisione internazionale del lavoro e le ineguaglianze, la seconda e la terza che affrontano la stessa tematica in America latina, rispettivamente per le popolazioni rurali e quelle urbane).

E inoltre:

Denis Kandiyoti, *Economie monetarie et rôles des sexes: le cas de la Turquie*

Economic Development and Cultural Change

4, luglio 1983

Sherrie Kossoudji - Eva Mueller, *The Economic and Demographic Status of Female-headed Households in Rural Botswana*

Le a. analizzano la condizione economica delle donne divenute capofamiglia in se-

guito all'emigrazione forzata degli uomini nella zona rurale africana di Botswana. I dati portati dalle autrici dimostrano come queste donne siano tra i gruppi più poveri. Alla luce di una riflessione sulle abitudini sociali, le istituzioni economiche e il comportamento delle donne stesse, si attribuisce un'importanza decisiva, nella spiegazione di tale fenomeno, alla permanenza di norme restrittive sulla proprietà e al rigore dei ruoli sessuali nel lavoro. Infine le autrici avanzano alcune ipotesi di intervento per correggere questa situazione, la formazione di cooperative agricole in primo luogo.

The Economic History Review

1, febbraio 1983

Richard Breen, *Farm Servanthood in Ireland, 1900-1940*

Sulla base dei dati del censimento e di alcune testimonianze orali una ricognizione dell'istituzione della servitù e della sua diffusione - articolata in maschi e femmine laddove le fonti fanno una distinzione - nella famiglia contadina irlandese a partire dal caso di una comunità nel periodo 1900-1940. I dati sono messi a confronto con ipotesi più generali sul ruolo della servitù nel ciclo di vita degli individui e dell'aggregato domestico per evidenziare similitudini e differenze con il caso preso in esame.

Peter H. Lindert - Jeffrey G. Williamson, *English Workers' Living Standard during the Industrial Revolution: a new Look*

Per la prima volta la considerazione dei salari delle donne e dei bambini entrano nel classico dibattito sul livello di vita dei lavoratori inglesi nella rivoluzione industriale. L'articolo offre una documentazione inedita sull'andamento dei salari, nonché sui tassi di disoccupazione sulle migrazioni regionali, sulla longevità e sulla mobilità occupazionale, di diverse categorie di lavoratori nel periodo 1755-1851. Equiparabili alla figura di lavoratore dequalificato, la situazione di guadagno di donne e bambini conferma la tesi più generale sostenuta dagli autori di incremento dei livelli di vita.

Ethnology

vol. 21, 2, 1982

D. Fink, *Women, Eggs, and Wages in Denmark: Industrial Marginalization*

Nonostante la modernizzazione in Danimarca abbia dato alle donne l'uguaglianza legale, l'industrializzazione ha assegnato loro un posto marginale nella realtà economica. I motivi non sono da ricercarsi, secondo l'a., in conflitti personali o nella mancanza di capacità, ma nei vantaggi che derivano alla società dal mantenere una riserva di forza-lavoro.

French Historical Studies

1, primavera 1983

Mary Lynn Mc Dougall, *Protecting Infants: the French Campaign for Maternity Leaves, 1890s-1913*

Nel quadro del dibattito sul declino di fertilità la storia della formulazione di una legislazione sui congedi per maternità, nella Francia all'inizio del secolo. L'analisi è condotta prevalentemente sul pluriennale dibattito parlamentare e sulle posizioni dell'ambiente medico che più direttamente ebbero influenza sui legislatori.

The Historical Journal

giugno 1983

Brian Harrison e James McMillan, *Some Feminist Betrayals of Women's History*

Commento ad una rassegna di studi femministi di Patricia Hilden apparsa su «The Historical Journal» 1982/2. Gli autori sostengono che l'impulso alla storiografia sulle donne si deve almeno altrettanto alla «new social history» che al femminismo. Respingono l'idea che una prospettiva femminista sia sufficiente o anche necessaria a produrre buona storia delle donne e accusano gran parte della storiografia femminista di propagandismo e anacronismo.

Brian Heeney, *Women's Struggle for Professional Work and Status in the Church of England 1900-1930*

Prima della matura età vittoriana la Chiesa d'Inghilterra non aveva ministri di culto professionali; quando questi furono istituiti le loro funzioni principali consistevano nella conduzione delle funzioni religiose pubbliche, nella predicazione e nella cura pastorale. L'attività delle donne, che si erano sempre occupate praticamente solo di opere di carità e assistenza, si limitava al terzo punto. Quindi le prime rivendicazioni per il riconoscimento professionale del loro ruolo derivarono proprio dall'attività pastorale.

L'homme

vol. XXII, 2, 1982

J. Andre, *Tuer sa femme, ou De l'ultime façon de devenir père*

Analisi condotta sui dossier delle corti criminali della Guadalupa. L'uccisione della moglie è a volte per l'uomo l'ultima risorsa per far emergere quella figura di «padre» che, nella famiglia matrifocale, instauratasi durante lo schiavismo nelle società afroamericane, ha uno spazio assai ridotto.

vol. XXII, 3, 1982

V. Bouillier, *Si les femmes faisaient la fête... A propos des fêtes féminines dans les hautes castes indo-népalaises*

Le donne delle alte caste indo-nepalesi sono escluse da certe feste calendariali, mentre vi sono altre celebrazioni a loro riservate. Attraverso lo studio dei riti e dei miti che le giustificano, l'articolo tenta di mostrare come queste feste costituiscano la messa in scena di un discorso sulle donne. Il loro ciclo annuale rappresenta l'insieme dei ruoli che una donna deve assumere nel corso della sua vita.

Human Ecology

vol. 10, 4, 1982

P. J. Mayer, *Evolutionary Advantage of the Menopause*

Come può la selezione favorire la cessazione delle funzioni riproduttive della donna? L'apparente paradosso è affrontato dall'a., che esamina la menopausa in riferimento a 4 criteri: 1) la specie-specificità e le basi genetiche; 2) la storia evolutiva; 3) i vantaggi nel contesto della longevità umana; 4) il possibile ruolo nell'evoluzione umana. Conclude sostenendo che il vantaggio evolutivo della menopausa è costituito da un miglioramento nella qualità delle cure dei piccoli, reso possibile dalla presenza di donne non riproduttive.

Journal of African History

vol 24, 1, 1983

K. Mann, *The Dangers of Dependence: Christian Marriage among Elite Women in Lagos Colony, 1880-1915*

Con l'introduzione del matrimonio cristiano, le donne dell'élite che lo adottano

sacrificano l'autonomia e l'indipendenza proprie delle donne Yoruba per i privilegi associati all'appartenenza all'élite.

The Journal of American History

1, giugno 1982

Gerda Lerner, *The Necessity of History and the Professional Historian*

Il discorso inaugurale della conferenza organizzativa degli storici americani da parte di Gerda Lerner, 2ª donna presidente. Dopo aver ricordato l'emarginazione nelle istituzioni accademiche in questo secolo di importanti storiche e la perseveranza del movimento delle donne americane nel trascrivere la propria storia sono rivisitate le principali esigenze di fondo della storia delle donne. Il tutto nel quadro di una riflessione sulle funzioni della storia in rapporto ai bisogni umani e sulle modificazioni introdotte nella professione dello storico dall'emergere di nuovi soggetti e nuove forme di produzione non istituzionale.

Nel numero vedere anche in *Last Hired, First Fired: Black Women Workers during World War II* di Karen Tucker Anderson, una ricostruzione delle attenuazioni e delle persistenti rigidità della politica di esclusione delle donne nere dal mercato del lavoro industriale nella seconda guerra mondiale.

2, settembre 1982

Joan Jacobs Brumberg *Zenanas and Girlless Villages: the Ethnology of the American Evangelical Women, 1870-1910*

Un forte interesse per la condizione delle donne dei paesi non cristiani caratterizzò le aggregazioni femminili nella seconda metà dell'800 in America. L'a. ricostruisce in che modo questo interesse venne alimentato e di quali immagini culturali si nutrisse nelle organizzazioni delle donne evangeliche. Le missioni femminili evangeliche, con l'intento specifico di penetrare nei luoghi di segregazione nei paesi mussulmani, confuciani ed induisti, si costituirono all'indomani della guerra civile con una forte adesione finanziaria e un sostegno di massa. È quella che l'a. chiama l'etnologia delle donne missionarie a fornire la catalogazione per un confronto di status (harem, vendita delle spose, prostituzione sacrificale, ecc.) e gli elementi ideologici per la formazione di una doppia visione della condizione femminile. Una stimolante analisi della persistenza di

questa ideologia nella visione progressista femminile e del ruolo svolto nella definizione di sé raggiunta dalle donne americane all'inizio del secolo.

Journal of Anthropological Research

vol. 38, 1, 1982

M. J. Swartz, *The Isolation of Men and the Happiness of Women: Sources and Uses of Power in Swahili Relationships*

Il completo controllo esercitato dal marito nelle relazioni coniugali swahili si basa su credenze e su valori religiosi esplicitamente formulati, oltre che sulla sua funzione di supporto economico della famiglia. Le donne giocano, tuttavia, per raggiungere i loro obbiettivi, sulla dipendenza emotiva dei mariti.

vol. 38, 4, 1982

K. Leonard, *The Lack of Sex Differences in Declining Endogamy in Hyderabad, India*

Analizza i dati storici relativi ai matrimoni negli ultimi settanta anni fra i membri della casta Kayasth di Hyderabad City, Andra Pradesh. Mostra, contro le ipotesi correnti, come nel calo dell'endogamia non vi siano differenze fra i matrimoni dei maschi e quelli delle femmine.

The Journal of Interdisciplinary History

3, inverno 1983

Avery M. Guest-Stewaet Tolnay, *Urban industrial Structure and Fertility: the case of large American Cities*

Un tema classico, l'impatto della rivoluzione industriale sulla fertilità riaffrontato esaminando le modificazioni dei livelli di fertilità di 78 città americane nel 1900. Gli autori propongono un modello statistico che tenga conto di tre variabili, struttura industriale, tassi di educazione e lavoro femminile e infantile presenti in ogni città e che quantifichi la diversa incidenza di queste nei vari casi. Particolare importanza viene data alla differenza che emerge tra i modelli di comportamento della popolazione immigrata rispetto alla nativa.

4, primavera 1983

Claudia Gorlin, *The changing Economic Role of Women: a quantitative approach*

In un numero speciale di riflessione sull'uso delle tecniche statistiche in storia, una articolata analisi della partecipazione al mercato del lavoro delle donne bianche sposate in America tra i 1866 e il 1955. Variamente disaggregati (tassi di età e livelli di istruzione) i dati dei censimenti generali offrono delle sorprese smentendo una serie di luoghi comuni: dalla interruzione di carriera in seguito al matrimonio al ruolo economico svolto dalle donne sposate. Finezza statistica si coniuga con interessanti interrogativi generali.

Journal of Social History

estate 1983

Steven Ruggles, *Fallen Women: the inmates of the Magdalen Society of Philadelphia, 1836-1908*

La storia del Ricovero per prostitute di Filadelfia dalla sua fondazione al 1908 seguendo le modificazioni intervenute nelle caratteristiche sociali delle internate, nella qualità del trattamento interno, nonché le differenti politiche perseguite e gli eventuali successi ottenuti. L'a. si chiede inoltre in che misura fattori esterni hanno inciso nel produrre alcuni dei cambiamenti. Secondo i risultati della analisi il ricovero si trasforma tra il 1870 e il 1890 da rifugio per prostitute incallite a casa per ragazze di strada. Nello stesso periodo, mentre i criteri di ammissione e di congedo diventano più selettivi e uniformi il trattamento diventa meno oppressivo e non esclusivamente basato sul convincimento religioso. Questi cambiamenti sembrano essere in relazione sia con le più generali tendenze teoriche sulla devianza e il recupero che con l'avvento di una nuova direzione interna e della articolazione tra i vari istituti delle forme di recupero gestito dal gruppo privato fondatore del ricovero.

E. Anthony Rotundo, *Body and Soul: Changing Ideals of American Middle-Class Manhood, 1770-1920*

L'a. a partire da alcune domande sulle virtù in base alle quali un uomo veniva ammirato o ritenuto un buon uomo ricostruisce i cambiamenti succedutisi tra la fine del '700 e l'inizio del '900 negli ideali di virilità. Il campione sociale preso in esame è quello delle classi medie bianche e protestanti delle regioni del nord-est americane. L'ampio materiale autobiografico su cui si basa la ricerca restituisce il

passaggio da un'enfasi sul servizio alla comunità e sulla perfezione dello spirito ad una basata al contrario sulla supremazia individuale e sulla prova fisica. Una inversione radicale quindi degli ideali di virilità, da virilità dell'anima ad una di corpo. L'a. avanza l'ipotesi che a sovrintendere a questo cambiamento sia stata la madre attraverso il più diretto coinvolgimento emotivo nell'educazione del figlio.

Renaissance Quarterly

2, estate 1983

Costance Jordan, *Feminism and the Humanists: the case of Sir Thomas Elyot's Defence of Good Women*

Analisi del trattato di Elyott del 1540, che sostenne la possibilità della partecipazione delle donne alla vita civile sulla base di una eguale condivisione tra uomini e donne di meriti e virtù, nel contesto della letteratura sulle donne illustri e del dibattito sulla natura femminile del tempo. L'a. sottolinea in particolare il ruolo simbolico assunto dalla figura della regina Zenobia nella genealogia delle donne illustri.

Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte

2, aprile 1983

Michael H. Kater, *Frauen in der NS-Bewegung*

L'autore di un efficace « ritratto sociale » del partito nazionalsocialista, si cimenta in questo saggio con quella particolare cartina di tornasole che le donne rappresentano nel quadro delle scelte di valore di determinati gruppi e raggruppamenti sociali. Ciò che Kater vuole sfatare, analizzando le diverse forme di presenza femminile nel movimento nazionalsocialista, è il mito – opposto ma speculare alla originaria demonizzazione del fenomeno – di un segno « progressista », nei contenuti sociali se non nell'ideologia, del ruolo svolto dal nazismo. Rispetto alle donne, non solo Hitler e il suo celeberrimo *Kampf*, ma anche Strasser e le SA – ala sinistra storica del NS – sono ad una sola dimensione e non hanno tentennamenti intorno alla naturale necessità della subordinazione femminile. Più articolato è invece il quadro di aspettative e motivazioni espresse dalle donne iscritte o simpatizzanti con il movimento: una polifonia di voci spesso in stridente contrasto tra loro. Si va così

dalle « mistiche della maternità » alle sostenitrici della equiparazione tra uomini e donne: accomunate soltanto dall'accusa rivolta agli ebrei di essere di volta in volta responsabili dell'emancipazione o della persistente disuguaglianza. Kater tenta una più o meno esatta misurazione del grado di avanzamento permesso dal regime alla « condizione femminile »: il lavoro nelle fabbriche di munizioni e il sempre più diffuso ricorso al divorzio negli ultimi anni della guerra, sono una scelta o non invece una necessità, un *Not* imposto dalla durezza e dalla disperazione dei tempi?

Ciò che il saggio non tematizza nemmeno è la non lieve questione di che cosa in realtà si aspettassero di fatto le donne dalle organizzazioni femminili nazional-socialiste, che nella seconda metà degli anni trenta arrivarono a contare quasi quattro milioni tra iscritte e simpatizzanti. Tutto ciò, a fronte dello spirito fortemente misogino di cui, come più volte Kater sottolinea, era impregnato il nazismo, resta un mistero. Uno dei tanti, forse, dell'animo femminile, che non cessa di opporre resistenza agli storici — sempre più numerosi — che si sforzano di sondarlo.

Elenco delle riviste consultate

Aut Aut
Belfagor
Classe
Critica marxista
La critica sociologica
Critica storica
Inchiesta
Italia contemporanea
Movimento operaio e socialista
Il Mulino
Nuova DWF
Passato e presente
Politica ed economia
Problemi del socialismo
Quaderni piacentini
Quaderni storici
Rassegna italiana di sociologia
Rivista di storia contemporanea
Società e storia
Sociologia
Storia contemporanea
Storia e politica
Studi di sociologia
Studi storici

Actes de la recherche en sciences sociales
Annales E.S.C.
Annales de démographie historique
Archives de sciences sociales des religions
Bibliothèque d'humanisme et renaissance
Cahiers internationaux de sociologie
Critiques de l'économie politique
Esprit
L'Homme
Le mouvement social
Nouvelles questions féministes
Population
Recherches
Revue de l'Institut de sociologie
Revue d'histoire moderne et contemporaine
Revue française de sociologie
Revue historique
Sociologie et sociétés
Les temps modernes
Urbi

Africa
American Anthropologist
The American Historical Review
Annual Review of Anthropology
British Journal of Political Science
Bulletin of the Institute of Historical Research
Church History
Comparative Studies in Society and History
Current Anthropology
Current Sociology
Economic Development and Cultural Change
The Economic History Review
Economy and Society
Eighteenth Century Studies
English Historical Review
Ethnic and Racial Studies
Ethnohistory
Ethnology
The Historical Journal
Human Ecology
International Journal of Comparative Sociology
Journal of African History
Journal of American History
Journal of Anthropological Research
The Journal of Economic History
The Journal of Interdisciplinary History
The Journal of Modern History
The Journal of Social History
Journal of the History of Ideas
Past and Present
Social History
XVth Century

Das Argument
Geschichte und Gesellschaft
Historische Zeitschrift
Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte
Kursbuch
Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte
Internationale Wissenschaftliche Korrespondenz

Lo spoglio delle riviste è stato curato da Renata Ago, Maria Ariotti, Maria Luisa Boccia, Gabriella Bonacchi, Marina D'Amelia, Angela Groppi, Margherita Pelaja.



Rosenberg & Sellier "da leggere": **Touraine**, L'evoluzione del lavoro operaio alla Renault, introduzione di Pichièrri; **Dumézil**, Ventura e sventura del guerriero, aspetti mitici della funzione guerriera tra gli indo-europei, con un saggio introduttivo di Jesi; L'impresa multinazionale, a cura di **Dunning**, introduzione di Ragozzino; **Bois**, Contadini dell'Ovest, le radici sociali della mentalità controrivoluzionaria, a cura di Accati; **Boguslaw**, I nuovi utopisti, una critica degli ingegneri sociali; **Toulmin**, Gli usi dell'argomentazione; **Woodward**, Organizzazione industriale, teoria e pratica, introduzione di Butera; **Vernon**, Sovranità nazionale in crisi, l'espansione multinazionale delle società americane, introduzione di Piazza; **Schutz**, Il problema della rilevanza, per una fenomenologia dell'atteggiamento naturale, a cura di Riconda; **Tilly**, La Vandea, a cura di Lombardini; **Pitt-Rivers**, Il popolo della Sierra, introduzione di Meloni; **Redfield**, La piccola comunità, la società e la cultura contadina, introduzione di Scaraffia; **Needham**, Credere, credenza linguaggio esperienza, introduzione di Marconi; **Buckley**, Sociologia e teoria dei sistemi; **Dennis, Henriques, Slaughter**, Una vita per il carbone, analisi di una comunità mineraria dello Yorkshire, introduzione di Pisto; **Apel**, Comunità e comunicazione, introduzione di Vattimo; **Lewis**, Il pensiero e l'ordine del mondo, schizzo di una teoria della conoscenza, a cura di Cremaschi; **Rabb**, Gentiluomini e mercanti, l'espansione inglese 1575-1630; **Hechter**, Il colonialismo interno, il conflitto etnico in Gran Bretagna: Scozia Galles e Irlanda 1536-1966, introduzione di Pisto; **Burchardt, Kalecki, Worswick, Schumacher, Balogh, Mandelbaum**, L'economia della piena occupazione, introduzione di Caffè; **Gribaudo**, Mediatori, antropologia del potere democristiano nel mezzogiorno, con note introduttive di Graziani e Grendi; **Davis**, Antropologia delle società mediterranee, un'analisi comparata; **Montgomery**, Rapporti di classe nell'America del primo '900, introduzione di Benenati Marconi e Foa; **Romero**, Il sindacato come istituzione, la regolamentazione del conflitto industriale negli Stati Uniti 1912-18, prefazione di Migone; Dieci interventi sulla storia sociale, contributi di Bologna, Bonacchi, Bozzini e Carbognin, Foa, Gibelli, Grendi, Levi, Marucco, Passerini, Ramella; **Vaudagna**, Corporativismo e New Deal, integrazione e conflitto sociale negli Stati Uniti (1933-1941); **Lange**, La parte e il tutto, una teoria del comportamento dei sistemi, introduzione di Sala; **Boserup**, Il lavoro delle donne, la divisione sessuale del lavoro nello sviluppo economico, introduzione di Savio; **Anderson**, Interpretazioni storiche della famiglia, l'Europa occidentale 1500-1914, introduzione di Cerutti; a cura di **Woodward**, Comportamento e controllo nell'organizzazione industriale, introduzione di Butera; **Weinstein, Platt**, Sociologia storia psicoanalisi, l'interpretazione dei fatti storici e i fenomeni del comportamento collettivo, introduzione di Scabini; **Hirschman**, Ascesa e declino dell'economia dello sviluppo, a cura di Ginzburg; **Blackburn, Mann**, L'illusione della scelta, classe operaia e mercato del lavoro, a cura di Pichièrri; **Keynes**, Le conseguenze economiche della pace, introduzione di De Cecco; **Guidetti Serra**, Le schedature Fiat, cronaca di un processo e altre cronache, prefazione di Rodotà.

Rosenberg & Sellier "materiali": Le campagne inglesi tra '600 e '800, dal proprietario agricolo al fittavolo capitalista, a cura di **Ambrosoli**, saggi di Hoskins, John, Mingay, Parker, Chambers, Hunt, Jones, Thompson; La festa, antropologia etnologia folklore, a cura di **Jesi**, saggi di Kerényi, Thevet, Lafitau, Karsten, Haekel, Pitre, Van Gennep; Storia orale, vita quotidiana e cultura materiale delle classi subalterne, a cura di **Passerini**, saggi di Ewart Evans, Thompson, Tonkin, Samuel, Taylor, Frank, Vigne, Howkins, Bird; Azienda contadina, sviluppo economico e stratificazione sociale, a cura di **Bertolini** e **Meloni**, saggi di Serpieri, Sereni, Barberis, Daneo, Fabiani, Bolaffi, Varotti, Pugliese, Rossi, Calza Bini, Gorgoni, Cosentino, De Benedictis; La formalizzazione della dialettica, Hegel, Marx e la logica contemporanea, a cura di **Marconi**, saggi di Apostel, Rogowski, Kosok, Dubarle, Jaskowski, Da Costa, Routley, Meyer, Rescher; Estetica e antropologia, arte e comunicazione dei primitivi, a cura di **Carchia** e **Salizzoni**, saggi di Boas, Lowie, Firth, Gehlen, Lévi-Strauss, Bateson, Bloch, Leroi-Gourhan; Identità, percorsi di analisi e sociologia, a cura di **Sciolla**, Parsons, Turner, Holzner, Pizzorno, Touraine, P. Berger, B. Berger, Kellner, Luckmann, Luhmann.

Rosenberg & Sellier "periodici": **Dossier di Le Monde diplomatique**, trimestrale di informazione internazionale; **Memoria**, rivista di storia delle donne; **Movimento operaio e socialista**, rivista quadrimestrale di storia e bibliografia; **Prospettiva sindacale**; **Rendiconti del seminario matematico**; **Rivista di estetica**; **Studi francesi**, cultura e civiltà letteraria della Francia.



Rosenberg & Sellier Editori in Torino

Lea Melandri

La spudoratezza. Vita e opere di Sibilla Aleramo.

Annamaria Rivera

I quaderni di Amelia.

Daria Galateria

Arte del ricordo. Le memorialiste della Francia barocca.

Vanessa Maher

Un mestiere da raccontare. Sarte e sartine torinesi fra le due guerre.

Rosa Rossi

Il castello interiore di Teresa d'Avila.

un'esperienza di ricerca

Anna Maria Bruzzone

Labirinti della memoria. Racconti dall'ospedale psichiatrico di Arezzo.

Anna Bravo, Luisa Passerini, Simonetta Piccone Stella

Modi di raccontarsi e forme di identità nelle storie di vita.



Rosenberg & Sellier Editori in Torino Via Andrea Doria 14

isbn 88-7011-198-9

L. 8.000 [...]