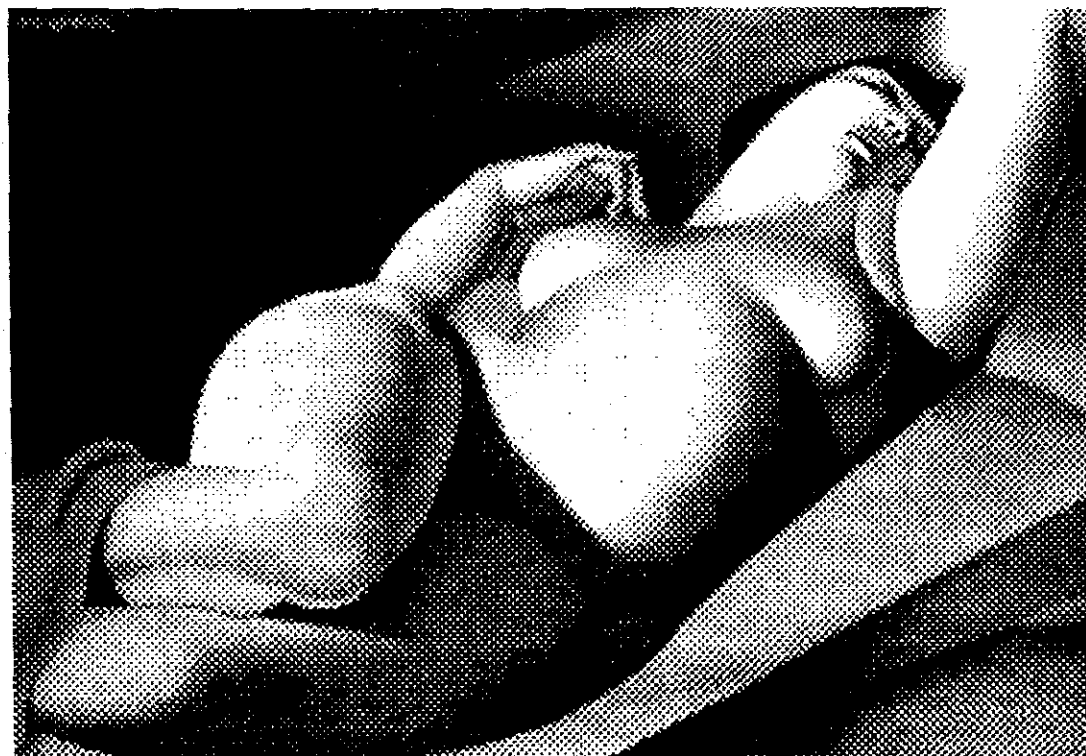


Donne e Ragazzi Casalinghi

Rivista di pratiche ludiche - numero J/e - primavera 2615 (2003)



LA DONNA NUDA

- ◇ **Erotismi letterari**
- ◇ **Pornografia e femminismo: un dibattito ancora aperto**
- ◇ **Baise-moi: Sesso e pistole**
- ◇ **La rivoluzione del corpo**
- ◇ **Storia e sessualità tra '800 e '900**
- ◇ **I peccati della carne e i ricordi del corpo**
- ◇ **Il sodomita di Carcassonne**
- ◇ **Il corpo di Kant**
- ◇ **Infedeltà? Gli amori spezzati del '900**
- ◇ **Sartre, Genet, Gide... Eros sulla Rive Gauche**

UOMINI E SESSO

**Materiali per un percorso di educazione sessuale
quinta parte**



LA DONNA NUDA

Una dea su carta

Frequentavo le scuole medie. Una mattina, mentre attendevamo l'apertura dei portoni, un ragazzo del liceo attiguo mi si avvicinò e senza preamboli aprì davanti ai miei occhi la pagina di una rivista in cui campeggiava la fotografia di una donna nuda, molto bella, opulenta, fotografata di fronte, in piedi tra la vegetazione di un bosco. Avvampai e rimasi senza fiato. Ricordo l'espressione di soddisfazione dello sconosciuto compagno mentre ripiegava il suo foglio e si defilava.

La corruzione sessuale maschile

Quel piccolo episodio potrebbe essere definito come un atto di corruzione per mezzo di un'immagine pornografica. Tuttavia credo che né il concetto di corruzione né quello di pornografia esauriscano il significato di quanto accaduto.

Per corruzione intendo il coinvolgimento precoce e massiccio del maschio in una cultura sessuale e in un repertorio ideologico che precedono di gran lunga i rapporti reali con l'altro sesso, e li condizionano poi più o meno pesantemente.

La natura e la stessa esistenza di questa cultura sessuale maschile sono spesso rimosse. In passato si favoleggiava di donne fatali, peccaminose, pericolose per l'innocenza dei giovani maschi e responsabili, appunto, della loro "corruzione". (Per effetto di un meccanismo analogo la gente si scaglia oggi contro le prostitute extracomunitarie, e non contro i clienti che le cercano in determinate strade e zone).

Eppure l'iniziazione maschile avviene normalmente attraverso uno scambio da maschio a maschio, soprattutto tra coetanei, e consiste nel trasmettere all'inesperto un modello volgare, cinico e aggressivo della sessualità e del rapporto con la donna. In questo, e non nel primo contatto sessuale con la donna, consiste la corruzione, la perdita dell'innocenza, l'eclisse definitiva della dimensione gioiosa e infantile. Corrompere significa educare alla freddezza e alla disaffettività nei rapporti con l'altro sesso; insegnare a oggettivare la donna, a coltivare l'indifferenza, il disprezzo, l'ostilità, sino alla crudeltà e al sadismo. Il linguaggio viene amputato. La tenerezza, la delicatezza, l'empatia vengono bandite da un mondo erotico che è l'opposto dei rapporti amorosi soccorrevoli sognato dalle ragazze. Si potrebbe dire che l'educazione-corr-

ruzione dei giovani maschi tende a costruire una sorta di anti-principe azzurro.

E' essenziale inoltre, nell'educazione del maschio, una moltiplicazione artificiale degli stimoli erotici, una iper-sessualizzazione permanente e compulsiva, che ha come esito un'aggressività di fondo nei rapporti amorosi (Lev Tolstoj ha scritto pagine pregnanti sulla *innaturalità* dell'iniziazione sessuale maschile¹).

Tornando all'episodio menzionato, all'epoca ero già stato "corrotto" da bambini un po' più grandi di me, che all'inizio mi fecero oggetto di molestie genitali e poi mi coinvolsero, come da tradizione, nel loro esibizionismo e in giochi, che, con disagio, accettai². L'aspetto più significativo di questi rapporti era mentale e di linguaggio, mediante la trasmissione, ad esempio, di un repertorio di barzellette sessuali giocate su innumerevoli variazioni della storia di Pierino che, indotto in equivoco da qualche reticenza o menzogna degli adulti, si trova a declamare ad alta voce, di solito davanti alla propria madre e a tutto un pubblico pudibondo, le denominazioni "volgari" degli organi sessuali maschili e femminili, nonché degli atti sessuali elementari. Nel ricordo, questo linguaggio associato alla sessualità riemerge grigio, "pesante", non erotico, e non fa vibrare alcuna emozione positiva. Tale grigiore disaffettivo della volgarità verbale (e grafica) delle barzellette sembra accompagnare sovente l'accesso maschile alla sessualità, la metamorfosi del corpo alla pubertà.

Nell'episodio davanti a scuola, anche il ragazzo che ha ostentato la foto della donna nuda ha esercitato un esibizionismo, ma non esibiva il suo fallo, bensì l'idolo di un'altra potenza, e il suo piacere consisteva nell'osservare su di me gli effetti di tale potenza. Se mi chiedo se anche quell'episodio è stato "corrotto", devo tutto sommato concludere che no. Casualmente, a quell'immagine di donna erano estranee sovrapposizioni feticistiche o sadiche, nonché segni ed emblemi che suggerissero uno stato di prostituzione-sottomissione. Era un'immagine potente, archetipica, collegata alla natura: una donna in un paesaggio. La mia reazione fu panica, non sessuale in senso stretto.



L'imprimitig negativo dell'episodio è legato all'atteggiamento del ragazzo più grande, al suo ghigno, alla voglia di creare disordine, turbamento, e al suo mutismo.

La Dea spiata

Quell'episodio ambivalente, con la potenza autonoma dell'immagine della donna nuda da una parte, e l'impulso non benevolo del ragazzo più grande dall'altra, mi spinge a riparlare di un ambiguo reperto archeologico, già trattato sulle pagine di Miopia³. Si tratta di un tempietto in miniatura conservato al museo di Eràclion (Creta), che mi sembra possa essere visto come una chiave interpretativa dell'evoluzione del rapporto maschile con una Dea originariamente centrale, e poi a mano a mano depotenziata.

Il tempietto, che ha la forma di un cesto a sezione circolare, risale al IX secolo a.C.: in tale epoca la civiltà cretese, pur conservando tracce imponenti dell'antica religione della Dea, era ormai fortemente contaminata dalla cultura degli invasori patriarcali. All'interno del tempietto è collocata una dea seduta, nuda, visibile dall'esterno rimuovendo una porta. Sul tetto stanno le figurine di due uomini che, distesi, sbirciano la dea nel tempio attraverso un piccolo pertugio centrale. Questi due uomini vengono interpretati come "adoratori" dagli archeologi. Che la statuetta all'interno rappresenti una dea, o eventualmente la sua sacerdotessa, sembra fuor di dubbio, poiché l'atteggiamento ieratico (braccia rivolte verso l'alto) è lo stesso di moltissime altre raffigurazioni della Dea, o della sua sacerdotessa, rinvenute a Creta e risalenti a periodi più antichi.



Il tempietto del museo di Heràclion, disegno da Miopia n.26

Ciò che Marija Gimbutas scrive a proposito delle antiche rappresentazioni della Dea, cioè che non si tratta di immagini intenzionalmente erotiche o pornografiche, è applicabile anche a questa figura di Dea solenne, potente e solitaria, e che non è certo l'equivalente antico di una moderna pin up.

C'è però qui, a rendere la situazione insolita rispetto alle consuete rappresentazioni sacre cretesi, quella strana presenza maschile: due uomini che guardano, ma sarebbe meglio dire spiano, guardando letteralmente "fuori" dal luogo sacro. Guardano senza partecipare, apparentemente, al rito.

Come interpretare questa estraneità o comunque marginalità maschile rispetto all'evento sacro? Nel

libro *Il linguaggio della Dea*⁴ di Gimbutas sono riprodotte antiche raffigurazioni del coito come unione mistica: la Dea è presente accanto agli amanti come sovrintendente e reggitrice dei misteri sessuali. Anche il maschio è perciò parte integrante del mistero sessuale, e rimane sotto lo sguardo della Dea. Nel caso del tempietto la situazione è diversa: si ha l'inquietante sensazione di un furto maschile della sacralità. Il fatto poi che i maschi siano più di uno suggerisce complicità, un fare gruppo, un separarsi socialmente dal nucleo dell'antica religione femminile.

Si potrebbe immaginare che i due maschi inerpicati sul tettuccio del tempio gradirebbero il possesso di un poster, o magari di un calendario con varie immagini della Dea o della sacerdotessa. Si tratterebbe tuttavia ancora di un calendario sacro, e non di pornografia. (Allo stesso modo non ho voluto definire pornografico quell'evento di comunicazione visiva del corpo della Dea, da cui ho preso spunto).

Tuttavia in questa tarda rappresentazione dell'antica Dea minoica si inserisce già un elemento di voyeurismo: due uomini spiano la Dea nuda, ne carpiscono e ne trattengono l'immagine, senza spendersi partecipando. L'immagine tesaurizzata della Dea si presta a un "uso", prelude all'erotismo maschile e al depotenziamento della Dea. L'immagine della Dea diventa oggetto di scambio maschile.

La danza di Britney

Ho visto di recente, nello studio di un'amica, una serie di fotografie relative a una performance della cantante inglese Britney Spears. L'amica ha trovato la sequenza su una rivista popolare, e le è talmente piaciuta che l'ha fatta ingrandire e incorniciare. Queste foto mi hanno subito colpito per la forte carica sensuale, e sono stato stupito che fossero pubblicate su una rivista "per tutti", che conoscevo come piuttosto castigata. Si tratta però di un erotismo che ha poco a che fare con l'esibizione del corpo nudo.

Britney comincia a cantare in giacca e pantaloni neri. Il travestimento da uomo è sottolineato dal cappello, di foggia maschile, ma sotto cui serpeggia un'ampia capigliatura bionda. Poi Britney si libera, cantando e danzando, del travestimento androgino e rivela un corpo venereo e atletico. Ora indossa reggiseno e pantaloni di velo, svasati al ginocchio, e sotto ai quali traspare uno slip per nulla succinto. L'ultima foto della sequenza è un momento di pura danza. Britney, inginocchiata sul palcoscenico, fa roteare il busto e la testa, scuotendo selvaggiamente i capelli.

Ci siamo trovati, l'amica ed io, a constatare come - sia a lei sia a me - quelle foto evocassero una sensualità autentica, un senso di libertà e potenza: la danza di Britney non ci appariva un'esibizione al servizio del voyeurismo maschile ma, detto in due parole, una danza della Dea. L'amica mi ha chia-

rito come molti particolari dell'abbigliamento usato da Britney dessero a lei, come donna, l'idea della libertà del corpo: il reggiseno, che, comodo e fasciante, potrebbe essere adatto - lustrini a parte - anche al nuoto; gli slip, che traspaiono sotto i pantaloni, e che sono pure comodi, "normali", molto larghi sull'inguine, misurati sull'agio della danzatrice e non sull'esigenza di sguardi maschili; le scarpe che, con le suole di gomma ampie e basse, sono in sostanza scarpe da ginnastica, per quanto "da spettacolo".

Quelle immagini di Britney non danno un messaggio pornografico, non esprimono una concezione pornografica⁵.

Britney Spears, almeno in quella serie di foto, esprime un erotismo proprio, un modello di libertà femminile che è agli antipodi dell'erotismo asservito rappresentato a profusione, per esempio, da ballerine e vallette della TV. La danzatrice televisiva è tenuta - di solito - a movimenti discreti, a mossette contenute, a passettini aggraziati sui tacchi alti: l'erotismo è espresso con la nudità massima consentita dalla fascia oraria, spesso con ornamenti barocchi e grotteschi (il cui scopo, in certo modo, è di rendere la ballerina oggetto di disprezzo), e in genere con indumenti che limitano anziché liberare i movimenti del corpo. Non si vuol dire che le odierne danzatrici televisive siano realmente schiave o prostitute, ma che sono tenute a rappresentare modelli di erotismo asservito, cioè pornografico.

La pornografia soft, inoltre, è solo apparentemente lontana da quella sadica e violenta per soli adulti. L'esibizione di una femminilità passiva, acquiescente, non selvatica, confezionata per il voyeurismo maschile, è infatti un continuo invito al piacere maschile sadico, ed è allo stesso tempo una continua minaccia alle donne, un attentato al loro senso di sé, alla loro libertà di movimento e di espressione erotica propria.

E' tabù mettere in discussione la pornografia

In Italia un dibattito sulla pornografia è sostanzialmente impedito dal timore di interventi censori autoritari, che ispira anche certe reticenze espresse nell'ambito del movimento femminista. A ciò si aggiunge la presenza di una tradizione di volgarità antifemminile già presente nella cosiddetta commedia all'italiana, e che ha trovato forte alimento in certe forme della satira: dapprima nella satira di destra (vedi la "scandalosa" rivista *Il borghese*) e poi in tanti disegnatori, da Forattini al gruppo di *Tango*.

Sta di fatto che ad avere diritto di parola sulla pornografia sembra essere oggi solo la gerarchia maschile della Chiesa cattolica. Gli uomini pubblici (inclusi quelli di sinistra), con poche eccezioni, lasciano alla Chiesa la competenza morale, e in sostanza avallano tacitamente (ma sempre meno tacitamente) un diritto maschile al sistema pornografico e alla fruizione della prostituzione. La

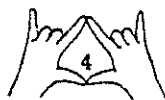
stessa Chiesa sembra del resto non aver molto da dire su pornografia e prostituzione.

Le donne che dissentono dal sistema pornografico non hanno spazio pubblico, e rischiano l'emarginazione all'interno dello stesso dibattito femminile. E' come se un tabù impedisse qualsiasi presa di posizione politica, espressa chiaramente, sulla pornografia. Altrove le cose vanno diversamente. Le femministe anglosassoni esprimono posizioni molto chiare, e manifestano un sacro furore che in Italia sarebbe facilmente oggetto di derisione. Tra le varie autrici che potrebbero essere citate, Vicky Noble, che ne *Il risveglio della Dea* descrive la propria esperienza di autoguarigione sciamanica dando molto spazio alla dimensione sessuale, all'esperienza della masturbazione infantile, alle relazioni sessuali lesbiche, al rapporto eterosessuale giocato nel segno della Dea. Tale accentuata sessualizzazione del discorso non impedisce all'autrice di definire "un orrore" la pornografia. Il suo approfondimento della dimensione erotica segue infatti una traccia completamente estranea all'immaginario patriarcale, e attinge alle immagini della Dea indagate da Marija Gimbutas per l'antica Europa, nonché a varie culture extraeuropee. Per altre autrici, come Riane Eisler, vale un discorso analogo.

"La" Cleopatra di Charlotte Brontë

Questa indipendenza di pensiero, questo coraggio del femminismo anglosassone, hanno radici remote, che possono essere ben rappresentate dal commento che Lucy Snow, protagonista del romanzo *Villette* di Charlotte Brontë, medita al termine di una lunga contemplazione di quadri di maestri non precisati e in particolare di una grande tela raffigurante Cleopatra:

«Parecchie donne grasse, dipinte con bravura e dall'aria compiaciuta, mi colpirono come ben diverse dalle dee che sembravano volersi considerare [...]. In una certa galleria [...] un quadro di grandezza portentosa [...] rappresentava una donna, notevolmente più grande, mi parve, del vero. Calcolai che la signora, messa su una bilancia di misure sufficienti a ricevere una massa simile, avrebbe segnato inevitabilmente dai duecento ai duecentocinquanta chili. Era, in effetti, estremamente ben nutrita; un bel po' di bistecche - per non dir nulla del pane, delle verdure e dei liquidi - doveva aver consumato per raggiungere quel volume e quella statura, quella ricchezza di muscolatura, quell'abbondanza di carne. Giaceva a metà distesa su un divano; il perché, era difficile dirlo [...] Avrebbe poi dovuto indossare degli abiti decenti; un vestito che la coprisse come si deve, il che non accadeva affatto; nonostante la grande abbondanza di stoffa - direi, un ventisette metri di drappaggi - non era riuscita a confezionarsi un



abbigliamento sufficiente»?

Quando ho letto questo passo di Villette, ho supposto che almeno alcuni dei quadri cui Brontë si riferiva, e che ebbe occasione di vedere durante il suo soggiorno belga, potessero essere di Rubens, autore ben rappresentato nelle pinacoteche di Bruxelles. Rubens è stato non solo uno dei pittori più *pornografici*, ma anche uno dei più *cattolici*, mentre il femminismo della piccola intrepida protestante di nome Lucy Snow è associato a un forte sentimento antipapista.

Ma che si trattasse di Rubens, di Van Dick o di pittori romantici, il punto essenziale è che Brontë non metteva in primo piano la qualità pittorica dei quadri con i donnoni nudi.

Era dunque indifferente al *lato estetico* della pittura? Peccava di contenutismo e di moralismo?

Charlotte Brontë non mancava certo di capacità percettive. La sua percezione (in cui la dimensione che definiamo "estetica" non era prioritaria) le rendeva impossibile accettare emotivamente immagini di donna che non la rappresentavano affatto, in cui non poteva specchiarsi. Allo stesso modo molte donne hanno un'immediata visione del sesso della pittura e di altre espressioni culturali, che rifiutano istintivamente.

Tutto ciò è normalmente assente in un uomo, che può specchiarsi come soggetto nelle immagini prodotte da altri uomini, e non è in grado di riconoscere "percettivamente", subito, senza mediazioni, quando c'è spersonalizzazione della donna, quando c'è violenza.

Siamo stati educati alla percezione estetica, a una consapevolezza del piacere e del gustare che non discrimina le fonti del piacere; un tramonto, una sinfonia o una donna sono collocati sullo stesso sfondo naturale. Siamo stati distolti dalla percezione etica, ma sarebbe meglio dire dalla percezione compassionevole, visto che l'etica - disciplina tipicamente maschile - è normalmente una faticosa costruzione filosofica, un arrampicarsi sugli specchi del pensiero per approdare a verità banali quanto inefficaci.

Dee e donne nude nella pittura occidentale

Per la pittura, da ragazzo ho avuto una grande passione. Ho frequentato molto le pinacoteche che mi erano accessibili e, soprattutto, i libri d'arte. Era una passione onnivora: il Quattrocento toscano mi avvinceva non meno della pittura di Delacroix, di Goya, di Picasso, degli impressionisti o della scuola veneziana.

Nell'universo pittorico occidentale scorre, dal Quattrocento in poi, la raffigurazione di corpi femminili nudi. Per quanto il mio interesse per la pittura fosse complesso e a 360 gradi, può darsi che quel filone erotico abbia esercitato un'attrazione determinante.

Adolescente, quando mi ero già addentrato nello studio della pittura, mi turbavano in particolare le donne nude di alcuni maestri, come Delacroix,

Modigliani o, ancora, Rubens.

La mia percezione di un Rubens non era certo simile a quella di Charlotte Brontë: ero stato gradualmente indotto a prendere l'immagine della donna nuda come una fonte di piacere tra altre. La prima immagine pittorica di cui abbia memoria è proprio una *Venere allo specchio* di Rubens, riprodotta sulla confezione di una saponetta. Ero bambino, del tutto ignaro delle implicazioni sessuali, ma rimasi affascinato dalla visione di quella ampia donna che mostrava la nudità sinuosa della schiena.

Tornando a Modigliani, un mio amico si divertiva a provocare il prete, durante l'ora di religione, sfogliando un libro con i famosi nudi. Se avesse tenuto sotto il banco fotografie di donne nude, avrebbe rischiato una sospensione, ma così, "era arte", di cosa poteva essere accusato? In questo rapporto col prete torna l'esibizione provocatoria dell'immagine della Dea nuda, perché i nudi di Modigliani possono essere sentiti come immagini potenti della Dea, per quanto una dea specificamente erotica, un'Afrodite ormai lontana dalla sua prima natura, e foggiate dalla mente di un maschio, efficace in una comunicazione maschile di significati.

Mi chiedo: può essere "pornografico" il segno costruito da un artista?

La fotografia (come la cinematografia), ha facilmente una valenza pornografica, a prescindere dal grado di nudità proposto, se suggerisce il diritto maschile di affittare il corpo di una donna - la modella - e di dirigerne le posture, in un rapporto di dominio e manipolazione.

Ma la pittura? Anche la pittura può essere "pornografica": dipende da quale concezione del rapporto uomo-donna viene veicolata, socializzata, pubblicizzata, e non importa se l'immagine è costruita partendo da un corpo reale di donna, cioè dalla modella, o dalla semplice fantasia dell'artista. Ricostruendo la genesi della fantasia espressa dal pittore, si arriva in molti casi a corpi reali di donna, usati in una cultura pornografica. Pensiamo per esempio a un grafico come Milo Manara, illustratore erotico particolarmente abile. Possono essere "pornografiche" le immagini che nascono dalla sua mente, e che quindi non sottintendono l'esistenza di un oggetto sessuale realmente sfruttato? Il fatto è che i disegni di Manara si appoggiano ampiamente a una "formazione" fotografica: alla base delle stilizzate *pin up* che egli disegna vi sono *pin up* reali, per non dire degli espliciti riferimenti a immagine filmiche.

Il problema, ovviamente, non è quello di confezionare un'etichetta con su scritto "pornografico" e di stabilire su quali immagini applicarla, come effettivamente faceva la censura un tempo. Si tratta piuttosto di essere consapevoli che la pittura occidentale ha una profonda vena "pornografica", nel senso che veicola l'idea dell'asservimento sessuale femminile.

Le donne nude compaiono nella pittura occiden-

tale del Rinascimento come dee olimpiche o ninfe (più raramente come figure bibliche "scabrose", la Maddalena, le figlie di Loth, Susanna...), a cominciare dall'aggraziata ma non potente Venere di Botticelli. Si tratta di Dee e ninfe appartenenti a un Pantheon ormai patriarcale, e che non erano più Signore, ma dee asservite, spose, concubine, ora al servizio dei nuovi patriarchi rinascimentali.

Se, però, certi affreschi di Giulio Romano al palazzo Te di Mantova si possono tranquillamente definire pornografici, in quanto scientemente creati per il voyeurismo dei committenti, le varie celebri Veneri di Tiziano e i toccanti paesaggi che fanno loro da sfondo si collocano su un altro piano. In questo caso si potrebbe anche dire che l'antica Dea ritorna in spirito, che aleggia nel sentimento della natura. Ma si tratta - sociologicamente - di ritratti di cortigiane che si espongono allo sguardo maschile, esprimono languore e mollezza (che pure è un'innegabile componente dell'eros), ma non energia, potenza, e tanto meno la danza auto-celebrante e ieratica che è segno dell'antica Dea preolimpica.

E scomodiamo ancora una volta il Rubens, anch'egli pittore di dee nude e olimpiche, che spesso di divino hanno solo l'imponenza, e non risultano particolarmente erotiche. I più forti accenti erotici in Rubens - a parte gli innamorati ritratti che egli lasciò della giovane Helène Fourment, sposata in seconde nozze - sono di impronta sadica, come nel *Ratto delle figlie di Leucippo*, nelle scene di genocidio del popolo femminile (amazonomachie), o nel quadro *Le Ninfe inseguite dai satiri*, sorta di celebrazione dello stupro che fa da contraltare all'insipida ampollosità delle grandi tele che celebrano le Case regnanti.

La Dea, asservita, esposta, violentata, è ormai lontana anche dalla Dea tardo-minoica, ambiguamente spiata dagli uomini attraverso il pertugio sul tempio.

Non sono stato solo un frequentatore della pittura altrui, ma ho dipinto, disegnato, inciso. Una produzione spesso affollata da nudi di donna.

Nell'adolescenza dipingevo per lo più tele con paesaggi di periferia, campagne, contadini, lavoratori socialisticamente solenni, osterie, coppie. In disegni segreti esprimevo invece le fantasie ossessive da cui ero tormentato. Un giorno trovai, pubblicato in un libro, un rozzo disegno erotico eseguito da uno psicopatico. Restai piuttosto scosso per le affinità con le mie fantasie.

Più avanti questa vena segreta emerse in una forma un po' meno inaccettabile, mediata da modelli espressionisti. Il corpo femminile veniva citato, nei miei disegni, in modo secco, un po' convulso. Esprimevo compassione e brama, aggressività e richiesta, e una specie di protesta al mondo per la sofferenza amorosa.

Non c'è stata una grande evoluzione in questo percorso. Quando tentavo di elaborare il materiale

in qualcosa di più complesso, perdevo il filo della tensione. In paesaggi un po' surreali comparivano nudi di donna. Questi nudi femminili - cessata la vena più personale ed espressionista - erano in relazione più o meno consapevole con la tradizione di nudo della pittura occidentale, stesse pose, stesse torsioni. Potrei dire con la sua tradizione pornografica, se pornografica è l'esibizione di una fantasia, di uno schema che oggettivizza arbitrariamente un corpo femminile generico.

Il "nudo" femminile è un sistema a sé, un modo di pensare che si autopropaga nel tempo, che influenza la cultura, l'atteggiamento di un sesso verso l'altro.

Anche nelle donne nude della mia pittura, non c'era traccia della Dea. Quando tentavo temi esplicitamente mitici, credevo di raffigurare dee, ma si trattava di simulacri senza forza.

Di altro tenore sono stati disegni e dipinti fatti come gioco d'amore, ritratto e omaggio. Un corollario dell'eros reale.

Un altro erotismo

Conosco *Il linguaggio della Dea* da diversi anni. Questo libro non mi sarebbe probabilmente entrato nel cuore senza l'esperienza diretta, emozionale, delle antiche immagini della Dea, nel corso di alcuni viaggi, fatti con la mia compagna, che, per certi versi, sono risultati un pellegrinaggio nei luoghi dell'antica religione della Dea.

In certi musei greci si entra come in santuari della Dea. Ci si trova di fronte a testimonianze stupefacenti di una dimensione molto lontana da ciò che chiamiamo "patriarcato". Non si tratta solamente della prevalenza di immagini della Dea o delle sue sacerdotesse. Ciò che colpisce, è anche la completa assenza della dimensione eroica, individuale, guerresca di cui è permeata la cultura occidentale (anche religiosa), a partire dalla Grecia "storica", patriarcale.

L'assenza della dimensione eroica si ravvisa persino nella scelta dei materiali: niente marmo, niente sculture monumentali destinate all'eterni-



tà: le statue della Dea sono per lo più di argilla, di terracotta dipinta, e spesso sono associate ad oggetti di uso quotidiano, come le lucerne a foggia di dea uccello conservate a Rodi, o le dee uccello raffigurate dalle *brocche mammillate* di Santorini. Si tratta per lo più di oggetti rituali destinati ad essere "consumati" come offerte alla Dea, e fortunatamente rimasti integri, nella loro fragilità, sino ai nostri giorni.

Visitare un museo minoico è come tornare a una terra materna perduta ma mai veramente dimenticata, solo sopita nel fondo del cuore. Si prova rapimento, brivido, e una nostalgia esultante, la gioia di sentirsi finalmente a casa.

Un significato speciale hanno, per me, gli affreschi della civiltà minoica più evoluta, in cui compaiono figure di dee e sacerdotesse, ritratte con grande sapienza figurativa, in uno stile naturalistico molto diverso da quello simbolico e sintetico delle statue in argilla. Nel precedente numero di MIOPIA si è trattato analiticamente degli affreschi provenienti dall'abitazione di Akrotiri detta *Casa delle Dame*. Vi compaiono figure di donne che hanno una forte valenza erotica, per la loro grazia, per la nudità rituale dei seni, ma soprattutto per il loro rapportarsi reciproco in una gestualità insieme solenne e delicata. Queste sacerdotesse sono adorne: grandi orecchini, trucco sul viso, collane. Giocano con i vestiti e con i gioielli.

Sono figure, per riprendere un concetto già espresso sopra, erotiche e non pornografiche, nel senso che esprimono una sensualità propria, una circolarità femminile che è centrata sulla Dea e su una celebrazione del corpo femminile inscindibile dalla sacralità.

Mi sembra che la cultura dell'Occidente (ma anche delle evolute culture orientali) non ha espresso mai, se non in modo o sbiadito o profondamente alterato, la potenza femminile che emana dalle immagini minoiche.

Queste antiche figure mostrano un ornamento femminile e un gioco dei vestiti, in qualche modo tramandatosi fino ai nostri giorni, che in origine non era una messa in scena a beneficio dei maschi, ma un gioco per sé, una cerimonia per la Dea.

Ancora su Marija Gimbutas

Il linguaggio della dea, oltre a una trattazione teorica serrata e avvincente, offre un ricchissimo repertorio di immagini: tavole a colori, foto in bianco e nero e numerosi disegni di grande qualità che riproducono statuette, vasi, graffiti, dipinti e altri reperti dell'antica Europa. Soprattutto attraverso i disegni vengono evidenziati per la lettrice e il lettore i sistemi di segni che Gimbutas ha chiamato appunto "linguaggio della dea": linee a zig zag, triangoli, spirali, clessidre e altri stilemi basati sulla schematizzazione del triangolo pubico femminile, che significano umidità, acqua, rigenerazione, e si riscontrano su moltissimi manufatti dell'antica Europa.

La Dea, quando è raffigurata direttamente e non attraverso i suoi simboli, è una donna adorna di corona, collane o altri emblemi, assisa su un trono, seduta sul terreno o in piedi, con le braccia rivolte verso l'alto, o protese a reggere serpenti. Spesso la Dea è nuda, corpo femminile simbolicamente pregnante, lontanissimo dall'iconografia che abbiamo ereditato - attraverso il Rinascimento - dalla tarda civiltà greca e romana.

Le immagini della Dea proposte da Gimbutas sono profondamente *sessuate*, e nello stesso tempo è evidente il loro significato sacro e il legame con la ritualità.

Si tratta sempre di immagini *potenti*. Nell'interpretazione di Gimbutas, l'antica Dea non era semplicemente la grande Dea Madre mediterranea o la Madre Terra, ma il principio creatore assoluto, partenogenetico, fuor di coppia, il cui culto è precedente l'avvento dell'agricoltura e l'associazione dea-madre-terra.

Il linguaggio della Dea è un'opera offerta all'intelligenza delle donne e degli uomini, una griglia interpretativa che non può essere ignorata, una sorta di spartiacque, un punto di non ritorno concettuale ed emotivo. E' un'opera che può aiutare a percorrere un processo di de-pornografizzazione dell'immagine femminile. Si riconosce la Dea che in qualche modo sottende la stessa immagine pornografica attuale, ci si dissocia dalla manipolazione asservente della pornografia e si riconosce la sacralità dell'immagine archetipica della donna nuda.

Gastone Redetti

1) Così scrive Tolstoj, in *Sonata a Kreutzer*, a proposito del primo rapporto con una prostituta: «io caddi non per effetto della più che naturale tentazione verso una certa donna, no, nessuna donna mi aveva sedotto, ma per essermi trovato in condizioni di compiere ciò che gli uni mi avevano presentato come una funzione perfettamente legittima e vantaggiosa per la salute, gli altri come un passatempo moralissimo e non soltanto scusabile, ma addirittura innocente per un giovanotto... Come il morfinomane, l'alcolizzato, il fumatore accanito non sono già più uomini normali, così anche l'uomo che ha conosciuto parecchie donne per il proprio piacere non è già più normale, ma è un uomo corrotto per sempre, un fornicatore».

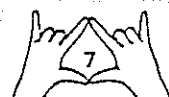
2) Se i recenti dibattiti sulla pedofilia hanno avuto un effetto positivo, è stato quello di avere dissepolto la memoria sessuale di molti uomini che furono bambini vari decenni fa, e che hanno subito nell'adolescenza abusi sessuali da parte di maschi più anziani. Questi uomini intervengono scrivendo alle rubriche dei giornali o telefonando alle trasmissioni radiofoniche che trattano l'argomento pedofilia, e rivelano gli abusi subiti, soprattutto in istituti educativi religiosi, da parte di educatori, frati, sacerdoti. Il dato che appare più rilevante è che gli abusi subiti ad opera di adulti sono poca cosa rispetto alle molestie e alle coercizioni subite ad opera dei compagni di scuola più anziani, ma quasi coetanei.

3) Cfr. *L'una e i molli*, MIOPIA n.26.

4) Marija Gimbutas, *Il linguaggio della Dea*, Longanesi, 1990.

5) La *pôrne*, nella società greca classica, non è una donna che "esercita un mestiere"; è l'oggetto, non il soggetto di un commercio, una schiava sessuale. Il termine *pôrne* è collegato al verbo *pârneni*, che significa "importare, andare a vendere in lontana regione, vendere". Le prostitute della Grecia non erano libere professioniste che giravano il mondo per vendere il proprio corpo, ma erano schiave, spesso importate commercialmente o come bottino di guerra.

6) Charlotte Brontë, *Collegio femminile* (Villette), BUR, pp.238-239.



EROTISMO

ANGELO QUATTROCCHI

Ma chi abbiamo, noi che abbiamo avuto il Boccaccio, l'Aretino, ed anche Baffo, il poeta, chi abbiamo oggi? quali romanzi, racconti, versi erotici? chi abbiamo?

Qui in Italia, nessuno maledizione: nessuno.

E non sto parlando dei grandi di questo secolo, quale il Pierre Louys, che lo apre, amico di Wilde e di Gide, figura fascinosa e folle che lascia un trittico grandissimo, quasi misconosciuto in Italia. A cominciare dal delirante *Figlie di tanta madre*, capolavoro lubrico se mai uno ce ne fu, dei libri che allora si chiamavano "libri da leggere con una mano sola", e definizione più appropriata non troverci. *Figlie di tanta madre* (Sperling Paperback, lire 14 mila) è forse l'inarrivabile capolavoro di erotica che sa eccitare, e illuminar personaggi, con la sua descrizione di tre figlie, lascive in modi diversissimi e concorrenziali, divertenti e sconvolgenti, e una madre che tutte le supera, tutte al servizio del giovane innocente studente. Gli altri due libri suoi: *Aphrodite* (Frassinelli, lire 13 mila), storia di etere d'antica Grecia, lo consacrò, dopo il primo successo di *Le canzoni di Bilitis* in cui finse d'aver scoperto una poetessa amica di Saffo, e di tradurla, ed era lui (Debussy ne fece la musica). Venne poi *La donna e il burattino* (Sperling Paperbacks, lire 14 mila 500) prototipo di femme fatale, tentatrice perversa e divoratrice di uomini, cui si ispirerà il famoso film di Von Sternberg, *Capriccio spagnolo*, del 1935, e l'ancor più famoso *Quell'oscuro oggetto del desiderio*, di Buñuel, del 1977. Libro feroce e tragico, quest'ultimo, quanto *Aphrodite* era lieve, e *Figlia di tanta madre* corposamente eccitante.

Mi son dilungato con il Louys che apre il nostro secolo, e per la sua grandezza, ben poco nota agli italiani, e perché sia Miller che Anaïs Nin, ormai consolidatisi come i due grandi "parigini" dell'epoca d'oro della ville Lumière, escon da una costola del nostro.

Noi, ovviamente, ci teniamo il nostro D'Annunzio, il cui erotismo, nella vita come nell'opera, è provincialismo esasperato, da vorrei ma non posso. Sia Miller che la Anaïs Nin, come prima Louys, erano stati scapigliati, bohème, o beat se preferite, cioè avevan vissuto la dimensione erotica come chiave di lettura del mondo, in funzione anti-establishment, come valore antagonista a quelli ufficiali, dell'establishment.

Gli anni sessanta porteranno quell'algido capolavoro sadiano che è l'*Histoire d'O*, anche lui molto, molto francesamente anonimo, perché l'autore, una specie di colto Calasso, diret-

tore di casa editrice, non voleva perdere il suo posto all'Académie, che poi ebbe. Poi venne la Alina Reyes del *Macellaio* (Guanda, lire 16 mila) ed è già oggi.

Nella Spagna che esplodeva nel postfranchismo, spuntava la Almudena Grandes con *Le età di Lulù*, lei e la Reyes recensite in altri articoli. Noi, certo, avevamo *Agostino* di Moravia, che è un gioiello di erotismo sottile, ed anche qualcuno dei vecchi *Racconti romani* del nostro, anni cinquanta, prima che fama, fame di denaro e la coorte romana lo imbolsissero. I classici van cercati, ma solo classici, antichi e moderni, più che altro stranieri, in quella editrice dalla stupenda copertina che è la Es, che ha avuto un crollo quasi due anni or sono (fa anche la Se) e che mi pare si stia riprendendo. Per il resto, c'è Guanda, a pubblicare il nuovo, ma italiani non ne vedo.

In edicola è quasi scomparsa la molto onorevole Olympia Press, che veniva da lontano, e faceva opere di consumo. E' spuntata una *Pizzo nero* titolo delizioso per romanzi erotici scritti da donne, ma siamo al consumo anche lì. Poi c'è il simpatico quasi benemerito Coniglio che fa uscire da anni *Blue*, rivista erotica di fumetti, quasi tutti presi da fuori, mentre nel nostro immaginario è entrato, negli ultimi venti anni, quel raffinato segaiolo ormai annoiato e annoiante di Manara. Qualcosa di Crumb, il gigante americano, lo ha fatto la Stampa Alternativa di Baraghini, ma poco e male. Non male, invece, la *Confessione di una telefonista erotica*. 144, un Millelire di Francesca Mazzuccato.

Ma lasciatemi, per finire, citare due gioielli, misconosciuti. Il primo è *In culo oggi no* della praghese Jana Cerna (E/O, lire 10 mila) scrittrice underground di cui il libro ci dà una lettera d'amore al suo misterioso innamorato filosofo, un appassionato capolavoro, denso e forte, con qualche poesia folgorante. La lettera all'amante è un cantico dei cantici contemporaneo, e si sta facendo strada tra i lettori attenti.

L'altro, son certi versi della Patrizia Valduga, solitamente stolidamente liquidata come "quella che porta sfiga", che ha, invece, specie nel libro di versi *Medicamenta*, nella sezione "Notti mancate" delle cosine come questa: «O mia carne afferrata e troppo stretta/se afferri e stringi il tuo buio s'acquieta?». O questa: «La notte, quando dormi, / entrerà nel tuo letto. / Poi cose da non darsi se conformi / all'alto tuo sospetto». Che val più, come si dice, di mille casette porno. O no?

Può l'erotismo, come chiave di lettura, raccontare e cogliere i cambiamenti? Pare di sì, guardando alla Spagna del postfranchismo o ad una Francia culturalmente sempre all'avanguardia. Grazie soprattutto alle energie liberatorie di molte scrittrici di qualità. E in Italia, niente di nuovo? Un viaggio attorno a vecchi e nuovi erotismi letterari.



Liberazione
23 aprile 1997

2 / GRANDES – Il sesso di donne diverse

SIMONE GALEAZZI

C'è sempre un'ombra nel futuro degli esordienti di successo, l'ombra della moda, dell'aver scritto semplicemente la cosa giusta al momento giusto per calcolo o per Destino. Poi viene il tempo di tirare le somme e si rischia di pagare il fio della propria inconsistenza letteraria. Decisamente non è stato il caso di Almudena Grandes: a distanza di dieci anni dal suo esordio *Le età di Lulù* (dal '93 nella collana economica Tea Due a 14 mila lire) la scrittrice madrilenica ha dimostrato d'aver attraversato la zona d'ombra senza cedimenti.

Figlia (nata nel 1960) dell'esuberante e liberatorio periodo del postfranchismo, non poteva che partire con un romanzo erotico, forte ed acerbo, come le *Le età di Lulù*, cavalcando la lunga onda irriverente, "rivoluzionaria" e soprattutto "vivificante" che ha bagnato le attività artistiche spagnole negli anni ottanta (basti pensare al regista Pedro Almodovar, quasi un simbolo del cambiamento culturale iberico) in decisa controtendenza europea. Dopo aver mantenuto la posizione con altri due libri, *Tichianerò Venerdì* e *Malena un nome da tango*, con *Modelli di donna* si unisce alla eletta schiera degli "Scrit-



tori", piuttosto che delle "meteore letterarie". Si nota un affinamento dello stile e soprattutto una grande dote umana che in quest'ultimo libro appare in tutte le sue sfumature: l'ironia. Un'ironia di quelle raggiunte attraverso una vita sentita in profondità, di quelle che anche in situazioni ambigue o dolorose ti possono mostrare chi stia barando, dove sia la fregatura od il perché d'un certo odio, persino una via d'uscita. *Modelli di donna* è un libro di racconti che vanno dalle poche pagine al racconto lungo, dove donne, unite in fondo da una perdita di coscienza di sé, si riappropriano della loro vita, persa dietro l'egoismo altrui, sia maschile che femminile (ricorrente la figura di una madre incapace di dare e ricambiare amore), o dietro a paradigmi sociali freddi ed assurdi. Donne "diverse", dall'aspetto fisico a quello mentale, che tramite l'amore,

la passione, la loro intelligenza, riscattando la propria vita in "bellezza" e unicità, in modo anche tragico. Tutte tranne una, vittima di una madre fuori di testa e dentro i più biechi confini culturali borghesi. Memorabili il primo racconto, tutto un succedersi di sorprese pirotecniche, quello intitolato *Malena, una vita bollita* dal raro erotismo gastronomico, *Barbara contro la morte*, un'esplosione di vita da far cambiare idea al più depresso dei depressi ed infine *Modelli di donna*, che dà il titolo alla raccolta, a pieno merito, come somma delle migliori qualità di scrittrice di Almudena Grandes.

ALMUDENA GRANDES **MODELLI DI DONNA**
Guanda, pp. 193, lire 24 mila.

Liberazione - 23 aprile 1997

3 / REYES E DARRIEUSSECQ

Oggetti del desiderio

STEFANO GALIENI
ELISABETTA VALENTINI

Erano gli anni venti e Colette socchiudeva il grande portone ottocentesco all'immenso mondo profumato dell'erotismo. Dieci anni dopo Anaïs Nin aveva già oltrepassato la soglia e con i suoi arabeschi carnali tesseva puro piacere. Fino agli anni quaranta fu senza dubbio lei la regina illuminata, dopo di che il silenzio. Piccola parentesi con *Histoire d'O*, impeccabile delirio maschil-sadista, e con *Emmanuelle*, fino ad arrivare agli anni ottanta in cui improvvisamente compare la Reyes. Ed è, con *Il macellaio*, erotismo vissuto come totale e definitiva dimensione rituale. In una danza lenta e precisa, archetipica nel suo inscindibile legame con i colori e i sapori del sangue, la protagonista si infmolta e ritrova un senso al proprio esistere biologico nel luogo e nell'uomo che per antonomasia rappresenta la distruzione della carne. Un lungo estenuante racconto alla ricerca di una vitalità non diluita dai colori dell'epidermide, perché è la carne viva e carica delle infinite tonalità del sangue a scatenare, più dell'uomo in sé la necessità e il piacere sessuale.

Un racconto impeccabile, in cui è il ritmo delle parole a creare tensione erotica, un sussurrare segreto, una sorgente sotterranea che trova presto modo di venire alla luce, di divenire torrente. La ristampa di questo testo, best seller del 1988, permette di ritornare sul luogo del delitto: da allora macellai

e macellerie non sono più le stesse, fra il luccichio delle lame, le carni appese, il rumore cupo di ossa spezzate, sembra essersi aperto un varco, non un luogo di cadaveri di cui si fa scempio ma l'ambiente ideale, la perfetta scenografia, l'altare primitivo per rammentare una distanza incolmabile fra i percorsi quotidiani della ragione e le più inquietanti opportunità che può offrire il corpo. Era il suo primo romanzo e ne fece immediatamente una tra le più interessanti scrittrici erotiche contemporanee.

Oggi, alle soglie del terzo millennio è ancora il romanzo di un esordiente a conquistare la Francia: Marie Darrieussecq di origine olandese, ventisettenne, già tradotta in venti paesi diversi. Non è vero e proprio erotismo quello che troviamo tra le pagine visionarie del suo *Troismi*, ma qualcosa di più. E' animalità allo stato puro, intesa non certo come metafora erotica, ma come una reale, cruda e agghiacciante trasformazione. E' la protagonista stessa a raccontarci la sua storia, la sua lenta e inarrestabile metamorfosi da giovane ragazza attraente, gustosa e accattivante a una scrofa in carne e ossa, una troia. La sua accondiscendenza, la sua ingenuità, la docilità con la quale sottomette il suo corpo alla

volontà di centinaia e centinaia di uomini (si tratta di servizi speciali della profumeria per cui lavora) fa quasi rabbia. Ed ecco che proprio l'oggetto del desiderio, il suo bellissimo corpo, si ribella e le dà una via

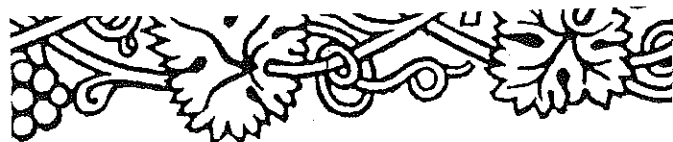
di uscita, faticosa, terrificante per molti aspetti, ma, incredibilmente e paradossalmente naturale. Di fronte all'orrendo scenario di una società in disfacimento l'animalità è l'unica possibilità di riscatto umano mentre nuove consapevolezza si appropriano della sua anima. Antiche memorie riaffiorano nella sua mente illuminando nuove capacità del sentire. Estasi di piacere tra la terra calda e pulsante, sferzate di energia lunare e dolce brina del sorgere del sole. Un nuovo scenario si spalanca di fronte ai nostri occhi, un capovolgimento di quelle pratiche sessuali, estreme, che hanno da sempre invaso il nostro immaginario erotico, trasformando la bestialità umana in una affascinante coinvolgente e stimolante umanità bestiale.

E' forse questa una delle tante prove che l'erotismo letterario non finirà mai di stupirci adattandosi continuamente a un mondo dai cambiamenti velocissimi e non soltanto tecnologici. Sarà forse merito della new age?

ALINA REYES **IL MACELLAIO**
Tea pp. 80, lire 8 mila.

MARIE DARRIEUSSECQ
TROISMI
Guanda pp. 133, lire 18 mila.

Liberazione - 23 aprile 1997



STATI UNITI – Tra libertarie e radicali una terza posizione molto più problematica Pornografia e femminismo, un dibattito ancora aperto

Teoriche come Ferguson, Vance, Snitow hanno spostato l'indagine sulla violenza, i confini della tolleranza, l'eccitazione maschile e femminile

di Susanna Schimperna

La pornografia strumento e pratica di liberazione sessuale o manifestazione del potere maschile e dell'oggettualizzazione del corpo della donna? Su queste contrapposte tesi si scontrarono per tutti gli anni 80 femministe libertarie e femministe radicali. Le prime partivano dal presupposto che la repressione sessuale, di cui sono vittime gli uomini non meno che le donne e che quindi condiziona pesantemente le relazioni eterosessuali, potesse venir combattuta anche con la pornografia, intesa come pratica trasgressiva capace di sfidare l'ipocrisia borghese e il moralismo sia sul piano soggettivo che su quello sociale. In questa visione, lotta di classe, pornografia e crociate anticensura finiscono con l'essere, come si diceva una volta, oggettivamente alleate, e da qui la necessità di attribuire alle donne che lavorano nella pornografia una forte autodeterminazione se non, addirittura, una sorta di coscienza rivoluzionaria. Fedeli alla protesta che, negli anni 70, si era appuntata

contro l'utilizzazione del corpo femminile nelle riviste "per soli uomini", le femministe radicali vedevano invece nel passaggio dal nudo allusivo alla pornografia nient'altro che un'ulteriore espressione dell'oppressione maschile nei confronti della donna. Ciò che è avvenuto immediatamente dopo è ben conosciuto: da dibattito teorico la polemica sulla pornografia si è trasformata, specialmente negli Stati Uniti, in mobilitazione concreta. Di fronte all'aumento della violenza sulle donne, le femministe radicali hanno chiesto in questi anni interventi censori, attribuendone parte della responsabilità al-



la pornografia. Si sono costituite associazioni come la Wap (Women against pornography) e si sono formate strane cordate, davvero impensabili fino a un paio di decenni fa: femministe storiche insieme a seguaci di Moon e a testimoni di Geova, oppure a forze istituzionali che certo non hanno mai appoggiato le rivendicazioni delle donne. Intanto, altre femministe hanno esaltato Larry Flynt, tycoon dell'editoria porno considerandolo un martire della causa della libertà.

Ma non sarebbe corretto e non risponderebbe a realtà ridurre il pensiero femminista americano di questi ultimi anni alle semplificazioni dei suoi due tronconi estremi. Già nel 1984 la Philipson, nell'articolo "The Repression of History and Gender" apparso sulla rivista *Signs*, criticava sia le posizioni radicali, giudicandole legate ad un'astorica interpretazione della violenza contro le donne, sia quelle libertarie, prigioniere di un'antiquata idea di repressione sociale attraverso il sesso. Le prime, dice l'autrice, sono moraliste, e le seconde rischiano di votarsi ad un'acritica accettazione di una pornografia che invece conserva per intero i suoi connotati maschilisti. «Se è moralistico pretendere di intervenire nei comportamenti individuali proibendo a tutti l'uso di pornografia, è altrettanto moralistico intervenire psicologicamente o ideologicamente esigendo da tutti il ricorso "liberante" a un simile uso», scrive.

Da allora, l'analisi si è fatta ancora più precisa, e ha portato al rifiuto di facili schematismi. Teoriche come Ferguson, Vance, Snitow e molte altre hanno spostato il terreno d'indagine sulla violenza, i confini della tolleranza, le specificità dei meccanismi dell'eccitazione sessuale maschile e femminile. Soprattutto, appare oggi meno automatica la coincidenza tra posizioni anticensura e posizioni propornografia, e viceversa: per-

ché non apprezzare la pornografia dovrebbe comportare una richiesta di veto censorio, o perché trovarla godibile impedirebbe di invocare una legge restrittiva riguardo ai suoi contenuti e alla sua diffusione? Si comincia anche a superare quella specie di conformismo pseudolibertario che etichetta come represses e bacchettone tutte le persone che sulla validità della pornografia come espressione e/o strumento di una sessualità serena e disinibita nutrono seri dubbi. Così come è anacronistica e non appare più plausibile la raffigurazione della pornstar come icona di trasgressione. (Né è accettabile la pretesa



contraria, cioè che il suo sia un lavoro "come un altro": chi pensa davvero che fare sesso equivalga ad avvitare bulloni, nell'ipotesi migliore è un alienato che fa danno

solo a se stesso, in quella peggiore un individuo pericoloso).

Insomma, adesso che la pornografia è in qualche modo istituzionalizzata, e non perché tollerata ma soprattutto in quanto entrata, in un modo o nell'altro, a far parte del quotidiano, la discussione intorno ad essa sta diventando finalmente meno ideologica. E chissà che presto non si arrivi alla conclusione di J. M. Coetzee, lo scrittore sudafricano che, in un saggio dedicato alla pornografia e alla censura (ed. Donzelli), si domanda se l'impatto della pornografia non sia stato sopravvalutato, e fa questa acuta riflessione: «Le contorsioni e i turbamenti dell'umiliazione erotica nei romanzi di Dostoevskij sono molto più sconvolgenti di qualunque cosa si possa trovare nella pornografia commerciale».

Liberazione – 3 maggio 1997

IN LIBRERIA

“Racconti porni”. Per capire come si fa (a scrivere) di sesso

Il titolo è un efficace avvertimento, il sottotitolo un'ulteriore espressione di buona volontà: *XXXI - Racconti porni* (ed. Castelveccchi, E. 18.000) si propone come libro scandaloso, originale, detonante, sconvolgente, quindi per favore statene alla larga se non avete voglia di confrontarvi col vostro tasso di spregiudicatezza, che inevitabilmente si rivelerà bassissimo man mano che procedete nella lettura di questi 50 brevi e brevissimi racconti.

Perché un conto è dubitare della grandezza politica di Garibaldi e un altro è ritrovarselo che sfincocchieggia a Buenos Aires e lecca (in senso letterale) i preti; e Nembo Kid può anche non essere stato tra le letture adolescenziali preferite, ma che stupri Louise Lane, si faccia sodomizzare dal presidente degli Usa e sia pure colluso con la mafia, non è così facile da mandar giù. Provocazioni a ruota libera? Niente affatto. Dissacrazione e rimescolamento delle

carte hanno sempre, in Filippo Scozzari, scrittore, autore di fumetti, illustratore, una ragion d'essere molto precisa, e che risiede proprio nell'effetto-scombussolamento che producono. Ci si sbalordisce e ci si irrita, alla ridistribuzione sbefleggiante e crude-



le di ruoli, generi, intrecci di vita, ma ci si diverte da pazzi perché la burla non è fine a se stessa e ogni miniracconto, con i suoi colpi di scena e il finale sempre imprevedibile, è autosufficiente e compiuto. La scrittura è sulla stessa linea: Scozzari riesce ad abolire sia le banalità che i preziosismi, impresa tutt'altro che facile, quindi non si ha la tentazione di saltare alcuna frase, ma neppure è necessario scervellarsi per capire la parola astrusa, ricercata. E proprio da qui, dal tipo di scrittura si può capire perché Scozzari provi dispetto nei confronti della pornografia così come oggi viene concepita e rea-

lizzata. Una pornografia in cui non entrano mai in gioco quegli elementi di "novità", "stupore" e "oltraggio" a lui così cari, ma che utilizza al contrario, programmaticamente, tutto ciò che il pubblico a cui si rivolge già conosce, già ha assimilato e digerito. I *Racconti porni* vogliono perciò, presuntuosamente, essere uno spunto per possibili sceneggiature di film hard, e in attesa che qualcuno ne valuti il potenziale commerciale, mostrare intanto "come si fa", cioè come si scrive (di sesso). Della presunzione è del suo "essere contro", d'altra parte, Scozzari ha fatto una bandiera, un contrassegno di vita e di

lavoro fin dai tempi di *Re Nudo*, e poi di *Cannibale* e *Frigidaire*, riviste, le ultime due, di cui è stato tra i fondatori. Nel retrocopertina di *XXX!* si legge che molte sue vignette satiriche per *Il Male* vengono ancora oggi citate a memoria, ed è vero. I lettori di *Blue*, il mensile su cui attualmente pubblica le sue storie a fumetti, o lo amano o lo detestano. Ma, come è venuto fuori proprio in questi giorni attraverso il sondaggio che la rivista indice annualmente, non c'è nessuno che non lo stimi.

S. S.

Liberazione - 3 maggio 1997



Autrici hard ma poco innovative



Si fa, non si dice, ma si desidera - fortissimamente - che venga risaputo. Era praticamente questo il criterio cui si atenevano fino a pochi decenni fa gli autori di libri "sessualmente audaci". Da Schilling a Maupassant, da Gautier ad Aragon, per non parlare dei vari nobili, militari d'alto grado, religiosi. E un re, persino, Luigi XI di Francia, che addirittura si compiacceva di alimentare le voci che lo indicavano come autore delle *Cento nuove novelle*, che invece non aveva scritto affatto. In questo gioco a chi la sparava più grossa, era frequente ricorrere a uno scopertissimo ma sempre eccitante artificio: scrivere in prima persona presentando il libro come l'autobiografia di una fanciulla o signora che, vuoi a causa di un ingrato destino vuoi per una natura colpevolmente lussuriosa, poteva raccontare davvero tante. Cosa di più intrigante della virtù traviata, specialmente quando le tappe di questo pervertimento sono raccontate dalla sua stessa protagonista? In realtà, di narrazioni erotiche attribuibili con certezza a penne femminili non ce ne sono molte, se guardiamo al passato. Si comincia con *L'errore fatale*, del 1802, famoso quanto ormai introvabile romanzietto scritto da una certa "Madame de C", poi individuata nella figura tutt'altro che discreta della contessa de Choiseul-Meuse. Delle *Memorie* della prostituta londinese Mrs. Berkley - raccolte in un manoscritto che nessun editore dell'epoca volle

pubblicare e che fu bruciato, dopo la morte di lei (1836) dai costunati eredi - sappiamo che trattavano del cosiddetto "vizio inglese", la flagellazione maschile da parte di una padrona severa (Berkley stessa). Alla fine dell'800 risale *Memorie di una cantante*, uno dei più noti testi erotici in lingua tedesca, opera della celebre cantante Wilhelmine Schroder-Devrient (che però non lo firmò), molto apprezzato da Apollinaire che ne scrisse una prefazione. Poi, nella prima metà del 900, due romanzi atipici: *Eros e Psiche*, in cui Renée Dunan fa ricorso alla psicoanalisi, e *I forzati del piacere* di Renée Lafont, praticamente un pamphlet sul libero amore. Ma poi, se escludiamo il caso Anaïs Nin, scrittrice piena di talento, coraggio e personalità, quasi tutte le autrici che in questo secolo si sono dedicate alla narrazione erotica hanno ricalcato pedissequamente intrecci, caratterizzazioni, stereotipi dei romanzi erotici scritti da uomini. Lui grande corruttore, lei tenera ingenua che però una volta assaporato il gusto della perversione si scoprirà viziosa e insaziabile... Da Emmanuelle Arsan a Pauline Réage, dalle scrittrici della collana erotica per donne "Pizzo Nero" (dell'editore Borelli) all'acclamata Laura Reese (autrice del fortunato *Sottosopra*, ed. Giunata), può variare l'abilità narrativa, possono esserci più o meno invenzioni ero-cerebro-giniche, ma lo schema è sempre quello.

S. S.

Liberazione - 3 maggio 1997

SAGGI - Voci dal mondo ambiguo delle pornostar Viaggio nel lavoro hardcore

«Vivi come se dovessi morire domani e pensa come se non dovessi morire mai»: è il testamento spirituale di Moana Pozzi, regina delle pornostar che incantava milioni di spettatori.

Pornodive, di Patrizia D'Agostino, Antonio Tentori e Alda Teodorani, è una storia delle amiche proibite degli italiani, un viaggio sconcertante-appassionante nel mondo dell'hardcore. I tre autori - usando una prosa rapida, essenziale, concreta - sbirciano aldilà dello schermo, raccontandoci storie di ragazze altolocate, di brava famiglia, che hanno intrapreso la via del porno come un'avventura dissacrante per prendere a schiaffi il perbenismo del mondo in cui sono cresciute; storie di ragazze che invece sono fuggite da ambienti degradati,

per trovare rifugio nell'atmosfera neutra e cinica dei riflettori del set hard; ragazze approdate al porno per caso, cercando lavoro e che lo praticano proprio come un qualunque altro lavoro; a volte donne ambiziose diventate vere e proprie manager del sesso; ragazze esibizioniste; ragazze a cui piacciono uomini intellettuali più che belli, ed alla ricerca del grande amore; creature che lottano con psicologi ed assistenti sociali affinché i giudici non le strappino il figlio... e la legge di questa Italia bacchettona è costretta a riconoscere che anche una pornostar può avere un rigore morale che non mette in pericolo l'educazione del bambino.

Forse il fascino di *Pornodive* è proprio questo: le pornostar non sono donne intoccabili, perverse, superbe, inossidabili, ma creature

che lavorano sodo per guadagnare uno stipendio e per offrire a milioni di italiani quello spettacolo del sesso che - secondo Ernestina Miscia nell'Introduzione - rappresenta «la libertà dai propri fantasmi e da certi cementati modelli culturali: un muro di gomma da abbattere».

AA. VV.
PORNODIVE
Castelvecchi
pp.112, lire14 mila

Liberazione
30 luglio 1997



NO AL PORNO

In televisione. Al cinema. Negli spot. Viviamo in un mondo a luci rosse. Bombardati da una dose quotidiana di sesso. Dacia Maraini dice basta. E invita tutte alla "tolleranza zero" - di Anna Maria Mori

Vetrina di un fotografo che, chi sa perché, si sente anche artista, in un paesino dell'estremo Sud: una bambina di spalle davanti all'altare si fa fotografare con il suo bel vestitino bianco da prima comunione sollevato a scoprire il primo piano del culetto con le mutandine bianche di cotone. Più in là, un altro fotografo concorrente, specializzato in matrimoni, fotografa una coppia di sposi, lui in mezzo tight, lei avvolta nella classica nuvola di veli. Solo che la posa scelta per la vetrina li ritrae abbracciati con lui che le solleva la gonna e le infila vistosamente la manona abbronzata dentro gli slip trasparenti, di pizzo.

VINCE L'INDIFFERENZA E non sai se a colpirti di più è la volgarità esplicita delle immagini, o l'assuefatta indifferenza della gente, che passa davanti senza mostrare nessuna reazione: per la verità neanche reazioni di curiosità o di interesse, come i fabbricanti di questo tipo di immagini sembrano presupporre. E così quella che era un'eccezione, roba da vergognosi clienti di bordello o, al contrario, da film per palati difficili o difficilissimi, come l'indimenticato *Impero dei sensi* di Naghisha Oshima datato 1976, si è trasformato in "normale" e assolutamente "medio" prodotto di massa: la pornografia del nostro normale quotidiano.

Male? Bene? Male o bene che la pornografia si consumi, oramai, insieme alle patatine e ai quattro salti in padella, tra le pareti domestiche, grazie ai videoregistratori, a Internet e alle tv via cavo, con la benedizione degli psicoterapeuti e dei sessuologi di formazione americana, che vedono in tutto questo la medicina miracolosa per le coppie in crisi di qualsiasi età? Male o bene che persino un'associazione per la lotta contro gli handicap organizzi uno strip benefico? Male o bene che la nostra economia in crisi si faccia forte di un'industria, quella del porno, che ha già assegnato al "made in Italy" il dieci per cento della produzione mondiale, e all'Italia il ruolo di secondo Paese consumatore di questo tipo di prodotti, subito dopo gli Stati Uniti? Abbiamo girato i nostri dubbi e pensieri, sotto forma

di domande, a Dacia Maraini.

«Prima di tutto credo si debba dare una definizione corretta di cosa intendiamo e intendo per pornografia», risponde. «Pornografia», dice, «è il momento in cui si elimina la sacralità dell'essere umano: è quando il corpo è ridotto a pezzo di carne... E poi ci sono le parole: le parole che riguardano il sesso non sono mai di per sé pornografiche, dipende da come le si usano... È più pornografica l'allusione senza parole di quanto non possano esserlo le parole esplicite. È pornografia, per esempio, la televisione che continuamente allude al sesso senza le persone: perché è pornografica la sessualità che prescinde dalla persona».

A quali trasmissioni pensa in particolare?

Penso, in generale, ai grossi contenitori pomeridiani e, quel che è più grave ancora, ai talk-show condotti da grandi giornalisti. Ovunque vedi e senti uomini che, naturalmente, non sono belli e non sono tenuti a esserlo in quanto gli si chiede di essere a conoscenza della materia di cui si parla e, accanto a loro, donne che vengono chiamate unicamente per svolgere una funzione decorativa. Ultimamente in una trasmissione giornalistica di prima serata si parlava di cose serie e gravi, non ricordo più quali, e tra gli "esperti" sedeva Miss Italia: non aveva niente a che vedere con gli argomenti di cui si discuteva. Cosa vuol dire tutto questo? Che gli uomini "dicono". E le donne "sono": sono lì a rappresentare se stesse solo con il loro corpo. Gli uomini sono bravi. Le donne sono solo belle: si presuppone che non abbiano né pensieri né parole. Possono magari essere intelligenti. Ma non competenti. E questo, se non è proprio pornografia, ne costituisce un buon presupposto, ed è comunque razzismo...

E le donne, quelle che dicono di essere d'accordo con lei, perché non fanno sentire la loro voce, e anzi spesso collaborano a questo tipo di politica autodistruttiva?

Perché hanno paura di apparire bigotte. O invidiose delle altre. Nel caso delle donne che hanno con-

SCHIAVE - Budapest è la capitale dell'industria europea dell'hard, con decine di studi cinematografici e migliaia di ragazze dell'Est pronte a lavorare per pochi soldi

quistato un pezzetto di potere, e che tacciono a loro volta, è perché se lo vogliono conquistare e mantenere, questo potere, devono dar prova di aver fatto proprie le regole del gioco, che sono maschili, e sono regole di odio e disprezzo delle donne.

Secondo lei un'attrice bella e intelligente, già affermata come Monica Bellucci, perché ha fatto un film come Irreversible, in cui si presta a compiacere i guardoni con uno stupro in primo piano che dura dieci minuti?

Molte attrici scambiano per coraggio quello che coraggio non è, e accettano di immedesimarsi in ruoli che sono oggettivamente offensivi per le donne. L'ha fatto anche Sharon Stone con *Basic Instinct*, ma poi si è pentita pubblicamente e ha detto "se tornassi indietro, non lo rifarei mai".

Sembra che lei ritenga più grave la pornografia "soft" di quella "hard": è così?

È così. Per quel che so e che ho visto di propriamente pornografico, vale a dire un solo film, mi sono mortalmente annoiata: la pornografia cinematografica è basata sulla ripetizione e sulla negazione totale della psicologia, ragion per cui è fatta e pensata per chi manca di immaginazione. E per quanto riguarda i giornali pornografici, una volta che qualche anno fa ho dovuto farci un vero e proprio studio, mi sono ritratta, come penso si ritraggono in molti, perché più che di sessualità si trattava di vera e propria violenza: era tutto un susseguirsi di donne squartate e brutalizzate, un vero e proprio eccitamento allo stupro, questo sì. Detto ciò, mi pare più pericoloso, lo ripeto, in quanto investe l'immaginario della quasi totalità delle persone, la pornografia "soft" della televi-

sione per famiglie, con le sue trasmissioni in cui le donne vengono viste e trattate come nei casinò di buona memoria: e tutto questo diventa un sottofondo strisciante e continuo della nostra vita. La gente si abitua, si abitua i bambini fin da piccoli, e quando diventano adolescenti e giovani non hanno le armi culturali per difendersi e dare una risposta a tutto questo che viene giustificato con la trappola delle leggi di mercato.

Cosa si può fare, se si può fare qualcosa, per arginare questo fenomeno?

Io credo che già parlarne sia molto importante, e bisognerebbe parlarne fino all'ossessione. Non basta, lo so. Ma è qualcosa.

Almeno il dieci per cento dell'industria mondiale dell'hard è made in Italy. E siamo il paese che consuma di più questi prodotti dopo gli Stati Uniti

Le americane hanno lo strumento del "politically correct", ma a noi europei è sembrato ridicolo e inaccettabile...

Il principio del "politically correct" è giusto: non è sbagliata la regola, è l'uso che ne hanno fatto in America.

Proviamo a immaginare qualche regola. Per esempio...

Per esempio: 1) Quando in un articolo si parla di una donna, quando si stanno riferendo le sue idee, smettere di scrivere "aveva i capelli così, il vestito così, una bella scollatura, le gambe fasciate di seta", e tutto il solito armamentario cui non sfuggono neppure le parlamentari, le consigliere comunali e le ministre. 2) Che la commissione delle Pari opportunità intervenga con il potere che, per quanto riguarda la politica, ha la commissione di vigilanza, per denun-

Sui canali satellitari i video shock sono la regola. Ma lo sfruttamento del corpo femminile trionfa anche in prima serata. Che fare? Spunta la proposta del boicottaggio: spegnere il televisore come segno di protesta

ciare e correggere l'uso offensivo e umiliante che si fa in televisione del corpo femminile. 3) Che qualcuno intervenga nello stesso senso in pubblicità: basta con la bella ragazza che dice "bevimi, sarò la tua bionda", il che sta a significare che si compra l'oggetto, vale a dire la birra, e si compra anche la donna. Lo stesso discorso vale anche per la moda, che fa sempre più spesso ricorso a suggestioni

sadomaso violente nei confronti del corpo femminile. È questo che andrebbe vietato.

E qualche forma di disobbedienza civile?

Certo: basterebbe che un milione di italiani spegnesse la televisione in segno di protesta contro questo tipo di cose. Allora, probabilmente, si otterrebbe qualche effetto.

Secondo lei ci vogliono delle altre leggi?

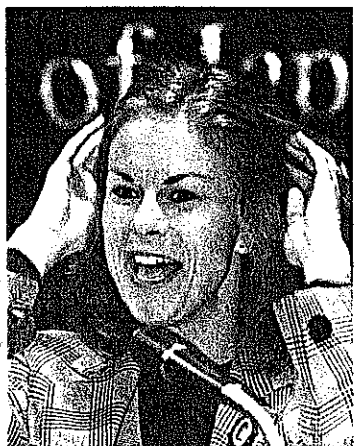
No, le leggi ci sono e sono anche buone. Il problema è la volontà di applicarle in maniera corretta. Prendiamo il caso del turismo sessuale: qui non è in discussione una materia se vogliamo opinabile come la pornografia, qui siamo di fronte a vera e propria criminalità, e va punita come tale.

Anna - 5 luglio 2002

Christie coniglietta pentita

di Ennio Caretto

"C'è un limite a tutto" dice la padrona di *Playboy*, che rifiuta il porno e ottiene il plauso delle femministe. Ma la mitica rivista ereditata dal padre, Hugh Hefner, è sempre più in crisi



Christie Hefner, editrice e direttrice del mensile *Playboy*.

Christie Hefner è una grande donna d'affari. Nell'88, quando la prese in mano, salvò la sua azienda dalla bancarotta. E un paio d'anni fa, le fece realizzare un fatturato di 200 miliardi di lire. Numerose riviste le hanno dedicato la copertina, le radio e le tv l'hanno intervistata, l'industria l'ha coperta di premi. Ma, nel 2000, l'azienda ha accusato un deficit di 50 miliardi di lire, e le sue azioni si sono deprezzate del 60 per cento. Lei ha promesso di riportarla in attivo nel 2003, quando l'azienda compirà 50 anni. Più che una certezza, tuttavia, è una scommessa, e Christie potrebbe perderla. Perché, dicono in molti, l'azienda ha fatto il suo tempo. E perché lei, a 40 e rotti anni, ha troppo pudore per riuscire. Pudore? L'azienda è *Playboy*, oggi una società multimediale non più solo un mensile, e Christie è la figlia di Hugh Hefner, il suo fondatore. Pudore non è esattamente il termine più adatto per la casa editrice "only for men" per eccellenza, sia carta stampata sia Internet. Ma la critica è fondata. Nel '53, quando nacque, *Playboy* destò scalpore con i suoi nudi: in America era l'era puritana del presidente Eisenhower, persino il "bikini" sapeva di peccato. Nel 2000, invece, *Playboy* sembra un po' superato: nell'epoca disinvolta del presidente Clinton, lo scandalo

Lewinsky ha "insegnato" agli americani che il sesso orale non è sesso. La colpa di Christie è di non volere competere con la pornografia dilagante. «I ventenni e i trentenni» ha scritto la rivista *Business week* «rifiutano l'edonismo di *Playboy*, lo considerano un dinosauro».

O tempora. O mores. Quale frattura generazionale! In Internet, il 35 per cento degli abbonamenti riguarda la pornografia e Christie non ne approfitta. *Playboy* (il mensile) scende a tre milioni di lettori dai sei milioni di vent'anni fa e lei non vi rimedia. Peggio: alla tv, presenta programmi che per il costume attuale sono casti. Pare che ne faccia una questione di decenza e di buon gusto: «C'è un limite a tutto» avrebbe detto. In questo, non è figlia di suo padre che, nell'88, chiuse i famosi Club delle conigliette, e - se fosse vivo - nei prossimi anni punterebbe sui casinò, sul gioco elettronico d'azzardo e così via. Lo troverebbe più dignitoso, più in linea con un'azienda degna di Wall Street. Christie, coniglietta pentita? Forse. Certamente è una donna che ha l'appoggio se non le simpatie delle femministe, che giustamente giudicano la pornografia degradante. *Playboy* era sempre stato il loro nemico. Grazie a Christie, oggi è un loro mezzo alleato.

lo Donna - 20 gennaio 2001

SESSO-1

BORDELLO GLOBALE

Pornografia delle emozioni e dei sentimenti come nuova frontiera dell'hard, non c'è differenza per Roberto Festorazzi autore di *Hard da morire* (Limina, pp. 124, lire 25 mila), fra "reality show" e luci rosse. Trasgressioni e ricerca di nuove emozioni, trasformate in business, corpi e persone, sullo stesso osceno mercato.

SESSO-2

LA LIBERAZIONE DEL GENDER

La differenza sessuale alla nascita sfocia sempre in una serie di stimoli che tendono a farci occupare caselle precise. Lo sostiene Martine Rothblatt in *L'apartheid del sesso* (Il Saggiatore, pp.160, lire 22 mila). L'adozione di un nuovo modello sessuale, attento alle sfumature più che alle divisioni di natura giuridica, sociale e culturale.



Liberazione
30 luglio 1997



A colloquio con Catherine Breillat – Il desiderio femminile nel film *Romance X*

Sesso e amore della vergine Marie

Presentato in anteprima al festival di Rotterdam, all'interno della retrospettiva dedicata alla cineasta francese e poi, con lo stesso clamore, a Cannes, arriva in Italia, distribuito dalla Mikado, il film che traccia un nuovo confine dell'erotismo femminile. E non solo – di Daniela Cannizzaro

AL PRINCIPIO ERA MARIA. Vergine primordiale che «dà vita al figlio e dal figlio prende vita». *Romance* il film della cineasta francese Catherine Breillat, la cui eco in Italia è arrivata già durante la presentazione al Festival di Cannes, mette al bando ogni sovrastruttura consolatoria. Con *Romance* il romanticismo non trionfa più. *Romance* pone la sua "X" scarlatta, che sovrasta il titolo, su quel confine che fino a ieri disegnava il desiderio femminile. Un territorio del tutto inesplorato, il cui linguaggio diventa sempre più plurale e soggettivo. Alla prova, ancora e sempre, la relazione tra i sessi. Tanto «è stupido l'amore. È una questione di potere». Su questo tema si incentra la nostra intervista con Breillat durante la presentazione romana del film. Un incontro che sottolinea la scelta coraggiosa, quasi senza filtri, della regista francese, non nuova all'attraversamento di quella soglia tra anima e corpo, tra ricerca sessuale e mistica di un amore insieme fisico e romantico. *Quel lato oscuro dell'icerberg* che ha già intitolato una retrospettiva a lei dedicata durante lo scorso Festival di Rotterdam. Con *Romance* Breillat si spinge oltre, contaminando cinema d'autore e pornografia. Il postumo *Eyes wide shut* del genio Kubrick è ancora lontano dal nostro Lido (la maiuscola e il singolare riguardano, ovviamente, l'atteso annuncio del film alla prossima Biennale cinema). Ma, a parte paragoni azzardati e fuori luogo, la coppia di *Romance* è certo distante dai "riflettori" perversi, ma comunque blindati, dei coniugi Kidman-Cruise. Non è un caso se Caroline Ducey, la brava giovane attrice che impersona Marie, seppur sedotta dalla sceneggiatura, ha pianto a lungo prima di accettare, «perché non capivo fino in fondo il mio personaggio». E ha ammesso senza mezze misure di aver «faticato molto a recuperare quell'ideale d'amore senza il quale secondo me esiste solo il dolore». È lei la protagonista di *Romance*. Una giovane maestra, Marie (appunto), che ama Paul, suo marito. Lui però non vuole più andare a letto con lei. Il percorso iniziatico comincia qui. Da questo rifiuto che umilia Marie, la lacera di dolore. Destabilizza il suo essere devota e le restituisce tutta la misura del conflitto amoroso, «di quella guerra dissimulata tra una donna e un uomo». Così esordisce Breillat, mentre osserva che «l'eroina del film sta combattendo più contro se stessa che contro qualcun altro. Ha una disistima di se stessa di cui in parte si compiace. Divisa in prima persona dal conflitto tra dipendenza e indipendenza, la protagonista vive le sue fantasie e allo stesso tempo le nega. Rappresentando tutta l'ambiguità di una donna moderna». Marie si sente persa nella ricerca di consenso. Trappola infernale che (finalmente) si spezza nel rifiuto di lui e l'autorizza a tradire. Senza restituirla (subito) piacere. E tantomeno il potere di governare il corpo e la mente. Quel suo esile corpo che sente ridotto a relitto. E «un relitto è di tutti». Nel suo naufragio si infrange la soglia postmoderna della relazione. Con se stessi, prima che con "l'altro". «L'ideale dell'amore legato al corpo e alla sessualità non esiste più e quindi neanche consolazione o piacere», prosegue Breillat. «Con *Romance* volevo provare a ragionare sull'alienazione amorosa. Su quella frase, che considero centrale del film, pronunciata da Robert quando afferma che si "desidera veramente solo quello che non si accetta"». È proprio Robert, direttore didattico della scuola dove insegna Marie, a introdurla nel mondo dei giochi sadomaso. E, separando senso e significato, finisce per accompagnarla verso la restituzione di sé. «È questa la

*In attesa di *Eyes Wide Shut* di Kubrick, con *Romance* di Breillat attraversiamo il vissuto di una coppia meno "blindata" dei coniugi Kidman-Cruise. E accompagniamo la giovane protagonista Marie oltre i confini del desiderio.*

vera chiave di rinascita per Marie che», ci dice la regista, «cerca di ribaltare ogni ruolo di superiorità o dipendenza». Un superamento che passa attraverso il corpo. «Anche quello maschile», sottolinea Breillat. «Perché se gli uomini continuano a misurarsi solo attraverso le loro erezioni, non può nascere altro che la paura di un confronto. Si coniugano, cioè, soltanto rapporti di potere, di sottomissione o violenza». Eppure da Paolo (l'imperitura porno star Rocco Siffredi) è Marie a scappare: «Proprio perché Paolo/Rocco, perennemente in erezione, è così sfacciatamente maschile da superare ogni codice di genere. Può quindi anche permettersi di provocarla con richieste di consenso tradizionalmente femminili». Un traguardo che Marie riesce a raggiungere guardando in faccia non l'amore, ma la vergogna. Per arrivare a negarla. E rivendicare, quindi, il suo ruolo e la sua voglia. Approdando ad un amplesso che le restituisce la fertilità rubata. «Da che mondo è mondo», ci dice Breillat e oltre ogni soglia biotecnologica, aggiungiamo, «sono le donne che prendono gli uomini. Così come li partoriscono». Questo le autorizza anche a farli «saltare in aria»? «Al contrario», ride Breillat, «dimostra quanto è primario il nostro amore. Eppure, qui bisogna stare attente, lasciare un uomo non esclude il rischio di riprodurre vecchi schemi». Per rinascere è necessario un gesto forte. «L'esplosione del film è simbolica ed elabora un lutto definitivo». Un giocoso funerale pone fine alla fine di quella ricerca perpetua di sentimentalismo che ha oscurato da sempre il desiderio sessuale femminile. *Romance* esplora, con stile ironico e surreale, una libertà che scompone ruoli e codici di comunicazione. L'amore dopo il femminismo rielabora tensioni e identità erotico-sentimentali. Tanto che, ancora secondo Breillat, «proprio nel romance, nella costruzione del racconto, si perdono le tracce del confronto dialettico». Per questo un film aritmico e scomodo, pervaso da un'ironia, questa sì, sotterranea e quasi clandestina. Una pellicola che offre la sua prova migliore, anche dal punto di vista filmico, proprio nelle sue scorribande nel "genere" pornografico. Esibito senza compiacimento. E predilige le scelte di campo estreme. Anche nel rischio, come qualcuno ha notato, di una risoluzione tematica profemminista. La vera forza, il divenire, è nella «redenzione», così la chiama Breillat, della protagonista. In quell'attraversamento erotico del desiderio e delle perversioni, del maschile e del femminile, che non risparmia estasi e tensioni oniriche. Per varcare una morale comune ridotta a codici pornografici che *Romance* riconduce all'immaginario femminile, esaltato dal voyeurismo filmico. Totale come una nascita. Sfida estrema di creazione (e quindi di oscenità). Per cui la vergogna non esiste e la coscienza non risponde a nessun io diviso, ma diventa dono e insieme potere totale.

Noi Donne – luglio/agosto 1999



BAISE-MOI – Sesso e pistole. Le giustiziere della banlieue

Sugli schermi italiani il film che ha scandalizzato la Francia

Nadine e Manu s'incrociano all'uscita della metropolitana, di notte, in un luogo simbolico di periferia. Si guardano e si riconoscono, ma non si sono mai viste. Quello scivolare di corpi, uno verso il basso, l'altro verso l'alto della scalinata buia – l'ultimo metrò è partito – e lo stop delle due ragazze, pietrificate come davanti a uno specchio, sorprese ad affogare in solitudine, è l'attimo in cui *Baise-moi* si fa sublime. Tutto gira intorno a questa sequenza che finisce subito in una virtuale collezione di momenti *insostenibili* del cinema... Magia sprigionata da un'accumulazione forsennata o barocca, di immagini digitali *sporche*, iperrealiste, immagini da cinema di genere banlieue parigina (ma siamo a Lione), di macerazioni maghrebine, di tossici e disumani. *Baise-moi* è un poema, la più commovente *pioggia di sangue* sulla città contemporanea, ma Nadine e Manu non sono vittime né bad-girls sprezzanti con la pistola, mitologiche vendicatrici, né virago porno-dive ciniche, esultanti d'essere peggio dei maschi. In un'altra vita sarebbero Charlie's Angels. Esprimono soltanto il livello adeguato della violenza.

Indicibili con le parole politiche di adesso. Nadine e Manu sono accusate di essere un «brutto esempio» per le ragazze. La contropinta alla violenza strutturale, all'ingiustizia penetrante e «perbene» fa scandalo. In Francia il film è stato bollato con la «X» e ritirato da molte sale. Accusato dall'estrema destra, è stato difeso da intellettuali e cineasti tra cui Godard.

Eppure, Manu e Nadine (interpretate da due ex attrici del porno: Raffaella Anderson e Karen Bach) non vogliono *epater les bourgeois*, ma disintegrarli. Bene. Le pistole bucano cervelli, trapassano e sfraccellano... programma minimo di ogni femminista, «di una battaglia d'avanguardia e di una certa passione per la

provocazione...». *Baise-moi* non è un film nichilista né disperato è un film disturbante e duro, ed è un film che parla di sesso nell'unico modo plausibile, ancor prima di *Romance* di Catherine Breillat. Non c'è un artista, uomo o donna, che ormai non dislocchi la scena «porno» dal genere a «luci rosse» in una dimensione *domestica*. Da Kubrick a Jane Campion, da Spike Lee a Kathryn Bigelow... I francesi, soprattutto, hanno saputo visualizzare il capovolgimento del punto di vista sul sesso, che distilla i suoi segni estetico-politici soltanto nell'essere osservato dall'«oggetto» erotico.

La catatonica del protagonista di *Romance* torna in *Baise-moi*, nella scena mozzafiato della violenza, quando Manu insieme a una sua amica subisce lo stupro. Intollerabile, in tempo reale, l'azione mantiene una fisicità repellente, dinamica tecnicamente hard, sesso nel sesso, sbavante e anti-erotico. Finalmente l'immagine pornografica dice di sé e ripeterà nel corso del film la sua ansia disperata e impossibile del piacere. Nadine e Manu reagiscono alla negazione del piacere di vivere, amate. *Thelma e Louise* è citato esplicitamente nel film che entra e esce dai confini della fiction: «Non abbiamo ancora trovato le battute giuste» si dicono Manu e Nadine, reduci dall'ultimo bagno di sangue. Metacinema. Fumetto stile *Rank-Xerox* con i forzuti sciamannati punk di Pazienza e le donne ipercurvose, derivazioni letterarie comprese, da «cannibali».

Lo strano mix di cinema porno, on-the-road, romantico, noir riscattato *Baise-moi* dallo squallore *bidonville*, estetizzante alla Kassovitz. È proprio il contrario. Il film è così trasparente nel mostrare gli ingranaggi dell'opera – presente la telecamera – e della narrazione che Virginie Despentès sradica dal suo romanzo per farne cinema (aiutata nella versione italiana da Simona Vinci).

Scrittrice trentenne di successo (a 23 anni scrive *Baise moi*: 120.000 co-

pie vendute, e l'ultimo libro, *Mordre au travers*, 71.000 copie), Despentès che si racconta come una ex punk, reduce da una vita di elemosine, marchette, peep-show e giornalista di riviste porno, ha incontrato la regista Coralie Trinh Thi (come Manu incontra Nadine) per portare sullo schermo il suo libro «vomitato in uno stato d'odio». Ed è un incubo che attanaglia dall'inizio alla fine e che nell'innocenza angelica delle due protagoniste – rese spettri dell'aldilà, *revenant* in cerca di giustizia – ricorda le belle gioiose Thelma e Louise. Volare nell'abisso, già morte viventi eppure destinate all'apocalisse. Uccidere, non si può che uccidere, simbolicamente – siamo al cinema – i «signori del male», alieni car-penteriani.

La carneficina alla Tarantino (o meglio alla John Woo, «maestro» di Despentès) nel club privé è geniale. Clint Eastwood non ha fatto di meglio in *Unforgiven* di fronte ai razzisti, trionfi sceriffi della mitologia western. L'uomo senza nome, la città in fiamme... visioni bibliche del militante estremo.

L'esercizio sadico del potere, di sesso e di classe, è dilaniato nella fiammeggiante, fumettistica scena dell'irruzione di Manu e Nadine, che sventagliano pallottole tutto intorno colpendo uomini e donne aggrovigliati. Il club privé naviga nello sperma e nel sangue. Epilogo di una serie di imprese spietate, seguite a due atti criminali senza più ritorno: Manu spara al fratello, preoccupato dell'onore famigliare e non della violenza sessuale subita dalla «troia»; Nadine strangola in una mischia la sua coinquilina, campione di donna complice, ammaestrata e umiliata.

Ne troveranno di carnefici ideali sulla loro strada: la signora al bancomat, il commerciante di armi, i poliziotti... e, capolavoro di humor, un seducente intellettuale progressista di quelli «povera ragazza, io ti salverò». Sesso e violenza, Virginie Despentès ne sa qualcosa e li fa convivere in uno stridente corpo a corpo.

L'opera iperrealista di Virginie Despentès e Coralie Trinh Thi è stata attaccata dalla destra e censurata in patria. Viaggio disperato di due ragazze della periferia francese, interpretate da ex attrici porno

Ma è shock soprattutto l'esplicito ricorrere a scene hard – gli atti non sono (non sembrano) simulati – anche quando Manu e Nadine scelgono uomini occasionali per una serata torrida. Despentès e Trinh Thi pretendono di invertire lo sguardo sessuato, di «penetrare» con l'obiettivo, come per cogliere in *diretta* l'attimo in cui si materializza la sopraffazione. E di inchiodare sullo schermo la forma dell'ordine maschile.

Lo dirà una delle scene più raccapriccianti, quando, dopo averlo attirato in una camera d'albergo, le due calpesteranno a morte con i tacchi a spillo un voglioso ometto qualsiasi, di quelli che si credono nel giusto se comprano esseri umani consenzienti. Per loro saranno presto riaperte (così sembra da sinistri presagi) le case chiuse, ma intanto Manu e Nadine li riducono in poltiglia. Con meno sangue versato, Dorothy Arzner nel suo magnifico film *Dance, girl, dance* aveva già ammonito una platea di mariti «perbene», accorsi a uno spettacolo di spogliarello, incapaci di coniugare eros e moglie.

La pazza avventura di Manu e Nadine è come un immolarsi, alla fine, di due combattenti sconfitte perché neppure la ferocia di cui dispongono è sufficiente. Sola sul lungomare, pronta a tuffarsi in volo secondo il copione di Ridley Scott, Nadine sa che intorno a lei, alle ragazze buttate al macero di ogni paese, c'è una folla di assassini autorizzati. La fissità di quello sguardo, il viso sbiancato nella luce del giorno, l'orrore che le è rimasto addosso formano un'ultima icona mortuaria.

Il Manifesto – novembre 2000

Il vero sogno di Alice

PIO MARCONI *

L'immagine della violenza non ha nulla a che fare né con la violenza né con l'istigazione. La nostra civiltà è stata socializzata su di un'epopea di violenze immaginate, un genocidio, l'*Iliade*, che ha formato i caratteri di generazioni. La violenza in questo film più che immagine di

realtà è immagine di immagine, sogno, come quello di *Alice nel paese delle meraviglie*.

Nel libro di Carroll, Alice, di buona famiglia, precipita nel mondo diverso da lei. Crudelmente, violento, cinico e perfino baro, è il mondo di quelli che nell'Inghilterra vittoriana «stanno sotto». Nel sogno, Alice neutralizza il pericolo con l'arma

della critica, con la civiltà delle buone maniere. Le ragazze del film appartengono ad un mondo immune dalle buone maniere, privo di relazione con quello della regola e della ragione.

Il film racconta il sogno di due Alice, sprofondate nella normalità. Assumono persino le sostanze di passaggio. «Bevimi», «mangiami»: alcool e anfetamine.



Non usano, come Alice per difendersi, l'arma della critica ma la critica delle armi.

È un incubo o un sogno di caduta nel quale non si cerca compassione ma difesa, giustizia nell'ingiustizia, ritorno alla realtà. Il finale nei due racconti è il rimpatrio: paradiso o limbo di partenza.

Alice è un racconto «sociale». Narra la capacità delle classi superiori di gestire con l'ironia e il senso critico l'aggressività delle classi pericolose. Anche *Baise moi* è una favola «sociale» e parla di altri modi di esorcizzare il pericolo. In Alice il mondo sotterraneo appare il prodotto di un modo egoistico di concepire la pro-

duzione e il lavoro. La ragione e la critica possono modellarlo e migliorarlo. In *Baise moi* appaiono invece due città reciprocamente estranee. Una dell'integrazione, delle garanzie e dell'ordine laborioso e un'altra fatta di isolamento e di disordine operoso.

La linea di confine è la generazione, il genere, l'identità. La seconda città è popolata da giovani, donne, immigrati. Umanità che non sembra poter sperare, dalla quale si staccano schegge che possono impazzire. Un «mostro» generato dalla ragione? Forse. La biforcazione, nel graffito tracciato da *Baise moi*, non è il frutto avvelenato di un modo egoistico

di concepire la produzione e il mercato, bensì di un sistema che proclama inclusione e ragione. Cittadinanza e integrazione che generano ghetti ed esclusione. *Ben scavato vecchia talpa!*

* Professore ordinario di Sociologia del diritto presso l'università di Roma «La Sapienza»

Il Manifesto – novembre 2000



Manu e Nadine, esistenze rabbiose

Baise moi è un film difficile camuffato da film facile. Mi spiego: se metti in cartellone una bella ragazza seminuda con lo sguardo assassino e una pistola in pugno, catturi facilmente un certo tipo di spettatore. Lo catturi ancor più facilmente se quello stesso spettatore legge sui giornali che la bella ragazza con la pistola è un'attrice porno e che nel film si vede un bel po' di roba, talmente tanta da far gridare allo scandalo e da far ritirare il film in questione (in Francia) dalle sale del circuito normale per relegarlo in quelle a luci rosse. L'ignaro spettatore catturato entra così nella sala con i suoi popcorn e le sue liquerizie, preparato ad un'ora e mezza tesissima di sparatorie e scopate. Eccolo lì, magari sorride tra sé, perché quelle sono proprio le due cose che preferisce vedere al cinema.

Poi il film inizia.

Ecco, il film inizia e non è per niente il film che lui aveva in testa. Certo, scopate e sparatorie non mancano, ma non sono esattamente come lui le aveva immaginate. Quello che vede è il film di Virginie Despentes e di Coralie Trinh Thi. Che è moltissime cose, ma certo non un film erotico. È un film rabbioso, ringhiante, cattivo. La rabbia, i ringhi feroci e la cattiveria di un mondo ai margini di tutto che un bel giorno esplose e lascia dietro di sé una striscia di sangue infinita. Manu e Nadine, le due protagoniste, vivono nella periferia di una città francese (Lione) e la loro stessa vita è periferia della Francia rampante (e di tutto l'Occidente rampante) che ci strizza l'occhio dalle pagine dei giornali, dai servizi di moda, dalle infinite righe stampate che ci raccontano un solo lato delle cose. Periferia concreta della old e new economy. Periferia verbale di tutte quelle perifrasi e di quei termini astratti e ridicoli che riempiono la bocca dei conduttori televisivi e dei giornalisti di costume. Si facessero un giro in periferia, tutti quanti. A vedere quanto estesi sono i margini, quanta rabbia ci scorre dentro, che fiume in piena può diventare la vita squallida e anonima di gente che sui giornali ci finisce appunto solo se impugna una pistola o un'arma qualsiasi e fa fuori qualcuno – o se viene fatta fuori. Venissero a vedere il mondo reale, il mondo di sbandati, perdigiorno, tossici, mafiosi e puttane, di immigrati e meticci che faticano ad integrarsi (ma in cosa, poi?), di giovani disperati che sfangano le giornate una alla volta, senza mai dire domani perché tanto domani vediamo, domani è un'altra storia, un altro film. Un mondo che ci vive a fianco senza sfiorarci perché non glielo permettiamo, perché noi ci sentiamo diversi, perché noi abbiamo dei valori. Valori. I valori di Nadine e Manu si riassumono

in una parola semplice, nuda e cruda, quella essenziale: vivere. Bene o male non ha a questo punto nessuna importanza, basta infatti una deviazione di percorso minima a far sbandare la vita da una parte – quella buona – o dall'altra – quella cattiva. È dunque inutile farsi troppe domande, anche perché dal mondo in cui vivono Manu e Nadine le domande sono bandite, specialmente quelle troppo astratte, quelle esistenziali. Non ci sono risposte possibili, da nessuna parte. C'è vita che accade, c'è violenza, sesso, diperazione, allegria. Tutto mescolato e tutto vero. Senza schermi e senza pudori. E così, senza schermi e senza pudori è la poetica di Virginie Despentes, sia che scriva sia che, come in questo caso, si metta dietro una telecamera.

Baise moi era un romanzo, prima di diventare un film e anche se la vicenda raccontata è la medesima, il taglio è un po' diverso. L'ironia della pagina, filmata perde smalto, diventa più acida, più corrosiva, quasi del tutto nascosta dalla diperazione, incrostata e opacizzata dalla violenza che non può essere mediata e alleggerita da una bella frase. Non ci sono inquadrature vezzose. Non c'è ammiccamento. I dialoghi sono ridotti all'osso. C'è una periferia squallida e desolata, ci sono i corpi di Karen Bach e Raffaella Anderson, corpi erotici, abituati ad essere filmati e ripresi in ogni angolazione e i loro facce vere. Atone e insieme espressive, come lo sono le facce vere. C'è la sensazione forte dell'assurdità delle cose che capitano e della loro totale inevitabilità. Niente può salvare Manu e Nadine e tutti quelli come loro. Niente può salvare nessuno. La vita è così: dura, allegra, disperata e casuale. Soprattutto, vera. Virginie Despentes descrive con queste parole un personaggio in un altro suo romanzo, *Le dotte puttane*, (pubblicato in Italia da Fanucci Editore nella collana AvantPop): «Non barava. (...) Lola era sempre la stessa (...). Splendeva, con i suoi appetiti giganteschi e fiduciosi. E una lacerazione in fondo agli occhi, un dolore informale che non cercava di dissimulare. Lola non capiva perché avrebbe dovuto barare, esibiva senza paura la sua angoscia, il suo culo, la sua risata». Anche *Baise Moi* non bara: esibisce senza paura la sua angoscia, i suoi rapporti sessuali espliciti, la sua violenza e il suo dolore informale. Scorre come un fiume in piena, senza curarsi d'altro che di questo: scorrere, arrivare fino in fondo, senza dissimulazioni.

Lo spettatore forse non ha finito i popcorn né le liquerizie. Non era il film adatto.

* La scrittrice ha adattato i dialoghi del film nella versione italiana

Il Manifesto – 25 novembre 2000

MANU & NADINE: due ribelli imprevedibili

Nella sale "Scopami" di Virginie Despentes, vietato ai minori di 18 anni - di Angela Azzaro

Duro, violento, profondamente femminista, l'altra faccia della globalizzazione. E' una facile, facilissima profezia quella di prevedere che *Baise moi*, *Scopami*, da oggi nelle sale italiane, desterà scandalo, solleverà la protesta di genitori e famiglie riuniti in associazione, provocherà i pruriti di cattolici integralisti e non.

Tratto dall'omonimo romanzo di Virginie Despentes, edito in Italia da Einaudi, nella collana Stile Libero, il film è diretto dalla stessa autrice e da Coralie Trinh Thi, rispettando fedelmente lo svolgimento del racconto e il profilo dei protagonisti descritti nell'originale. C'è però una differenza sostanziale, determinata dal cambiamento di mezzo espressivo. Se nel romanzo, per molti versi più riuscito, i personaggi sono più credibili e la storia più verosimile, il film ha dalla sua la forza della realtà. Le immagini sgranate, buie, bucano lo schermo, restituiscono senza mediazioni il tessuto di violenza, disperazione, ma anche di libertà (femminile) che *Scopami* mette in essere e in sequenza.

Manu (Raffaella Anderson) e Nadine (Karen Bach) sono due ragazze della *banlieue* parigina, di quella periferia del mondo frutto di una globalizzazione che crea disperazione, isolamento, emarginazione. Rappresentano simbolicamente i soggetti che pagano il prezzo più alto di una società basata esclusivamente sul potere economico: donne, migranti, giovani. Manu viene violentata insieme ad un'altra ami-

ca, non reagisce non per passività, ma per rabbia, orgoglio. La violenza del resto contro di lei, contro la sua libertà, è iniziata da molto prima. Lo stupro non è un caso, un fatto isolato, ma la punta di diamante di un sistema patriarcale, oggi intrinsecamente collegato al neoliberismo, che tenta in tutti i modi di controllare e normalizzare il corpo femminile. Il fratello di Manu, che scoprendo la verità non le chiede come sta, ma si incavola perché non è disperata è l'altra faccia dello stesso potere. E' contro di lui che la protagonista sfoga, per la prima volta, la sua rabbia: lo uccide, senza tentennamenti, con un colpo di pistola. In fuga incontra Nadine, cui è stato ucciso il compagno, un uomo emarginato come loro, un tossico che in quanto tale dà fastidio, non serve, va eliminato.

Le due donne si riconoscono, capiscono che sono fatte l'una per l'altra e iniziano una corsa, che è troppo semplicistico - come è stato fatto - definire autodistruttiva. Manu e Nadine sono due ribelli, due donne che non stanno ai patti, che non vogliono interpretare il ruolo che qualcun altro ha scritto per loro. Prendono la pistola e fanno strage di uomini: prima hanno con loro rapporti sessuali poi li stendono secchi. Niente paura. E' chiaramente una metafora, un paradosso, è cinema. Un cinema che racconta, forzando i termini, piccole-grandi verità. *Scopami*, fin dal titolo, mette in scena, senza moralismi, la sessualità femminile (e maschile), nomina le contraddizioni con l'arma espressiva

dell'iperbole.

Nadine, prima di incontrare Manu, si masturba davanti ad un video porno. Manu è una delle attrici che i film porno li realizza. *Scopami* - che in Francia nonostante l'appello di diversi registi e intellettuali, in testa Godard, è stato relegato nelle sale a luci rosse, vietato ai minori di 18 anni come in Italia - sarebbe quindi un'opera che fa l'apologia della pornografia? Forse, ma nella misura in cui ne svela il "mistero", ne decostruisce l'immaginario, mette in discussione la separatezza, borghese, tra sessualità "sfrenata" e perbenismo familista. Le protagoniste vivono la loro sessualità senza veli, con rabbia, ma senza finti pudori. Non è un caso che una delle scene clou, tra le più violente, è il loro ingresso in un club privé: non sono lì per partecipare al gioco, ma per romperlo. Ucciderlo. Ammazzano tutti, fino all'ultimo ospite. Le stesse inquadrature non si fermano davanti a niente: masturbazione, penetrazione, fellatio, violenza carnale (quella che il cinema ha quasi sempre avuto "paura" di mostrare). Ma non fanno leva sul *voyeurismo*, per guardare dal buco della serratura, ma sullo svelamento, su una evidenza dei corpi e dei soggetti che è insieme sguardo critico e sensuale.

La struttura narrativa di *Baise moi* stimola, immediatamente, il paragone con *Thelma e Louise*. Entrambi i film raccontano due donne in fuga, che vanno incontro alla morte. In *Scopami* però la mor-

Un film duro, violento, che racconta l'altra faccia della globalizzazione. La sessualità come arma per criticare il sistema e denunciare il perbenismo borghese



te non è rassegnazione, abbandono. E' protesta, ribellione. Rappresenta l'irriducibilità del corpo e della libertà femminili. Manu e Nadine sono sorelle di Rosetta (fratelli Dardenne) e di Sandrine Bonnaire in *Senza tetto né legge* di Agnès Varda. Impossibili, imprevedibili. Fastidiose.

Liberazione - novembre 2000



Scopami

Regia: V. Despentes e C. Trinh Thi

Con: R. Anderson, K. Bach

L'originale francese "Baise moi", vietato ai minori di diciotto anni come in Italia, fin dal linguaggio usato dà conto della complessità della periferia in cui la storia è ambientata. La giovane scrittrice Simona Vinci nell'adattare i dialoghi ha scelto di non restituire i diversi slang, che sarebbe stato difficile rendere con l'uso dell'italiano. La sostanza del film, anche se perde questa sfumatura, resta però inalterata. Le due protagoniste, Manu e Nadine - che hanno lo

stesso profilo e compiono le stesse azioni anche nel romanzo scritto dalla Despentes (edito da Einaudi) - sono due ribelli, due vere "bad girl" che si oppongono al sistema, lottano per la propria libertà, a partire da quella sessuale. Impugnano le armi e sparano, fanno strage di uomini e di tutti coloro che rappresentano omologazione, potere, stupidità. Interpretato da due attrici che lavorano anche per i film a luci rosse, "Scopami" è un film altamente politico: sia perché racconta l'esclusione generata dalla globalizzazione, sia perché usa la pornografia per ribaltarne il messaggio, per decostruirne

l'immaginario. La dicotomia tra una sessualità "normale", vissuta all'interno della famiglia, e quella sfrenata da relegare nella sfera del proibito viene svelata e ribaltata: Manu e Nadine non hanno "freni" né veli, soprattutto non vogliono essere funzionali a nessuno. "Scopami" si basa sulla forza delle immagini, sull'evidenza anche degli organi sessuali mostrati senza falsi pudori. Ma c'è un episodio che spazza tutti spazza via ogni ambiguità. E' quello dello stupro, la scena più politica del film. Manu, che subisce violenza, non si disperera, non piange. Non è succube, anzi avanza il più forte gesto di rivolta contro il

potere maschile che il cinema ha rappresentato negli ultimi anni. Non dando importanza a quello che le viene fatto, non ridimensiona la gravità dell'atto, dice però che non la può fermare. Sottolinea che il dolore e la disperazione fanno parte della violenza che vorrebbero farle subire e che lei rifiuta. Che stupro e disperazione sono le due facce della stessa medaglia: il controllo della libertà femminile. Manu non piange. Spara. (Angela Azzaro)

MILANO: Plinius
NAPOLI: Adriano
ROMA: Lux Multiscreen,
Nuovo Olimpia, Quirinale
GENOVA: Olimpia
BOLOGNA: Admiral

Liberazione - novembre 2000





EVE ENSLER – SU IL SIPARIO!

E PER 75 MINUTI DÀ LA VOCE AL SESSO



A teatro, questa scrittrice americana parla proprio di "lei", la vagina. Grinta, humour, emozione: il pubblico corre, si commuove, capisce... – di Monica Capuani

Caschetto nero alla Luise Brooks e labbra rosso fuoco esibite come un talismano. Se passate un'ora con Eve Ensler, la vedrete più di una volta ridipingere di rosso quel sorriso ironico che è la sua arma vincente. Ha appena concluso tre mesi di rappresentazioni al Westmore Theatre di New York con una pièce che, partita da un teatrino off-off Broadway, sta facendo il giro del mondo e approderà presto in Italia. Si intitola, senza falsi pudori, *The Vagina Monologues*. Il pubblico all'inizio è teso, quella parola mette a disagio. Ma Eve sa come arrivare al cuore. Dopo tre minuti ha già conquistato la platea col suo umorismo caldo e smaliziato. Dopo mezz'ora la fa piangere e continua a strapazzarla, in un'altalena di emozioni sempre più forti, per tutto lo spettacolo. Fino a un picco che fa impallidire la Meg Ryan di *Harry, ti presento Sally*, quando si produce in una quindicina di orgasmi, rigorosamente catalogati con cura.

Nel suo prossimo futuro ci sono tre debutti teatrali tra Londra e New York, un libro con prefazione di Hillary Clinton (con cui lavora alla campagna per il senato), un viaggio di sei mesi per un libro sulle repressioni sessuali. Eppure questa solare salutista, che oggi sorseggia un milkshake allo zenzero e carota passeggiando per Manhattan, ha una storia non facile alle spalle.

Come è approdata al teatro?

Mio figlio adottivo, Dylan, studiava recitazione con la moglie di Paul Newman, Joanne Woodward. Le diede un mio monologo, e lei disse: «Non sono Vanessa Redgrave: se è per me dev'essere divertente». Dario Fo ha scritto che quando le labbra si schiudono per una risata anche il cuore si apre. Lo riscrissi e Joanne fece una regia teatrale con Shirley Knight come interprete.

I "Vagina Monologues" come nascono?

Ero in cima a una montagna con un'amica, un'artista straordinaria. Il discorso cade sul sesso e lei comincia

a parlare della sua vagina con un disprezzo che mi sconvolge. «È morta», dice, «prosciugata, abbruttita, finita». Ero senza parole. Mi chiesi come la pensassero le mie amiche, cominciai a interrogarle. Mi appassionai e interpellai sconosciute di ogni età e classe. Prendevo appunti, ma non sapevo dove mi avrebbero portato. Ascoltai più di duecento donne. Prostitute, donne in carriera, casalinghe, perfino un transessuale. Un gruppo di settantenni mi sconvolse. Non avevano mai avuto un orgasmo, avevano vissuto tutta la vita tagliando fuori la sessualità, separate dal loro centro vitale. Mi riportarono alla mia storia. Mio padre aveva abusato di me da bambina e da allora avevo sentito il mio

più strane: frequentavo gente della mafia, mi trovavo coinvolta nelle risse di bar nei quali neanche ricordavo di essere entrata. Poi mi disintossicai, andai in analisi e mi dedicai al teatro. Fu la mia salvezza.

È anche riuscita a innamorarsi?

Certo, amare vuol dire essere vivi, creativi, recuperare un potere di seduzione che dà sicurezza. Vent'anni fa sposai Richard McDermott, un uomo molto più grande di me, e adottai suo figlio: fargli sentire che qualcuno si era preso la responsabilità di avere cura di lui dopo la morte della madre fu un'esperienza cruciale. Poi mi sono innamorata di una donna e ho capito che non ci sono limiti, che un incontro sentimentale non dipende

dal sesso di chi hai di fronte.

Una decina di anni fa ho incontrato Ariel Orr Jordan, uno psicoanalista israeliano. È stato un colpo di fulmine e da allora viviamo insieme.

Come reagiscono gli uomini ai "Vagina Monologues"?

Benissimo, da quando ho scritto il testo su Bob. Bob è uno di quegli uomini che non noteresti mai. Poi ci finisci a letto e scopri che la vagina per lui non ha segreti. E impazzisci. Una volta una donna venne a dirmi quanto lo spettacolo l'avesse sollevata. Suo marito annuiva, con uno

strano sorriso. Quando alla fine mi salutò, capii. «Grazie ancora. E comunque, io mi chiamo Bob».

Come vede le donne di oggi?

Vedo ventenni terrorizzate di non trovare marito, di non raggiungere l'autonomia economica e che se parli di orgasmo arrossiscono. Spaventoso.

Come ha fatto a convincere tutte quelle star a recitare per beneficenza? Molte hanno detto subito di sì. Ma dopo si sono un po' spaventate. La più preoccupata era Glenn Close, che doveva fare l'apologia della parola maledetta, *cunt* (fica). Poi ha inforcato un paio di autorevoli occhiali, ha ispirato profondamente e via. Alla fine tutta la platea dell'Hammerstein Ballroom era in piedi e gridava quella parola insieme a lei. ■



TUTTE INSIEME APPASSIONATAMENTE, in rosso: l'anno scorso Eve Ensler (al centro, alla destra di Melanie Griffith) ha messo in scena i *Vagina Monologues* a Londra: un successo strepitoso.

corpo come un'entità distaccata. Questo mi rendeva vulnerabile, esposta a subire altre violenze.

E come ne è uscita?

Non sopportavo l'idea di rimanere incastrata nel ruolo di vittima come fanno tante donne, paralizzate dall'odio. Se hai subito una violenza, la rabbia è una fase necessaria. Ma va superata. La mia natura combattiva è come uno scudo di protezione. A ventiquattro anni, scrivere è stata una terapia. Al college scrissi una tesina sul suicidio nella poesia contemporanea. Fu l'unico modo per evitare di mettere in atto il mio. Fui ammessa alla Yale Drama School, ma non avevo i soldi per la retta. Cominciai a bere. Lasciai gli studi e viaggiai per gli Stati Uniti infilandomi nelle situazioni

Intervista a Eve Ensler, autrice de "I monologhi della vagina" in scena ieri a Roma

La rivoluzione del corpo

"Bisogna partire da se stesse per cambiare il mondo"

Alungo taciuta, tenuta nasosta, la parola vagina appena pronunciata ha suscitato un interesse straordinario. Quando alcuni anni fa Eve Ensler aveva iniziato a raccogliere le testimonianze di centinaia di donne sul rapporto con il loro corpo non pensava certo di diventare così famosa. Appena pubblicato *I monologhi della vagina* (in Italia edito da Marco Tropea, pp. 126, £.16.000) è diventato un caso prima letterario, poi teatrale. Il testo, che rielabora in chiave drammaturgica le voci di tante donne, è diventato una pièce culta, recitata negli Usa (Broadway) da attrici quali Susan Sarandon, Jane Fonda, Winona Ryder e a Londra da Melanie Griffith, Kate Winslet.

Ieri sera, per il V day, la giornata della vagina, sono andate in scena al teatro Argentina 22 attrici italiane, tra cui Adriana Asti, Lella Costa, Rosalinda Celentano, Stefania Rocca. Sul palcoscenico, per la serata di beneficenza in favore di diverse associazioni impegnate contro la violenza, anche la stessa autrice in un monologo sul parto, poi interpretato in italiano da Anna Bonaiuto, e la ministra per le Pari opportunità, Katia Bellillo.

Lo spettacolo è tutt'ora rappresentato in venti paesi e in sei città nordamericane, mentre Eve Ensler approfittando della presentazione del libro in giro per il mondo ha realizzato altre interviste da cui ha tratto materiale per il suo nuovo libro, *The good body*, "Il corpo buono". «Anche io mi sto chiedendo del perché di tanto successo - ci dice Ensler poco prima di andare in scena - E' come se qualcuno avesse aperto una porta da lungo tempo chiusa e le donne non smetterebbero più di parlare della loro vagina». Quarantasei anni portati meravigliosamente, Ensler è oggi una donna sere-

na, piena di voglia di vivere, che si è lasciata alle spalle una prima giovinezza dolorosa, quando il padre la picchiava e abusava di lei. La sua serenità diventa però un grido d'allarme, di indignazione quando pensa alla condizione femminile. Il patriarcato lungi dall'essere morto è vivo e vegeto, e semina vittime in giro per il mondo.

Insomma che ne è delle donne all'alba del Terzo millennio?

La maggior parte delle donne non ha raggiunto la libertà sessuale. La condizione femminile è decisamente peggiorata: sono aumentati i traffici sessuali gestiti dalla mafia; circa cento milioni di donne sono sottoposte a mutilazioni sessuali, in Bangladesh vengono sfigurate con l'acido, in Afghanistan vengono umiliate in molti modi. Secondo una statistica delle Nazioni Unite, nel mondo una donna su tre è soggetta a violenza. Senza parlare del fatto che, negli ultimi anni, lo stupro è diventata una vera e propria arma da usare in maniera sistematica nelle guerre.

Come è possibile che dopo tante lotte siamo ancora a questo punto?

E' una mia interpretazione: credo che la prima ondata di femminismo sia stata molto intellettuale e abbia messo da parte il corpo. La vera rivoluzione, invece, non può che partire da qui. Nella società occidentale ci sono tante donne liberate, soddisfatte del loro lavoro, che pure vivono con uomini che le picchiano e dei quali non riescono a fare a meno. Come è possibile che accada? Fino a quando le donne non rientreranno nella loro vagina, fino a quando non diventeranno consapevoli del loro corpo, di se stesse, non saranno mai veramente libere.

Se non cambiano anche gli uomini ogni sforzo per trasformare la società maschilista non è forse destinato a fallire?

Ci sono diversi uomini che stanno tentando di mettersi in discussione. Nel suo complesso però la società è rimasta patriarcale. Dobbiamo sforzarci tutte e tutti perché possa esserci un cambiamento individuale e collettivo.

A proposito di cambiamento, il femminismo è da mettere in soffitta come auspicano molti uomini e anche diverse donne o ha ancora un compito da svolgere?

E' più necessario che mai. Se le donne non acquisiscono consapevolezza del loro potere il rischio è la nostra distruzione e quella del pianeta. Quando parlo di potere non intendo quello che finora hanno agito gli uomini, di dominio e di controllo, ma un potere inteso come possibilità di costruire una società migliore, dove prevalga la libertà dell'altra/o e la condivisione. Non mi interessa il percorso scelto da alcune donne di imitare gli uomini e di gareggiare con loro. Dobbiamo operare in maniera diversa. Per quanto mi riguarda, al femminismo devo tutto. Senza l'esperienza politica delle donne non sarei oggi qui. Non mi interessa definirlo: vecchio o nuovo che sia, l'importante è che si continui a considerarlo un percorso importante per la liberazione delle donne.

Quale quadro emerge dal nuovo libro che sta per pubblicare, "The good body"?

Ho intervistato centinaia di donne sul rapporto con la loro cultura. E' emerso che ciò che interessa è soprattutto il desiderio di adattarsi al punto di vista dominante, di essere conside-

Ventidue attrici e la scrittrice sul palcoscenico dell'Argentina per parlare della sessualità femminile. "La condizione delle donne è peggiorata. Non dobbiamo smettere di lottare"

rate buone. Pur di piacere agli altri la maggior parte delle donne sono disposte a mettere da parte se stesse, i loro desideri.

Cinema, teatro, televisione: quale immagine della donna emerge?

La donna continua a essere rappresentata come oggetto e non come soggetto della propria vita. E' necessario ribaltare l'ottica producendo immagini che restituiscano la totalità della figura femminile, in genere invece spezzata, frammentata e quindi reificata. Una creatività che tenga conto del corpo dovrebbe restituire la nostra totalità, la nostra reale soggettività.

Le mutilazioni sessuali ci scandalizzano, sono l'estremo, violento, simbolo del controllo patriarcale sulle donne. Sono l'intollerabile contro cui lottare. Eppure qualcuno osa giustificare con la scusante che sarebbero espressione di una cultura diversa dalla nostra.

In questi casi cultura è sinonimo di patriarcato. Se dovessimo ragionare in termini di relativismo culturale tutto potrebbe essere giustificato, si potrebbe arrivare al paradosso di dire: «Sì, è bene che i cittadini degli Usa picchino le mogli perché fa parte dei loro codici». Non è così evidentemente. Qualsiasi cultura che perpetri la violenza sulle donne è solo da condannare.

Angela Azzaro

Liberazione - 6 marzo 2001

FRIDA: UN FENOMENO EDITORIALE - L'adolescente turbolenta diventa moglie e amante - di Arianna di Genova

La «bomba» Frida scopierà insieme alla mimose di primavera. Ma la pittrice messicana è già un fenomeno editoriale di tutto rispetto. Nell'ultimo decennio si sono moltiplicati i saggi e i libri dedicati alla sua vita e arte (i due poli sono inseparabili) mentre i suoi quadri hanno occupato le sale dei musei più importanti del mondo e continuano la loro esistenza «nomade». Due le letture che potranno accompagnare i rinnovati fasti dell'eccentrica pittrice che amava Trockij e Zapata: la biografia *Frida di Hayden Herrera* e *Frida Kahlo. Una vita d'arte e passione* di Raquel Tibol.

Il primo libro vide la luce nel 1983 e contribuì notevolmente alla fama della signora Rivera: da artista di nicchia si era trasformata in feticcio per diverse generazioni americane. Riproposta oggi dall'editrice La Tartaruga (traduzione di Maria Nadotti, pp.303, 15,49 euro) questa biografia è la «bibbia» da cui è stato tratto il film interpretato da Salma Hayek e Antonio Banderas. Scritto dalla massima conoscitrice della Kahlo è frutto di una ricerca durata anni e racconta una vita da «passionaria» in forma di romanzo diviso per agili capitoli. Frida appare così come l'adolescente ribelle un po' monella, la sfacciata ragazzetta che si presenta al cospetto del grande pittore muralista Diego Rivera e gli chiede di dare un'occhiata ai suoi

quadri, la sfortunata donna falciata da un terribile incidente che le rovinerà la vita (ma non le intaccherà la straordinaria energia), la moglie innamorata e tradita da un «macho» dalla personalità debordante cui lei resterà avvinghiata per sempre. Pittrice della realtà e non del sogno (si è sempre autoritratta in forma di madonna dolente ma ha assicurato più volte di essere profondamente ironica), Frida viene atterrata da una serie impressionante di permanenze forzate in ospedale (almeno 32 le operazioni chirurgiche cui si sottopose) e visse senza mai dimenticare la sofferenza della sua *spina dorsale - spezzata in più punti - che la portò a una morte prematura a 47 anni. Ma comunque visse e lo fece intensa-*

mente, diffondendo intorno a lei un magnetismo particolare, circondata da amici e rivoluzionari e militando sempre a sinistra.

L'altro volume, edito da Rizzoli (14,50 euro, traduzione Valeria Geminazza e Maria Nicola) è opera di una critica d'arte, protagonista della scena artistica latino-americana che ha conosciuto la pittrice (all'inizio però aveva stroncato l'arte di Kahlo) e per un periodo ha vissuto nella sua casa Coyoacán, raccogliendo dal vivo la maggior parte delle testimonianze e cucendo insieme un gran numero di lettere di Frida Kahlo scritte ad amanti e amici ma anche documenti «in parole» delle sue opere.

Alias n°8 - 23 febbraio 2002



Quando il sesso è una gag comica

Catherine Breillat gioca con cinema e erotismo perché "Sex is comedy". Il film, passato nella Quinzaine, indaga con ironia le inibizioni di quegli attori costretti a recitare nudi sul set

CRISTINA PICCINO
INVIATA A CANNES

Un cinema libero, indipendente, che sappia esercitare il più possibile una capacità di sguardo critica sul contemporaneo. È la sfida lanciata per l'edizione 2002, la numero 34, dalla Quinzaine des Réalisateurs di Marie-Pierre Maccia, quasi una dichiarazione di affinità con lo spirito delle origini, che affondano nel '68, e forse anche in risposta alle accoglienze non proprio entusiaste riservate alle scelte dello scorso anno, che nell'insieme davano un'impressione di incertezza ai limiti del convenzionale. Il manifesto giallo acceso con i due peperoncini sembra promettere nuove energie: per l'Italia ci sono Roberta Torre (*Angela*) e Matteo Garrone (*L'imbalsamatore*) nomi del tutto inediti sulla Croisette - ma anche il piacere di un cinema comunque sempre da scoprire. E nessuno poteva esprimere meglio queste esigenze di Catherine Breillat, cineasta «estremista» per vocazione, che con il suo cinema lavora per scuotere nell'intimo qualunque possibile senso comune dell'immaginario. Con grazia, ferocia disinvoltata, sguardo massacrante e dolcezza acuminata che rovesciano le figure di maschile e femminile (c'è dietro anche il suo bagaglio femminista plasmato però con raffinato humor), liberando la sfera del sesso, del desiderio, delle immaginazioni perverse o stupidissime che sembrano eccesso e sono invece, pura libertà creativa, performance, body-art se questa significa usare obliquamente ogni fibra del proprio corpo.

Sex is comedy, il suo nuovo film che ha inaugurato ieri la sezione, è soprattutto un film sul cinema, potrebbe essere la versione «indipendente» di *Hollywood Ending*, perché studios, produttori, mercato la protagonista, regista ne-

vrotica e ai limiti dell'esigente, non ne conosce neanche la possibile esistenza. Siamo in Europa del resto e a lei interessa sminuzzare gli attori, torturarli con sadico piacere, spingerli all'estremo di se stessi per avere il massimo: un senso di verità nel gioco dei corpi, nella seduzione, nel momento del sesso. Che in Jeanne, l'imprevedibile regista al lavoro ci sia molto della stessa Breillat è quasi dichiarato, anche perché *Sex is comedy* è praticamente il making di *A mia sorella*. Stessa attrice, occhi se possibile ancora più languidi, Roxanne Mesquida, un altro attore, Gregoire Colin al posto di Libero De Rienzo, nei panni del ragazzo a cui l'adolescente consegna i suoi «problemi» di verginità sotto gli occhi della sgraziata sorellina minore.

Tutto il resto del film però (*Sex is comedy* è girato in Portogallo) compresa la goffa e magnifica Anaïs Reboux, resta fuori campo. Gli sforzi, le ire, i tormenti di Jeanne/Breillat si appuntano sulle scene di seduzione, e sul momento in cui lui entra finalmente dentro di lei. Cerca la verità dei loro corpi, vuole sentirsi voyeur guardandoli, e delle loro lacrime, del loro odio o della loro indifferenza non le importa nulla. Prova lei al posto loro. Faccio l'uomo, sdraiata sul letto della scena da girare, dopo che ha cacciato tutti dal set e tirato le tende, perché sono più prevedibili, dice Jeanne al suo assistente. E autoironica, l'occhio strizzato allo specchio e al mondo, bene attenta a non cadere in nessun compiacimento. «Avevo voglia di fare un film sul cinema, su quel processo misterioso che chiamiamo, e secondo me sbagliando, dirigere un film o degli attori. Non credo che un film si diriga, penso che si faccia. Negli ultimi anni ho visto tanti making e nessuno rivela il cuore intimo di un film, è come se ci fosse uno spazio inviolabile, e questo è un po' il nodo di *Sex is comedy*». Lo spazio appunto in

cui Jeanne, una meravigliosa Anne Parillaud, si chiude per cercare il senso di quanto ha scritto per gli altri, ma anche lo spazio degli attori, quella capacità di sorprenderla che viene dalla loro energia «nascosta».

Sex is comedy non ha nulla del film a tesi, è al contrario appassionante, divertente, si ride di fronte alla protesi che simula l'erezione, alle sbruffonate dell'attore, alle piccole liti con l'attrice, restando stupiti di fronte al mistero del cinema quando questo si mette in gioco nei corpi, sulla loro verità oltre la quale, nel sesso come nella potenza della macchina da presa, non servono più le parole. È lì anche la verità del cinema, quello che la regista e il suo doppio cercano di rendere visibile, ma senza evidenza, il passaggio all'atto, la violenza bruciante e tenerissima di quella «commedia» che è un «atto d'amore» sia il cinema sia la sessualità. «Molto spiega Breillat - è dovuto alla presenza di Anne Parillaud. Non avevo mai pensato a lei per questo film, avevo fatto un elenco di nomi possibili poi l'ho incontrata per caso...». Parillaud ha avuto un colpo di fulmine per la sceneggiatura: «Ho pensato che se perdevo questa occasione era una sconfitta». E il titolo? «Parla dell'illusione di una rappresentazione sessuale ma è anche perché il film è comico», dice Breillat. Lei, di essere «tiranna» con gli attori ne è consapevole: «Non credo di esserlo davvero. Lo divento con quegli attori che non vogliono abbandonarsi. Il fatto di resistere rende loro tutto più doloroso. E poi credo che dirigere per gli attori non sia la parola giusta. Non sai mai cosa ti puoi aspettare, quanto sarà grande il suo abbandono, quanto avrà di mistero. È un po' come una storia d'amore».

Il Manifesto - 17 maggio 2002



VISIONI - Intervista alla vampira

CRISTINA PICCINO
ROMA

Gli occhiali scuri dai quali si riescono appena a intuire gli occhi blu, non li toglierà mai. E il viso intenso, nervoso, molto bello lo lascia spesso sparire dietro ai capelli. Ma della diva Anne Parillaud, *Nikita* e anche *Amore all'ultimo morso* di John Landis non ha, nulla, la sua è solo timidezza. «Come attori ci esponiamo molto nei personaggi, nella realtà mi sento a disagio con me stessa» dice. Che il cinema per lei è una passione viscerale. Anzi di più è la vita. Il film che l'ha portata in Italia, *Sex is comedy* - uscirà il 3 gen-

naio nel listino raffinato della Sharada di Andrea de Liberato - lo ama. «È un film chiave nel mio percorso come lo è stato a suo tempo *Nikita* (di Luc Besson, ndr). Lì ho imparato a abbandonarmi al personaggio, qui al regista. Nel mezzo ci sono stati altri film, tutti importanti e senza i quali non sarei mai riuscita a confrontarmi con questo personaggio, però questi sono i miei punti di riferimento» dice Parillaud che in futuro progetta un film in costume di cui sarà interprete e produttrice ancora molto segreto.

Così come è stato speciale l'incontro con la regista di *Sex is comedy* Catherine Breillat, anche scrittrice e sce-

neggiatrice, intellettuale sulfurea che spesso irrita, provoca, scandalizza anche se poi in Francia i critici più esigenti la adorano. Dai primi film come *Une vraie jeune fille* a *Romance* con la star porno Rocco Siffredi, Breillat libera sessualità femminile (e maschile) rovesciando il punto di vista comune. Sono donne sognanti che non nascondono il piacere dell'orgasmo, il desiderio di sensualità, la curiosità del corpo. A Roma non c'è perché sta girando *Pornocratie*, da un suo romanzo, ancora con Siffredi nel ruolo di un omosessuale pagato da una donna per guardarla... «Ma sarà l'ultimo sul sesso» dice Parillaud.

«Il sesso è un tabù e così le scene sexy sono vuote, non funzionano». Anne Parillaud, star estremista in "Sex is comedy" di Catherine Breillat, a Roma →



Sex is comedy nasce come possibile making di un film della stessa Breillat (l'idea di partenza era *Perfect love*) e diventa un'incursione spietata nel lavoro del regista. Jeanne alter ego di Breillat (Parillaud) cerca l'assoluto nella scena d'amore che la coppia protagonista - Grégoire Colin e Roxane Mesquida - non riesce a dare. Doppio ruolo difficile per Anne Parillaud, attrice che deve spiazzare di continuo se stessa.

Come ha lavorato su questo ruolo che in qualche modo la costringe a «tradire» l'essere attore?

Quando recito non cerco di imitare un personaggio, ho bisogno di dargli un'anima e per questo deve diventare parte di me. Nel caso di *Sex is comedy* era difficile perché Catherine Breillat era lì, la sua presenza era molto forte. All'inizio ero confusa, poi partecipando alle sue scelte ho cominciato a capire il senso dell'essere regista, qualcuno cioè che è responsabile di tutto, che è un po' come il capitano di una barca e trascina nella sua follia creatrice l'equipaggio. Si deve avere una grossa capacità di comando e anche una stabilità interiore perché ci si muove sul filo tra forza e fragilità. Ho spesso pensato alla possibilità di girare un film da regista, ora so che non ne sarei capace, non ancora almeno. Non penso di avere l'equilibrio necessario per confrontarmi con me stessa come artista e come individuo. Ho ancora bisogno di qualcuno che mi diriga.

Ha detto che con Catherine Breillat ha scoperto l'abbandono al regista. Ci può spiegare meglio?

Breillat nel suo lavoro cerca la perfezione, la grazia di un abbandono totale dei suoi attori che produce un incanto speciale. Ma non si ha scelta. Se si resiste lei prende questo *abbandono* con la forza e per un attore può essere l'inferno. Il punto di vista del film mi appartiene altrimenti non lo avrei fatto. Credo che spesso gli attori non si danno lo stesso impegno di altri artisti, c'è un lato capriccioso in loro e a volte l'incompetenza di un attore può mettere in pericolo la creazione del regista. Breillat cerca la verità e vuole tenerla in ogni modo, anche se poi ha una reputazione da tiranna crudele... Spesso mi capita di avere più affinità coi registi che con gli altri attori, a volte mi fanno sentire frustrata perché ho l'impressione che vogliono essere semplici strumenti, funzionari del cinema e non artisti che esprimono a loro volta l'esigenza di un universo creativo.

Lei tra l'altro lavora prendendosi molte pause...

Ho girato comunque venticinque film. Però non è mai facile, devo immergermi completamente in un personaggio renderlo parte della mia esistenza... Quando leggo una sceneggiatura e ho l'impressione di avere davanti un'amica, qualcuno che mi ha scossa con la sua storia allora sento il bisogno di raccontarla. Penso che gli artisti sono per certi aspetti incapaci di accettare

la realtà, il mondo in cui vivono, e così ne cercano un altro dove esprimere la propria personalità. È una follia dove tutto è possibile e che se anche può sembrare ridicola è necessaria.

«Sex is comedy» tende tutto all'ultima scena dove finalmente Jeanne, il suo personaggio, ottiene dagli attori l'intensità che aveva in mente

Credo che un film sia anche una storia d'amore e quando si arriva a avere una scena nel modo desiderato si vive uno stato di grazia come dopo un orgasmo. Non è razionale, è un atto d'amore appunto.

Da attrice la sensualità al cinema è possibile?

Il sesso è un tabù e in generale le sequenze di sesso seguono dei modelli fissi, gli stessi gesti, le stesse frasi. La sessualità è la sfera che più rivela un individuo, le sue emozioni ma non ci sono molti registi che hanno il coraggio giusto e così le scene di sesso diventano imbarazzanti per chi le recita, hai l'impressione di essere un pezzo di carne inutile, e per gli spettatori. Non amo le scene di nudo, preferirei emozioni vere e invece quelle sequenze definite *sexy* sono per lo più vuote.

Un esempio di cinema veramente sensuale?

I film giapponesi, malgrado la censura hanno una carica di erotismo straordinaria, piena di mostrature. Anche perché il modo giusto per trasmettere emozioni al contrario finisce per annullarle.

Il Manifesto - 20 dicembre 2002

MILLET - "VITA SESSUALE DI CATHERINE M.": QUALITÀ DI UN CASO

Ammucchiata affettivamente protetta

di Emanuele Trevi

Nel risvolto di copertina della *Vita sessuale di Catherine M.*, il famigerato memoriale di Catherine Millet adesso tradotto da Monica Capuani (Mondadori, pp. 215, L. 28.000), c'è un parere di Philippe Sollers che merita di essere slealmente riportato per intero. «Per la prima volta una donna descrive esattamente dove il suo piacere si forma e si dispiega», dice Sollers, e fin qui, sarà discutibile «la prima volta», ma la frase ha un senso. Ma dopo: «Il "continente nero" della sessualità femminile finalmente si illumina. È una nuova innocenza si sprigiona». Non è che io non capisca le difficoltà di Philippe Sollers. Quel «continente nero» lì, genera grande confusione. Alla fi-

ne, si rimane con questi strani balocchi verbali, queste nuove innocenze che si sprigionano, e non si sa a cosa servono. E mentre è facile sfottere Sollers, mi rendo pure conto che sarà difficile anche per me fare di meglio. Devo dire che non si tratta solo di un problema maschile, a mio parere. Per quanto in generale più sottili e astute degli uomini in molti campi della vita, anche le donne, riguardo a quell'altro «continente nero» che probabilmente sarà la «sessualità maschile», tendono a pigliare fiaschi per fiaschi, il più delle volte. Che cosa significherà mai, questa reciproca confusione? Qual è il suo significato spirituale? Secondo me, questo non è tanto o non è solo un problema psicologico, quanto un difetto *morfologico*, un fatale difetto della rappresentazione sigillato dalla differenza biologica.

L'alterità sessuale, la femmina agli occhi del maschio e il maschio agli occhi della femmina, la percezione di questa alterità è veramente il fatto più importante della vita. È la vera *nube della non conoscenza*. L'unico fenomeno a cui si potrebbe attribuire, anche in una visione materialista del mondo, una specie di carattere divino. Non è certo un caso che i Greci abbiano ricamato abbastanza sulla mitologia di Tiresia, che compie l'intero ciclo, il massimo possibile del *transgender*: maschio, femmina, poi di nuovo maschio. Secondo certe versioni del mito, Tiresia, al ritorno nei vecchi panni, era pronto a giurare sulla superiorità dell'orgasmo delle donne. Fu punito dagli dèi con la cecità.

Questa storia di Tiresia è molto ricca di significato, almeno quanto quella di Edipo, e meriterebbe

La francese Catherine Millet è una critica d'arte contemporanea à la page che decide, con l'esercizio del memoir, di raccontare la sua sfrenata vita sessuale. A parte i pochi pregi della scrittura, è un altro l'interesse: a una metastorica filosofia libertina subentra uno strano melange di eccesso e stabilità emotiva, targato Faubourg Saint-Germain



un nuovo Freud che ci ricavasse una visione del mondo. Questo libro di Catherine Millet, al di là del suo valore testimoniale e degli eventuali pregi di scrittura, mi sembra partecipare, molto più che di una generica e metastorica «filosofia libertina», di questo evento epocale, che ci è ancora poco chiaro: il tramonto della costellazione edipica, o perlomeno, il suo radicale ridimensionamento all'interno del Romanzo dell'Identità. Con poca teoria, ma un'illimitata esperienza pratica, *La vita sessuale di Catherine M.* ci parla di questa strategia (in tutti i sensi) *orizzontale* di conoscenza della vita, aggiungendo i ricordi sulla pagina così come, giorno dopo giorno e notte dopo notte, un'implacabile successione di scopate ha scandito il passare dei mesi e delle stagioni. Passata la cinquantina, ci fa ogni tanto capire di avere un po' tirato i remi in barca. Ma il suo libro risente felicemente di una particolare atmosfera psichica: quel «tempo sospeso in cui vivono gli scopatori», come lo definisce lei, e che fa della memoria «una serra isolata dalle contingenze».

Su di sé e sul proprio mondo, si possono nutrire infinite opinioni astratte. Imponendosi l'esercizio del *mémoire*, come si dice in francese, del resoconto secco e veritiero di esperienze vissute, Catherine Millet ottiene un primo van-

taggio conoscitivo: perlomeno, accatastando fatti e commenti del tutto improvvisati, la pagina accoglie quel timbro fondamentale della vita – «sessuale» o meno – che è la confusione, l'incertezza delle direzioni, il non sapere mai che figura, nel proprio procedere, si stia disegnando dietro di noi. Non è detto che ne derivi per forza una lettura «eccitante», ed è facile capire perché. Catherine Millet è attirata da un tipo particolare di eros, che si potrebbe genericamente definire ammucciata. Il massimo, per lei, è fare il ruolo dell'unica donna aperta ed accogliente in una selva di cazzi eretti. Certamente, scopa anche con singoli, e nutre nel tempo qualche rapporto complicato ed intenso, con tutti i caratteri dell'«esclusività». Ma si capisce che il suo centro di gravitazione è stato per anni ed anni lì, nella fossa dei leoni, dando piacere a molti e da molti ricevendo piacere. A un certo punto le viene da paragonarsi a un «ragno», e questo particolare ci apre un prezioso passaggio a un livello soggiacente, immaginale, della scrittura di Catherine Millet. Al centro di un ammasso di carne palpitante e penetrante, la Millet impiega il suo corpo e soprattutto i suoi orifici come se fossero il punto di convergenza di una rete. *Le liaisons* in quanto tali, insomma, in-

teressano a Catherine Millet molto di più del loro essere eventualmente *dangereuses*. Anzi, a un certo punto dice anche chiaramente che lei, per gli incontri occasionali, per i colpi di fulmine nel métro o per la strada, è proprio negata.

A prima vista, dopo tutto quello che si è già letto, si rimane sconcertati davanti a questa affermazione. Ma ci si rende conto che quadra benissimo con tutto il resto. Perché il bello di questo libro-ammucchiata, è che, in pratica, tutti si conoscono, anche se vagamente. Sono amici, colleghi, parenti di. Risiedono a Parigi, quasi tutti nel faubourg Saint-Germain, sono artisti o critici d'arte o scrittori o cose affini, frequentano vernissages, parlano tutti lo stesso gergo. Questo mondo, questa società della conversazione in stato di costante arrapamento, è abbastanza esteso da simulare l'infinità, e nello stesso tempo abbastanza circoscritto da garantire una certa stabilità emotiva, una certa aria di dolcezza e piacere (come dicono loro? *bonheur*) diffusa su tutte le cose. E certo, scopare come si scopa in questo libro, è un bel modo di passare la vita e scavare il proprio sentiero nel mondo. Catherine Millet, che evidentemente è una persona molto simpatica e non stupida, si esenta quasi sempre dall'obbligo di ricavarne una morale. Se al suo eros

manca il pungolo del pericolo, che per tanti è invece fondamentale, le consente di vivere in un'intimità moltiplicata, sempre disponibile, decisamente benefica. Questa è l'emozione che vuole comunicare il suo libro, che peraltro non è certo un capolavoro di costruzione narrativa e non brilla per nessuna particolare qualità di stile. Ma Catherine Millet è riuscita a rappresentare questo luogo protetto, questa presenza di sé a se stessi, che vengono paradossalmente ottenuti nel mezzo del mucchio. Come il bambino che, secondo Donald Winnicott, sviluppa la sua «capacità di essere solo» in presenza di sua madre, che lo rassicura con il suo essere lì senza però interagire con lui, così Catherine Millet si ritrae molto spesso in uno stato di felice isolamento, o autogoverno interiore, raggiunto proprio in compagnia di un certo numero di maschi simultaneamente vogliosi di godere. È una bella idea della vita, una visione intensa e strana che meritava di essere scritta. *La vita sessuale di Catherine M.* è un dispaccio veridico dal «continente nero», una scheggia autentica del *rumore bianco* prodotto dai nostri corpi in movimento.

Alias n°42

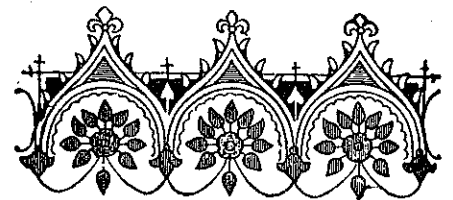
3 novembre 2001

Novità in libreria

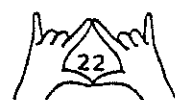
Paolo Sorcinelli, *Storia e sessualità. casi di vita, regole e trasgressioni tra Ottocento e Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 191, L. 22.000

La storia della sessualità in Occidente è stata segnata lungo i secoli dal paradigma del peccato, che, se non ha impedito le trasgressioni, ha comunque generato in moltissimi il senso della vergogna e della colpa. Gli anni che seguono il 1968 vedono apparire in campo storiografico le prime ricerche riguardanti la storia della sessualità, tra le quali una pietra miliare è senza dubbio l'*Histoire de la sexualité* di M. Foucault, comparsa nel 1976 e tradotta molto più tardi in Italia. Sulla scorta delle suggestioni di Foucault, unitamente ai grandi cambiamenti sociali in atto, molti storici si misurarono con la difficoltà di ricostruire tendenze comportamentali, imposizioni morali, prassi rituali, cambiamenti culturali, nuove conoscenze mediche e tecnologiche in qualche misura col-

legate alla vita sessuale di uomini e donne. Nel 1984 la rivista francese «L'Histoire» pubblica un numero speciale dedicato all'amore in Occidente, ristampato per Seuil nel 1991 (traduzione italiana: *L'amore e la sessualità*, Dedalo, 1994). Nell'Introduzione, Georges Duby, il grande medievista francese, sottolinea il fascino e gli ostacoli di una ricerca orientata su questi aspetti «nella cultura europea, dall'antichità sino ai nostri giorni, tutto quello che si riferisce all'amore rientrava nella sfera dell'intimo, in altre parole si isolava, si ritirava in ciò che c'era di più privato, si sottraeva allo sguardo. Niente ne veniva riferito, se non con parole velate, bisbigliate. Questi fenomeni hanno lasciato pochissime tracce nei documenti su cui lavora lo storico. Infatti la maggior parte di questi documenti, e si può dire quasi tutti quando si tratta di epoche molto antiche, riguardano ciò che è pubblico, evidente e sul quale la censura grava con tutto il suo peso. I pudori di un tempo creano così uno schermo tra il ricercatore e quello che egli cerca di vedere». Uno schermo che alcuni hanno cercato di sollevare. È il caso di L. Stone che nel 1983 dedica un ampio studio a *Famiglia, sesso e matrimonio in Inghilterra tra Cin-*



que ed Ottocento (Einaudi, 1983), riassunto nelle sue considerazioni generali in *La sessualità nella storia* (Laterza 1995). Il piccolo volume di Paolo Sorcinelli ha il pregio di offrire, attraverso la presentazione di alcuni casi emblematici, uno spaccato dei problemi affrontati dallo storico e le risposte che egli può fornire riguardo ad un tema peculiare come la sessualità, la quale interseca la vita di ogni singolo individuo e della società nel suo complesso, soffermandosi in dettaglio sul panorama italiano e rispondendo in parte alle apodittiche affermazioni di Stone. Partendo dalla vicenda di un giovane chierico, più sensibile ai richiami della carne che a quelli dello spirito, Sorcinelli evidenzia quanto, ancora in pieno Ottocento, i rapporti *more uxorio* tra sacerdoti e fanciulle fossero tollerati, purché non troppo manifesti. Il religioso alla fine della sua tormentata





vicenda entrerà in un convento francescano ed espierà – quasi come il Fra Cristoforo di manzoniana memoria – le sue passioni dedicandosi alle orfanelle (forse per onorare la memoria di una figlia, affidata al brefotrofo di Cesena). L'avventura tra don Luigi e Gertrude lascia spazio a considerazioni sull'educazione sessuale, sulle convinzioni morali e mediche riguardanti la masturbazione, sulle pratiche anticoncezionali che proprio tra Ottocento e Novecento acquisiscono nuove specificità grazie alla scoperta dei meccanismi di fecondazione, avvenuta nel 1876. Sin dalle prime pagine ci si rende conto che non può esistere un'unica storia della sessualità, ma che le prospettive offerte dall'analisi documentaria sono politetiche, spesso in opposizione tra loro. La gerar-



Rembrandt, *Il monaco in granajo*

chia ecclesiastica costruisce una rigida impalcatura di regole, divieti e concessioni già fragile al suo interno, se molti sacerdoti, pur ufficialmente votati alla castità, riescono a giustificare il loro comportamento, non proprio monacale, di fronte alle comunità che devono guidare spiritualmente.

Altrettanto emblematico, pur nella sua specificità, è il caso della giovane Maria, nata e cresciuta agli inizi del Novecento in una benestante famiglia di Borgo Panigale, accusata di infanticidio. La donna, sedotta da un tenente, rimasta incinta, riesce a nascondere la gravidanza, si giustifica di fronte a tutti sostenendo di non aver riconosciuta la sua condizione e che lo stesso parto si è verificato durante uno stato di semi incoscienza. Sottoposta a procedimento penale costruisce la sua tesi difensiva, insieme all'avvocato, basandola sull'incapacità di ricordare le fasi del parto. Il processo vede protagonisti medici ed esperti, spesso in difficoltà nel fornire le loro perizie per il ruolo sociale della famiglia dell'imputata. Emerge, anche se in latenza, la convinzione generale e ri-

corrente che la donna sia un'isterica. Le misure antropometriche, i dati fotografici si prestano all'interpretazione della scienza positiva che in quegli anni aveva ormai coinvolto la maggioranza degli studiosi e che attraverso dati suppositamente oggettivi collegava aspetto fisico e comportamento. Maria presentava una «strana asimmetria di tutto il corpo e specialmente della faccia, la quale si lega ad un difetto gravissimo dell'evoluzione psicorganica», conseguentemente non era padrona di sé.

Il verdetto risulterà favorevole per l'imputata, grazie alla sua posizione sociale, all'uso sapiente delle perizie, alla campagna di stampa.

Sorcinelli, seguendo le fasi salienti dell'iter processuale evidenzia le variabili nella percezione delle gravidanze pre-matrimoniali e la loro strumentalizzazione posta in essere dalle donne (e dalla società maschile) in maniera diver-

sa a seconda del luogo e della categoria sociale di appartenenza.

In ambiente rurale, ad esempio, una gravidanza era recepita più come indice di fertilità (e di potenziale ricchezza generazionale) in luogo di segno del peccato. In Inghilterra, al contrario una giovane rimasta incinta poteva essere direttamente inviata al manicomio o al riformatorio in quanto la sua gravidanza illegittima era letta, di per sé, come anomalità mentale.

Negli stessi anni il mondo segreto della sessualità femminile, finalizzato alla costruzione di un equilibrio coniugale favorevole alle richieste maschili, incomincia ad essere esplorato da medici e non solo. Romanzi e letteratura in genere, accolgono frequentemente i segnali di queste nuove inquietudini socio-culturali: da Sibilla Aleramo (*Una donna*), alla Deledda a Umberto Notari e Marinetti, tutti si interrogano e descrivono pulsioni, desideri, attrazioni e congiungimenti reali o sognati. L'onirico sessuale diviene parte integrante della psicologia dei protagonisti proponendosi come modello per generazioni di lettori.

Si pone il problema dell'educazione sessuale anche per le donne, che subiscono uno stupro durante la prima notte di nozze, violenza che le segnerà per tutta la vita. Qualcuno addirittura giunge a raccomandare che i futuri sposi possano veder-

si nudi prima delle nozze. Tale educazione continua a vedere l'uomo come figura centrale nella gestione dei rapporti fisici all'interno della coppia. L'uomo decide il come e il quanto, egli deve educare la moglie al piacere, ma con moderazione, smorzando gli ardori connaturati con la disordinata sessualità femminile. Il rapporto fisico diviene un mezzo semplice (e naturale) per mantenere la sanità mentale e curare piccoli disagi fisici che le donne costrette all'astinenza denunciano. Il matri-



P. Aertsen, *Gli amanti di campagna*

monio e una moderata attività sessuale è raccomandato ad una giovane per curarsi... i brufoli!

Si può sorridere di fronte a tali considerazioni, eppure esse si ritrovano ancora al-



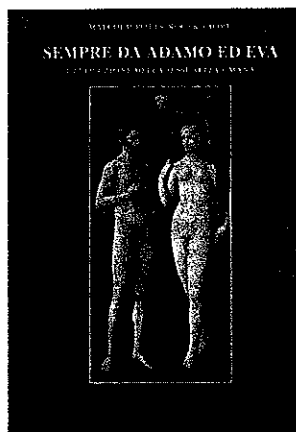
Th. Rowlandson, *Scherzi di contadini*

la metà del Novecento, quando a livello pubblico il problema dell'igiene sessuale emerge nel dibattito suscitato dalla Legge Merlin. La chiusura delle case di tolleranza è vissuta da molti (molte) come attentato ad un equilibrio secolare raggiunto tra appetiti sessuali maschili preponderanti rispetto a quelli femminili. Come osserva Sorcinelli, «la chiusura delle 717 case di tolleranza avrebbe contribuito ad inescare una gestione della libido sulla base di un maggior coinvolgimento e di una consapevolezza da parte di entrambi i sessi, segnando così il punto di rottura con il passato».

Flavia Cellerino



Notizie tratte da: M. Potts, R. Short, Sempre da Adamo ed Eva. L'evoluzione della sessualità umana, Giovanni Fioriti Editore, 2002.



I peccati della carne

Politici bizantini costretti alla castrazione. Corpetti di castità nell'Ungheria negli anni Trenta. Secoli di curiosità e pratiche bacchettone intorno al sesso. In un libro che parte dalla mela proibita



Dopo un po'. «I bambini iniziano amando i genitori; dopo un po' imparano a giudicarli; raramente, se pure, arrivano a perdonarli» (Oscar Wilde).

"Bastardi regali". Gli stemmi di famiglia, nel Medioevo un patrimonio ereditario d'instimabile valore. La barra su quello del visconte de l'Isle (XVI secolo), dall'angolo inferiore sinistro al superiore destro, stava a ricordare la sua nascita illegittima, ma non era segno di disonore: all'epoca, i ricchi potevano frequentare un certo numero di amanti e prendersi cura dei figli senza incorrere nella condanna della società. I re inglesi, a partire dal 1066, hanno sommato circa 100 "bastardi regali".

In latino. John Todd (1800-1873), pastore protestante del Massachusetts, scrisse un *Manuale dello studente* in cui raccomandava lettura, esercizio fisico e docce fredde per sottrarsi alle «viziose pratiche di Onan». Ossessivo, eccentrico, aveva la mania di collezionare pistole a cui dava un nome come fossero animali domestici. Scrisse in latino le parti del libro in cui parlava di autoerotismo, per sviare l'attenzione dei giovani.

Spinster. Ha la stessa radice di spinning, filatura. In inglese significa "nubile", dalla distribuzione delle mansioni in epoca medievale, quando la filatura era riservata alle ragazze non sposate.

Mortalità. I mariti di età compresa tra i 35 e i 44 anni e le mogli di età compresa tra

i 29 e i 34 hanno un tasso di mortalità inferiore della metà rispetto a quello dei coetanei non sposati. Tra le nubili di questa fascia d'età il rischio di suicidio è tre volte maggiore rispetto alle coetanee coniugate.

Concepimenti. Atti sessuali consumati ogni giorno al mondo secondo l'Organizzazione mondiale della Sanità: 100 milioni. Concepimenti: meno di un milione.

Cose spiacevoli. «Dopo la tua cerimonia nuziale, mia cara, accadranno necessariamente cose spiacevoli, ma tu non te ne preoccupare. Come non me ne sono mai preoccupata io» (una donna dell'epoca vittoriana, lettera alla figlia).

Cinture. Le cinture di castità, apparse probabilmente per la prima volta al tempo dei crociati e ancora in uso nel secolo scorso. Non sempre erano di ferro: i coloni olandesi della Pennsylvania facevano indossare alle mogli le cosiddette "cinture diurne", corpetti di pelle spessa borchiate e provvisti di lucchetto. Nel dicembre del 1933, la Lega per il Risveglio dell'Ungheria pubblicò un Programma Nazionale che prevedeva per tutte le ragazze nubili sopra i 12 anni l'uso dei corpetti di castità (le chiavi, in custodia ai padri).

Requisiti. La castrazione, in epoca bizantina requisito indispensabile per entrare in politica, perché rendeva incorruttibili di fronte alla tentazione sessuale.



Uova di Zefiro. Galline e tacchine vergini possono deporre uova non fecondate che vanno incontro a sviluppo spontaneo, con successiva cova e produzione di esemplari di maschio adulto e fertile. Aristotele: «Taluno le chiama uova di Zefiro, perché si è visto che in primavera le galline assumono una postura atta a incanalare la brezza».

77 volte. «Un mistico filo di cotone grezzo viene avvolto intorno al letto 77 volte, e i capi di esso vengono tenuti in mano dai preti che, inchinandosi su questi sacri simboli, invocano benedizioni per la coppia di sposi. Vengono ammessi i parenti più stretti della sposa. Costoro venerano il letto, lo cospargono di acqua consacrata, ne addobbano i rossi tendaggi di ghirlande floreali e infine preparano le lenzuola di seta e i guanciali. Completato il rituale, introducono la sposa» (le nozze del re del Siam con una delle mogli, descritte da Anna Leonowens verso il 1860, quand'era addetta all'educazione dei principini).

Cavie. Nell'Ottocento il fisiologo Charles-Eduard Brown-Séquard, a 72 anni, s'iniettò un estratto di testicoli di cavie, con il risultato di sentirsi ringiovanito di vent'anni (il "metodo del Séquard" fu poi adottato da molti uomini per curare la calvizie).

Rughe. «Ho solo una ruga, e ci siedo sopra» (Jeanne Calment, morta nel 1997, a 122 anni).

Tratto da lo Donna

un libro in gocce

DI GIORGIO DELL'ARTI

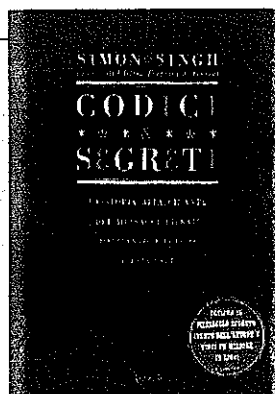
ISTIÈO. Stratagemma escogitato da Istièo per spedire certe istruzioni segrete ad Aristagora di Mileto: fece rasare il capo a un corriere, gli scrisse sulla cute e aspettò che i capelli ricrescessero. Giunto a destinazione, il messaggero si rapò di nuovo e mostrò la testa al destinatario (aneddoto raccontato da Erodoto).

CINESI. I cinesi antichi dipingevano i messaggi segreti su striscioline di seta che venivano appallottate, coperte di cera e inghiottite dal messaggero.

PLINIO. Nel I secolo dopo Cristo, Plinio il Vecchio insegnava che dal lattice di titimabo si ricava un inchiostro invisibile: trasparente da asciutto, vira al marroncino appena esposto a un calore moderato. Poiché questo fenomeno è legato alla presenza di carbonio, di cui le molecole organiche sono ricche, molte sostanze biologiche si comportano allo stesso modo. È noto il caso di moderni agenti segreti che avendo esaurito l'inchiostro simpatico utilizzarono la loro urina.

MICRODOT. Microdot, riduzione di uno scritto alle dimensioni di un punto, impiegato durante la Seconda guerra mondiale. Tramite un procedimento fotografico, gli agenti tedeschi in America latina trasformavano un'intera pagina scritta in una macchia di diametro inferiore al millimetro che poteva essere nascosta nel puntino di una "i" in una banale comunicazione. Il primo microdot fu scoperto dall'Fbi nel 1941, grazie a una soffiata.

KAMASUTRA. La crittografia (dal greco *kryptós*, nascosto), non cela il messaggio, ma il suo significato. Esistono due tipi di crittografia: la trasposizione e la sostituzione. La trasposizione consiste nel cambiare posto alle lettere del messaggio e dà vita a un anagramma. Una delle più antiche descrizioni di cifratura per sostituzione si trova nel *Kamasutra*, scritto nel IV secolo d.C. Tra le 64 arti che le donne dovrebbero studiare (dall'abbigliamento alla preparazione di cibi e profumi, dal massaggio alla magia) c'è anche la *mlechchita-vikalpa*, l'arte della scrittura in



Notizie tratte da
Simon Singh,
Codici e segreti,
Rizzoli.

Il messaggio camuffato

IL LINGUAGGIO DELLE SPIE E DEGLI AMANTI DALL'ANTICO EGITTO A INTERNET

codice, preziosa per gestire un'eventuale liaison. Una delle tecniche suggerite consiste nell'accoppiare in modo casuale le lettere dell'alfabeto, e nel sostituire ciascuna lettera del messaggio con quella a essa accoppiata.

CESARE. Abitudine di Cesare di utilizzare vari metodi di scrittura in codice. Tra questi, il semplice scambio di ogni lettera del messaggio con quella tre posti più avanti nell'alfabeto. Questo tipo di sostituzione è anche noto come "cifratura di Cesare".

DISCO CIFRANTE. Leon Battista Alberti, nato nel 1404, pittore, musicista, poeta, filosofo, autore di uno dei più antichi studi scientifici sulla prospettiva, di un'orazione funebre in morte del suo cane e di una monografia sulla mosca, fu anche l'inventore della prima macchina per cifrare, chiamata "disco cifrante". Formata da due dischi di rame sovrapposti di diametro leggermente diverso, capaci di ruotare l'uno rispetto all'altro, ciascuno con un alfabeto lungo la circonferenza, serviva a crittografare un messaggio con il sistema di Cesare.

ENIGMA. Nel 1818 l'inventore tedesco Arthur Scherbius creò Enigma, una versione elettromagnetica del disco dell'Alberti che sarebbe passata alla storia come uno dei più temibili sistemi crittografici mai realizzati. La macchina, del peso di 12 chili, in un primo momento fu rifiutata da uomini d'affari, diplomatici e militari perché costava troppo (circa 60 milioni di lire attuali). Tra il 1930 e il 1940 le forze armate del Reich ne avrebbero acquistate più di tremila esemplari, ma Scherbius non visse abbastanza per assistere all'ascesa e alla caduta del suo dispositivo per crittografare: nel 1929, guidando un calesse, perse il controllo dei cavalli e finì contro un muro.

PARLA-CODICE. Durante la Seconda guerra mondiale, i marines utilizzarono 420 navajo, detti "parla-codice", per trasmettere messaggi nel loro dialetto, incomprensibile perfino alle altre tribù indiane. Per i vocaboli inglesi militari o tecnici, intraducibili in navajo, fu necessario costruire un apposito lessico ispirato per lo più alla natura: l'aereo spia diventò "gufo", le bombe "uova", il veicolo anfibia "rospo", l'incrociatore "balena", e così via. Gli ufficiali superiori erano "capi guerrieri", i mortai "armi tonanti accovacciate".

EGIZI. Secondo gli eruditi del Seicento, i geroglifici dovevano essere "semagrammi", ovvero elementi di una scrittura primitiva che tendeva a dipingere i pensieri e corrispondeva non a suoni linguistici ma a concetti. Partendo da questo presupposto, il gesuita tedesco Kircher, nel 1652, pubblicò un dizionario di interpretazioni allegoriche dal titolo *Oedipus aegyptiacus*, e su quello si basò per una serie di traduzioni tanto affascinanti quanto errate. Per esempio, la manciata di geroglifici che ormai sappiamo rappresentare semplicemente il nome del faraone Apries, nella traduzione di Kircher suonava così: «I benefici del divino Osiride vanno procurati per mezzo di cerimonie sacre e della catena dei Geni, affinché i benefici del Nilo siano ottenuti».



Tratto da *Io Donna*

Firenze novella Sodoma

STORIA RINASCIMENTALE – “Amicizie proibite”, un volume che attraverso le fonti d'archivio ricostruisce la diffusione dell'omosessualità maschile nella città dei Medici.

L'INTERVISTA – Parla lo storico americano Michael Rocke: “Savonarola è stato il primo a convincere i fiorentini ad esercitare un controllo più forte”

di Cecilia Bello

«**A**vevo già iniziato a studiare il Rinascimento italiano per il mio dottorato di ricerca quando, grazie al consiglio del mio professore, ho scoperto fonti vaste all'Archivio storico fiorentino ancora mai studiate». Michael Rocke, docente di storia del Rinascimento alla Syracuse University di Firenze, spiega così le ragioni che l'hanno spinto a scrivere *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence* (“Amicizie proibite. Omosessualità e cultura maschile nella Firenze del Rinascimento”). «Sono stato subito impressionato dall'estensione del fenomeno: quarantacinque volumi di fonti. Si tratta di documenti pieni di notizie non solo piccanti, ma capaci di gettare una luce nuova sulla società fiorentina: tra il 1432 e il 1502 su 40mila abitanti, 17mila furono incriminati almeno una volta di sodomia, 3mila i condannati. La sodomia era una pratica diffusissima a livello quotidiano e popolare, faceva parte del tessuto cittadino. La gamma dei rapporti era molto vasta: da quelli mercimoniali ed occasionali a quelli stabili. Tutti comunque riguardavano relazioni tra un uomo adulto ed un ragazzo giovanissimo in ruolo cosiddetto “passivo”».

Come era distribuita socialmente l'omosessualità?

Per quanto riguarda le denunce non c'è distinzione di classe, di arte o mestiere: tutti potevano essere denunciati, ma c'è una tendenza degli ufficiali a condannare gli appartenenti agli strati sociali più bassi. Rispetto agli artigiani o ai commercianti, le condanne di nobili e dignitari erano meno frequenti. Anche uomini del clero sono stati denunciati, ma poi i processi erano comunque demandati all'autorità arcivescovale.

Tra gli artisti, c'è il caso famoso di una denuncia a Leonardo...

Ci rimane solamente un documento, ma è difficile parlare di sparizione del processo o favoritismo. Non so fino a che punto sia arrivato il procedimento contro Leonardo, di certo è stato imprigionato per un periodo e poi rilasciato senza condanna, ma non è un caso eccezionale: solo ad un terzo delle denunce fatte seguiva effettivamente un'indagine. Vorrei sottolineare che, sebbene si sia sempre pensato che gli artisti fossero i più attratti dalla sodomia, i documenti non avvalorano questa opinione.

Ha trovato nei documenti qualche accenno a forme di omosessualità femminile?

Absolutamente no. Certo l'omosessualità femminile era meno visibile di quella maschile e forse preoccupava meno. Preoccupavano di più i rapporti che le donne potevano avere con uomini, che non quelli nel chiuso delle mura domestiche o dei conventi. Il fenomeno doveva essere comunque meno comune del corrispondente maschile, ma c'era anche probabilmente un “non voler vedere”.

Lei scrive che Lorenzo Bruni e Coluccio Salutati prendono posizione contro la misoginia a favore dell'istituzione del matrimonio, eppure intorno ad altre personalità legate al circolo di Lorenzo de' Medici si avanzano fondate ipotesi di sodomia. Qual è il rapporto tra gli intellettuali e l'omosessualità?

Opinioni ed atteggiamenti col tempo cambiano. Gli intellettuali fiorentini non parlano direttamente dell'omosessualità o della sodomia: non ci sono trattati specifici. All'inizio del '400 si crea un contesto intellettuale, morale, sociale che vedeva la sodomia in modo più negativo: ecco i tentativi per sostenere l'istituzione del matrimonio, anche per problemi demografici. Sembra che i Medici fossero abbastanza aperti e tolleranti, però gli “Ufficiali di Notte” svolgono attività di controllo proprio durante la loro signoria. Anche se le multe erano basse, quella degli “Ufficiali di Notte” era un'istituzione repressiva. I Medici influenzavano questa magistratura, conoscevano esattamente cosa succedeva in città ed avevano interesse a reprimere. Per i loro amici a corte, poi, era un'altra storia. Il periodo di Lorenzo, considerato sempre come un'epoca sfrenata, di lusso e lussuria, si apre con una forte persecuzione della sodomia, almeno nei primi dodici anni. Questo getta nuova luce sul Magnifico e sul carattere del suo regime politico: evidentemente non “imponneva” a tutta la città il proprio amore per il godimento della vita. Solo quando il regime ha ottenuto stabilità, dopo la crisi della congiura de' Pazzi, i controlli sulla sodomia vengono alleggeriti.

Quella degli “Ufficiali di Notte” è una magistratura istituita dopo trent'anni di lamentele, di prediche, di pressioni. Qual è il carattere innovativo del loro compito di repressione?

Con gli “Ufficiali di Notte” il controllo diventa capillare. Nei primi tempi le

condanne erano circa tredici l'anno, dopo qualche decennio diventano cinquanta, con centinaia di persone denunciate. Non si ricorre quasi più a pene corporali, le multe diventano più basse e le condanne si estendono. Nel '300 e nei primi del '400 le condanne prevedevano castrazione, multe altissime, talvolta l'esilio, ma erano piuttosto rare. A Venezia, ad esempio, si applicavano invece punizioni fisiche brutali: si poteva tagliare un braccio, una gamba, il naso, si esiliava e si bruciava. A Firenze, forse proprio per la gran diffusione del fenomeno, si tendeva a non applicare la pena di morte se non in casi gravissimi. Un cronista locale racconta un episodio di sodomia incenstuosa punito in modo atroce: un padre che aveva sodomizzato il proprio figlio fu torturato con pinze roventi su un carro attraverso tutta la città e infine fu squartato.

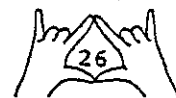
DOCUMENTI

Bernardino da Siena consiglia

Nelle sue prediche Bernardino da Siena raccomandava ai genitori di ispezionare calze e mantelli dei propri figli per controllare che non fossero doni di pretendenti e suggeriva alle madri di accostare l'orecchio al borsellino dei figli addormentati: se le monete avessero cominciato a gridare “fuoco, fuoco, fuoco” avrebbero avuto la prova certa che erano state pagate da un sodomita.

Era molto in uso la delazione con compenso, ma non esisteva il pericolo che talvolta le denunce fossero fatte solo per vendetta?

Certamente. Alcune erano false, dovute a motivi politici o personali. Esisteva poi anche la pratica dell'autodenuncia, ammessa a Firenze esclusivamente per questo reato e capace di garantire l'impunità per le colpe confessate. Nel decennio 1470-80 ci sono circa quaranta episodi di autodenuncia



per anno. Non in tutti i casi di relazione omosessuale si arrivava comunque alla denuncia: era un fenomeno molto diffuso e non necessariamente infamante. E non sempre pregiudicava l'attività politica. Nel concreto della vita quotidiana alcuni sodomiti notori svolgevano in tranquillità i loro uffici nell'amministrazione cittadina. L'omosessualità era considerata infamante solo nel caso di un adulto in ruolo "passivo" altrimenti, avere rapporti con ragazzi, non sminuiva in nessun modo la virilità. Esiste una grande differenza fra la nostra concezione della omosessualità e quella rinascimentale. Gli uomini che avevano rapporti con ragazzi non erano considerati così diversi dagli altri

uomini, la loro identità virile non veniva necessariamente intaccata.

Quale è stato l'atteggiamento del Savonarola di fronte alla "sodomia"?

Savonarola è il primo che con successo è riuscito a cambiare l'atteggiamento verso l'omosessualità: ha convinto i fiorentini ad esercitare un controllo più forte. Il suo programma di riforma indirizzato ai ragazzi sembra funzionare: si trovano meno giovani sotto i sedici anni implicati in atti sodomitici, mentre prima l'età media partiva dai dodici anni. Questo avviene solo dopo l'esilio dei Medici, quando sono istituite leggi molto più severe. Ma nonostante le prediche, la severità delle leggi, la pratica dei fanciulli riformati, il

numero di processi non raggiunge mai quello celebrato sotto i Medici.

E relazioni omosessuali affettivamente stabili?

Ce ne sono, certamente. Emerge anche dalle denunce. C'è chi nell'accusa dice di sodomiti «follemente innamorati» del compagno, o di ragazzi tenuti «come sua donna». C'è poi il caso straordinario di Michele di Bruno, un tintore, che proprio negli anni di Savonarola (1497), avendo un rapporto lungo e stabile con lo speziale Carlo di Berardo, volle da questo un giuramento di fedeltà. Carlo giura solennemente su una Bibbia davanti ad un altare: quasi un matrimonio, comunque una personale consacrazione del loro rapporto.

Liberazione - 16 gennaio 1997

IL LIBRO - Una ricerca rigorosa con molti aspetti inediti e qualche sorpresa

Enorme delictum, così era considerata la "sodomia" negli statuti fiorentini del tardo '300. Crimine grave ed abnorme, condivideva lo status legale di assassinio, furto e falsificazione. Alla legislazione, ai processi, alle misure punitive contro l'omosessualità nella Firenze del Rinascimento ha dedicato un'ampia e sostanziosa ricerca lo studioso americano Michael Rocke. I risultati della sua indagine hanno dato vita ad un libro denso ed innovativo nelle prospettive che apre, edito dalla Oxford University Press, *Forbidden Friendships* ("Amicizie proibite"). Il libro (pp. 370, 35 dollari), di cui ci si augura presto una traduzione italiana, traccia mutamenti di costume, di considerazione e di controllo di una parte notevole dell'esperienza sessuale maschile nel Rinascimento fiorentino. Attraverso gli studi di Rocke scopriamo non soltanto l'ampia, popolare e quotidiana diffusione del fenomeno, ma anche la sua importanza nella formazione dell'identità

maschile individuale e sociale. Il volume recupera costumi ancora poco conosciuti e mira a tracciare i parametri sociali, spaziali e storici dell'omosessualità, passando per un periodo politicamente e culturalmente denso. Ed apre nuove prospettive critiche sull'età di Lorenzo, tradizionalmente considerata periodo raffinemente corrotto e di licenza sessuale. Rocke esamina leggi, resoconti di processi, deposizioni, accuse, cronache locali e straniere, prediche e canzoni popolari. Il ritratto che ne viene fuori è assolutamente policromo: una società vitale in cui si alternano politiche impennate moralistiche a leggi e pene più miti. Se i documenti riportano esecuzioni o punizioni corporali terroristiche - alla fine del '300 un quindicenne fu pubblicamente castrato e bruciato con un ferro rovente tra le cosce - menzionano anche spesso l'intensità delle relazioni e le abitudini di strada. Diffusissima è la prostituzione, spesso esercitata dai ragazzi negli stessi postriboli e taverne - il Buco, la

Baldracca, l'albergo Frascati - dove lavoravano le donne. Frequenti sono gli stupri, i rapimenti a scopo erotico, e i giochi della strada come l'uso di rubare il copricapo di un giovane che si voleva sodomizzare. Oltre a dirci delle magistrature di controllo il libro ci racconta le regole sociali dei comportamenti omosessuali. Ed è qui che più netta si fa la differenza dalle concezioni attuali: tendenza a controllarne la diffusione, ma niente ghettizzazione o diversità imposta o coscientemente cercata. A dispetto delle tante prediche ecclesiastiche terrorizzanti che facevano discendere dal "vizio" carestie e pestilenze, la sodomia era parte integrante e sostanziale della vita maschile. Omosessualità, quindi, come componente effettiva dell'universo esperienziale maschile del singolo e della collettività.

C.B.

Liberazione - 16 gennaio 1997

IMMAGINARIO - In libreria il saggio di Tilde Giani Gallino "L'albero di Jesse"

La sessualità nascosta dell'iconografia religiosa

Il fallo ha occupato in Occidente i luoghi dell'immaginario collettivo, ha pervaso l'ordine del discorso, orientato e ordinato la gerarchia degli eventi - di Elettra Deiana

La psicoanalisi e il femminismo hanno ampiamente messo in luce il posto di rilievo che il fallo occupa storicamente nella rappresentazione simbolica dei rapporti sociali e nella sedimentazione millenaria dei riferimenti che hanno costruito la cultura umana. Il fallo ha occupato in Occidente i luoghi dell'immaginario collettivo, pervaso l'ordine del discorso, orientato e ordinato la gerarchia degli eventi. Tutto ciò è avvenuto in uno strettissimo intreccio tra i processi di sublimazione del bisogno primario maschile di avere conferme della propria virilità-fertilità, da una parte, e il costituirsi di un'autorità maschile fondata sulla signoria della parola, dall'altra. Fallogocentrismo: così si chiama questo intreccio che ha fondato l'ordine patriarcale. Ne consegue che nell'immaginario collettivo una serie infinita di riferimenti e figure a sfondo sessuale alluda alla potenza fecondante maschile. Ma spesso noi non sappiamo o non vediamo che quelle immagini sono intrinseche di sessualità. Capita infatti che se ne colga soltanto l'aspetto estetico, la suggestione fantasmatica, oppure, addirittura, che vengano scambiate per immagini sacre o religiose.

Tilde Giani Gallino, nel suo libro *L'albero di Jesse* (Bollati Boringhieri), ripercorre l'apparato iconografico del tardo Medioevo, mettendo in risalto i significati sessuali allusi da alcune immagini in quel periodo molto diffuse nei luoghi sacri. E particolare diffusione aveva, nelle cattedrali gotiche francesi - ma anche nei Paesi Bassi, in Germania, Austria, Piemonte, Boemia e Ungheria - la rappresentazione del fallo sotto forma di albero gigantesco e rigoglioso, scaturente dal corpo del patriarca Jesse. Spesso direttamente dalla zona basso-pelvica del vegliardo, oppure, attraverso una metaforizzazione dell'innesto, in zone apparentemente più "innocenti", come la spalla o la testa.

L'immagine orna ancor oggi le grandiose vetrate policrome di molte cattedrali e vuole evidentemente raffigurare una sorta di albero genealogico dei precursori del Cristo, a partire da Jesse, il capostipite. Genealogia però tutt'altro che simbolica o semplicemente generazionale: quella progenie di maschi, che così profondamente hanno segnato la cultura occidentale, appare radicata senza ombra di dubbio nell'organo sessuale maschile. Anzi: la genealogia diventa un tutt'uno con quell'organo. Così il desiderio maschile di virilità si sovrappone e si mescola alla spinta all'identificazione del maschio con la figura paterna, in un gioco continuo di rimandi tra sacro e profano, carne e spirito, messaggio manifesto e messaggio latente. Ma, si chiede la studiosa, come è possibile che in quel luogo di culto e di preghiera l'aspetto "osceno" di quei giganteschi alberi fallici non venisse colto e anzi si producesse - sia pure inconsapevolmente - un meccanismo psicologico-religioso di vera e propria adorazione del fallo? Forse, spiega in chiave psicodinamica Gallino, di fronte a una raffigurazione perturbante o offensiva del comune senso del pudore «può intervenire un meccanismo di difesa dello inconscio», capace di bloccare la percezione o la successiva riflessione sulla situazione che provoca imbarazzo e che quindi viene inconsapevolmente tabuizzata. Talché l'albero è percepito soltanto come albero e l'innesto nel corpo del patriarca perde ogni pregnante significato anatomico. Ma, a livello inconscio, quella immagine ha continuato a lavorare indisturbata nel tempo.

Liberazione - 9 giugno 1996



E ROMOLO RAPI MOGLI PER IL POPOLO

LETIZIA COPPOTELLI

Diventa storia una delle leggende più famose sull'origine di Roma. Crustumerium torna alla luce dopo duemilacinquecento anni. Era la città delle sabine rapite che decisero alla fine di sposare i loro rapitori. Si tratta di uno dei più antichi insediamenti latini. Attraverso la lettura dei reperti, gli usi e i costumi dei suoi abitanti

Chi non ricorda la celebre vicenda del ratto delle Sabine da sempre al margine fra mito ed episodio storico?

La leggenda menziona Crustumerium e ricorda la sua alleanza con Roma: Romolo aveva occupato il Palatino, ma per popolare gli altri sette colli c'era bisogno di mogli. Venne così indetta una grande festa alla quale furono invitati i Sabini con il loro re, Tito Tazio nonché uomini e donne provenienti dalle città latine di Caenina, Antemnae e Crustumerium. Durante i festeggiamenti i futuri romani rapirono tutte le fanciulle e cacciarono gli altri ospiti, ma il giorno dopo i padri e i fratelli tornarono in armi per recuperarle. La battaglia fu fermata dalle stesse ragazze rapite che, non volendo rimanere né vedove né orfane, chiedevano di regolarizzare i matrimoni con i loro "mariti-rapitori". Così Romolo e Tazio decisero di governare insieme.

Le istituzioni giuridiche antiche portano il segno dell'annessione di Crustumerium con la creazione dell'ultima tra le tribù romane, la Clustumina.

Ma, se si cercano altre informazioni sul legame tra Crustumerium e la stessa mitica fondazione di Roma o particolari sulla protostoria del Latium Vetus, allora occorre rivolgersi a chi in questo momento li sta cercando nella sua necropoli.

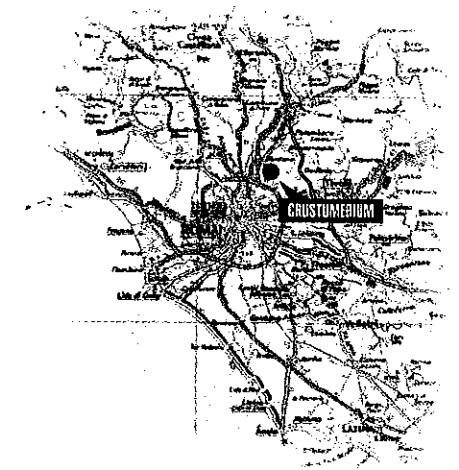
Perché, come sempre accade nella ricerca archeologica, sono i morti a fornire le più dettagliate notizie sulla vita del tempo. E, dalla composita raccolta di materiali restituiti dallo scavo delle tombe di Crustumerium - per ora una cinquantina -, dallo studio delle loro strutture architettoniche e dei ricchi corredi funerari, si è riusciti a ricostruire molti "segreti" di un popolo che non ha più voce.

«Sembra che i clustumini abbiano voluto custodire nelle fosse e nelle camere del loro sonno sotterraneo - osserva Francesco di Gennaro, della Soprintendenza

Archeologica di Roma e direttore degli scavi - gli strumenti ormai immoti delle loro attività di lavoro, di gioco, di banchetto, di amore e di guerra, sapendo che un giorno gli archeologi, ad onta dell'instancabile attività dei trafugatori, avrebbero potuto farli rivivere, spiando così attraverso uno spiraglio avvenimenti quotidiani dell'antica città. Si tratta di una finestra aperta sulla più antica storia locale e regionale dei popoli latini ma anche, di riflesso, sul contesto culturale da cui Roma attingeva, e che in seguito avrebbe condizionato la sua politica e le sue leggi. Specie nelle immediate vicinanze della capitale, i centri arcaici del Lazio sono stati completamente distrutti, ma in questo caso la conservazione del territorio, praticamente integro, ha fatto sì che Crustumerium arrivasse fino a noi con le sembianze di un libro aperto sugli albori della civiltà romana. Il popolo di Crustumerium ha lasciato inconsciamente pagine e pagine di messaggi che descrivono gli usi, le produzioni artigianali, le tecniche costruttive, il regime alimentare, i riti, l'organizzazione della famiglia e della società e altri aspetti della sua cultura. Non si tratta di pagine scritte nero su bianco ma di quei messaggi che gli archeologi sono in grado di trarre tra i muti resti sepolti delle case, degli scarichi di immondizia dei santuari e dei cimiteri».

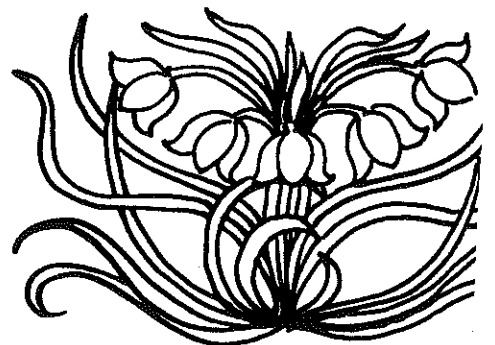
Ciò che è già stato rinvenuto negli scavi di Crustumerium potrebbe rappresentare solo la punta di un iceberg visto che l'area urbana doveva estendersi per circa 60 ettari ancora tutti da esplorare.

La storia di questo sito archeologico rappresenta comunque uno degli esempi delle gravi limitazioni alle quali devono sottostare la ricerca e la tutela dei beni culturali nel nostro paese a causa della ri-



GLI SCAVI - Nella piantina, appena fuori Roma accanto al Tevere e alla Salaria, il luogo degli scavi dove si sta portando alla luce l'antico insediamento di Crustumerium.

strettezza dei fondi a disposizione. L'abitato preromano di Crustumerium era infatti già stato individuato nel 1976 - da Lo-



DAI REPERTI ALLA STORIA

PASTORI, GUERRIERI E OTTIMI AGRICOLTORI

"Cinque grandi città, poste le incudini, nuove armi fanno: La possente Atina, Tivoli altera, Crustumero ed Ardea e la turrata Antenna..."
(Eneide, VII, 886-889)

Così Virgilio celebra la gloria di Crustumero: una tra le cinque città che combatterono contro Enea. Ricordata anche in altre fonti classiche come una delle città più antiche del Lazio, sino a ventitré anni fa se ne ignorava l'ubicazione. Le sole indicazioni erano quelle lasciate dagli autori latini: nei racconti di Plinio il Vecchio l'antichissima città si affacciava sul Tevere a circa 13 miglia da Roma, mentre Plinio precisava che si trovava tra Fidenae e Eretum.

Oggi sappiamo che Crustumero sorgeva presso le alture della Torretta e di Campo Grande alla Marcigliana Vecchia, su un pianoro ondulato, posto a dominio della valle tiberina e dell'antichissimo tracciato stradale noto, in epoca romana, con il nome di via Salaria. L'area urbana, di circa 60 ettari (una ventina in più rispetto alle supposizioni iniziali), ospitava una popolazione di circa seimila abitanti, compattata già dal IX secolo ed attiva fino al V secolo a. C. Pastori, agri-

renzo e Stefania Quilici - ma la prima campagna di scavi, effettuata dalla Soprintendenza risale al 1982 - i lavori furono poi ripresi a singhiozzo per la scarsità di fondi nel 1987 e nel 1996. Prima e nel frattempo, i saccheggi dei tombaroli e i profondi solchi degli aratri hanno aggravato quella naturale frammentazione che il tempo ha operato nel corso di una trentina di secoli, complicando il compito di chi ora deve ricomporre e rimarginare gli strappi dei continui arbitrii operati con tanta negligenza e approssimazione.

"Dallo scavo di una cinquantina di tombe (a fronte delle circa 1000 di cui si è accertato il saccheggio) - aggiunge l'archeologo - accanto a oggetti di manifattura etrusca e greca abbiamo individuato i caratteri peculiari delle produzioni crustumine e questo, grazie al vincolo archeologico cui è sottoposta la città, ha già per-

■ **CORREDO FUNEBRE** - Tomba in corso di scavo rappresentativa delle deposizioni della seconda metà dell'VIII sec. a. C. La grande tazza in fondo a destra rivela che si tratta di una tomba femminile.

coltori e guerrieri organizzati in un centro già fiorente due secoli prima della mitica fondazione romulea di Roma. Le tombe di età orientalizzante e i corredi comprendenti materiali di provenienza etrusca attestano diretti contatti con Veio. Le basse scodelle-coperchio con ansetta orizzontale, con profonde incisioni, dette ora "crustumine", sono solo uno dei tanti esempi di oggetti di artigianato locale riportati alla luce. Le tombe a fossa semplice dell'VIII-VII secolo, quelle a loculi del VII secolo e quelle a camere della metà VII-VI secolo, raccontano molti particolari riguardo ai diversi rituali funerari che si sono succeduti nel tempo. I corredi che occupavano l'abside retrostante il capo del defunto hanno sempre permesso di accertare il sesso e la "situazione economica" degli inumati.

La posizione e la composizione dei corredi vascolari rivelano infatti delle costanti che ubbidiscono a dei criteri molto precisi. Tra gli oggetti più frequentemente attestati si possono ricordare anforette, brocche, olle, ba-



■ **CIOTOLA** - Fondo rovescio di ciotola con un tipico motivo ornamentale a linee incise.

messo di ottenere la restituzione di materiali trafugati e finiti nelle botteghe antiquarie degli Stati Uniti. Gli splendidi vasi di impasto nero, con figure incise e anse con lunghe punte sporgenti, che sono venuti fuori dalle tombe già riportate alla luce, hanno infatti permesso di ritrovarne altri sottratti dai clandestini e messi in commercio dalla fine degli anni '80 da gal-



cili decorati e tazze di diverse dimensioni. Ma non sempre quanto maggiore è il numero di pezzi presenti tanto maggiore era la ricchezza del proprietario della tomba. In molti sepolcri sono stati rinvenuti anche resti alimentari, ossa di animali sacrificati e spiedi per cucinarne la carne. Questi ultimi elementi fanno pensare alla celebrazione di banchetti funebri, precedenti o immediatamente posteriori alla sepoltura stessa.

Anche se archeologicamente l'abitato arcaico di Crustumero sembra scomparire attorno al V secolo, il suo territorio continua ad essere menzionato da molti autori antichi (come ad esempio Varro) che ne sottolineano la straordinaria fertilità. L'agro crustumino, drenaggio dalle abbondanti piogge, dal drenaggio del suo suolo tufaceo e dalla vastità della piana tiberina, rappresentava un modello esemplare anche per gli agronomi romani. Cosicché sui banchi del mercato della Roma repubblicana ed imperiale non doveva essere difficile trovare le rosse e fragili pere crustumine o il fieno e le tipiche olive prodotti da quella terra.

L. C.

lerie newyorchesi come "Antiquarium" che li teneva esposti nella bella vetrina della Madison Avenue di Manhattan e li definiva nel catalogo vasi "villanoviani" o "etruschi" creando confusione sulla provenienza.

L'ultimo risultato ottenuto a tutela dei nostri scavi è l'acquisizione da parte dello Stato del settore più rilevante della necropoli di Monte del Bufalo, comprendente un casale colonico idoneo a ospitare non solo un "presidio" contro i trafugatori, ma anche un centro di accoglienza e orientamento per i visitatori.

Per arginare il rischio di altre "visite" da parte dei picconatori illegali, il cantiere è sorvegliato 24 ore su 24 dai Volontari Vigilanza Musei e Aree Archeologiche dell'Associazione Carabinieri, tutti giovani pieni di energia, buona volontà e spirito di sacrificio.



TRADOTTO "IL QUADERNO NERO" DI JOË BOUSQUET

Il sodomita di Carcassonne

Erano le bambole dannate di Hans Bellmer il corrispettivo esatto della filosofia sodomitica di Bousquet. Costretto a letto dall'età di ventuno anni in una leggendaria "camera blu", trovava, nel rapporto anale, la perfetta unità dell'androgino: non un libertino dunque, ma un esistenzialista prima del tempo

di Massimo Raffaeli

Una bambola dal turgore eburneo, piena di una carnalità esatta, disegnata in una scompostezza così estrema, oscena, da ritrovare equilibrio grazie a un minimo tocco di *maquillage*, un nastrino girocollo, un accenno di bistro sugli occhi fissi e spiritati, o forse solo un filo di reggicalze. Joë Bousquet (1897-1950) pensava spesso alle bambole dannate, chiuse nel rigore di un gelido erotismo, del suo amico e corrispondente Hans Bellmer, che lo aveva a sua volta ritratto (col visto terreo, malinconico, gli occhi sul punto di spegnersi) alla pari di un dannato, di un antico Cataro nel cui sguardo opaco (chiuse le cataratte dal male) si potesse però leggere ancora un'infinita nostalgia del bene.

E tale era Bousquet, come un albigese anacronistico, un tepista costretto a letto all'età di ventuno anni, quando una pallottola vagante, dentro le trincee della prima guerra mondiale, gli aveva spezzato la colonna vertebrale. Da allora, nella leggendaria «camera blu» della sua Carcassonne, nel semibuio, tirando oppio, scrutando la tenebra che per sempre lo escludeva dallo spazio-tempo degli altri, Bousquet, paralizzato, viveva appena dalla cintola in su e, scrivendo senza fine, parlava comunque per il tramite della sua cancellazione corporea. Il suo corpo inerte, cioè, si trasmetteva al corpo redivivo di una parola depositata per quasi trent'anni nei quaderni che gli ingombravano il letto: poesie, lettere, pagine di prosa, narrativa, e soprattutto notazioni diaristiche che pure ogni tanto, sbadatamente, affidava alla stampa di amici soccorrevoli.

Quando, nel 1941, esce il diario capolavoro, *Tradotto dal silenzio*, nell'ardore di un dettato che integra pensiero e poesia, Bousquet è una celebrità: al suo capezzale sono già passati tutti i surrealisti (in testa Eluard), Simone Weil, i grandi artisti europei, lasciando omaggi che fanno della «camera blu» forse la maggiore collezione di Francia, quanto ai contemporanei. Fra i

visitatori, numerose le donne, intellettuali o meno, irresistibilmente attratte dalla scaturigine di una parola (un corpo dimezzato, morto) che pure sapeva affascinarle (la corrispondenza dice soggiogarle) alla stregua di un mistero medievale, dove carne e spirito si percepissero come una cosa sola. Alle donne (fra cui *Poisson d'Or*, consegnata per sempre a un poetico *senhal*) lo scrittore riserva il più segreto dei quaderni, quello con la copertina nera, in cui scrive pagine fitissime, fra il '38 e il '45, suddividendolo in due parti: è il **Quaderno Nero** (Es «Biblioteca dell'Eros», pp. 259, L. 35.000), uscito nell'89 in Francia e finalmente proposto in italiano da Adriano Marchetti, che ne cura anche l'ottima versione.

Inapprossimabile al presente, la donna coincide con la iterazione ossessiva di una scena primaria, che Bousquet deve avere agito nella tarda infanzia e deve poi aver accarezzato tante volte nella sua adolescenza prodiga, per i boschi del Midi: il rito dello sculacciamento, della fustigazione e della profanazione sodomita sul corpo di una donna dal ruolo programmaticamente incerto, partner e insieme sorella. Il sedere della donna, e solamente della donna, gli appare la parte maschile del proprio femminile, quasi una ampolla mistica, anzi alchemica, capace di tradurre l'oscurità in abbagliante chiarezza, un fiore nero in ciò che definisce un sole sfiorante.

In Bousquet, si badi, non c'è nulla del marchese de Sade che incantava gli amici surrealisti, e mai avrebbe sottoscritto l'afor-

sma di René Crevel: «Sade demoliva con possenti colpi le mura che lo esiliavano dal mondo dei corpi e, nei corpi ritrovati, fustigava le idee che erano il simbolo fin troppo reale di quelle mura». La sua non è una immaginazione dialettica, ma appunto antinomica e intuitiva; nel piacere-dolore del rapporto anale non risiede affatto, per lui, la parte convessa e taciuta di un rischiaramento razionale altrimenti impedito. Dunque non è un libertino, semmai un martire in anticipo sull'esistenzialismo. Per il Cataro Bousquet, congiungersi a una donna fino ai liquami fecali significa semplicemente ritrovare per un attimo, e come per miracolo, la perfetta unità dell'androgino, dell'essere umano *tout court*, prima o dopo che la ferita sessuale, secondo etimologia, discrimini tra maschio e femmina, purezza e abominio, bene e male. La scrittura è la forma postuma, cicatrizzata, di tale perfezione, colta in istantanea per essere perduta e, di nuovo, ansiosamente perseguita.

Si può aprire a caso il *Quaderno nero*, e l'effetto sarà sempre il medesimo, cioè il precipitare nell'alta, estatica, monotonia di eros: «Appena le scoprii il sedere mi riconobbi in questa nudità pensato e come attraversato davanti a me dal mio proprio sguardo. Una caduta apre le sue ali nelle profondità della mia carne e scopre in essa tutta la profondità reale in cui discenderò per gustare la realtà della mia vita. Scopro in fondo alla mia carne una stella che immergerà nella notte che la mia trasparen-

za spalanca nel mare».

Riconoscere il fiore nero e perdersi in esso equivale a conoscersi e ritrovarsi: lì è lo specchio ustorio, il luogo diafano dell'informe (prima e dopo la forma) che fa esclamare allo scrittore: «Egli tratterà la donna che ama come se fosse un uomo»; e fa evocare al curatore, Adriano Marchetti, l'immagine di una totalità, senza residuo, l'antica *coincidentia oppositorum*. Negli stessi anni, il poeta di *Conoscenza della sera*, procedendo da Novalis a Rimbaud, tenta nel quaderno parallelò dei versi le parole che dicono la luce sprigionarsi dal nero, il torrido potere di qualcosa che, violando l'oscurità carnale, continui a sostenerne tuttavia il vellutato alone. Ancora, e in termini che non potrebbero essere più diretti: «Dall'alto del cielo gli androgini creano gli uomini e le donne: perché si lasciano attraversare dalla luce in cui sono riunite le loro forme, scendendo verso la terra, portati da un raggio, si danno il bacio più volte nella stretta dei corpi che avvicinano».

Toccando terra, i corpi si disuniscono e disperdono. Pensava il piccolo Prometeo incatenato al letto di Carcassonne che solo la parola della poesia e il gesto della sodomia avrebbero potuto ricongiungerli. Entrambi atti sterili, improduttivi, ma per paradosso gli unici in cui il delirio di potere e il delirio di donare fossero alla fine esattamente reciproci.

Alias n°4
27 gennaio 2000

MAURICE BLANCHOT NELLA SORGENTE NERA DI BOUSQUET

Solo l'altro grande recluso delle lettere francesi avrebbe potuto fornire il ritratto intellettuale e la divisa morale di Joë Bousquet. Maurice Blanchot lo scrisse infatti sotto forma di lunga recensione, all'uscita di *Tradotto dal silenzio*, affidandolo a un foglio della Resistenza e poi al volume inaugurale della sua lunga serie saggistica. Ora il profilo è accessibile in italiano, per la traduzione e cura di Adriano Marchetti che lo include, con un corrispettivo bosquetiano, nella *plaque* dal titolo a chiasmo Maurice Blanchot, *Joe Bousquet* - Joe Bousquet, *Maurice Blanchot* (Il Capitello del Sole, pp. 50, L. 12.000). Sul limitare di una critica che si vuole scrittura in atto prima che esegesi e commento, l'autore di *Il libro a venire* e di *Da Kafka a Kafka* deduce dalla pagina di Bousquet il paradosso che la fonda e le fornisce quel residuo di elettricità nonostante essa proceda da un corpo perfettamente inerte, senza più desideri né destino. Ammirando

chi aggiogato al male tuttavia sa dominarlo *per verba*, Blanchot si immerge in ciò che definisce la *source noir*, la nera sorgente sgorgata dai diari ininterrotti del suo amico. Ben presto intende che proprio il buio, il nero del corpo assente, è per lui condizione necessaria di senso e di luce. Scrive, con una consonanza che sfiora il mimetismo: «C'è nei suoi libri il riflesso di una potenza intellettuale in cerca di coerenza e di chiarezza e, al contempo, uno sfiorio che fiamme vaghe, erranti, mobili, libere dagli sguardi della mente, fanno scintillare in uno specchio di sogno. Il lettore si vede invitato a capire, poi a cogliere ciò che ha capito. Segue un duplice cammino e riceve due volte la possibilità di essere all'altezza della sua lettura». È una seduzione che i lettori di Bousquet conoscono benissimo, richiamati dalle pagine in cui si percepisce, per dirla ancora con Blanchot, «l'ondata vivente di avvenimenti morali a venire». (m. r.)

La foia dello Scrittore e lo stile del Matto

Non siamo così abituati, come nel caso di "Canti del caos", a vedere il pullulare dell'offerta pornografica comporsi in un linguaggio personale che si fa romanzo: avvolgete questo libro nella carta stagnola – di Giampaolo Rugarì

Una sedia dovrebbe servire per star seduti. Possono immaginarsi altri usi, più o meno ortodossi, ma quello fondamentale (e canonico) consiste nel dar riposo al corpo. Allo stesso modo un libro dovrebbe servire per essere il fuoco: può andar bene anche per abbellire una casa o per appendere il letto o per fare le veci di un peso ecc., ma non mi pare dubbio che la lettura dovrebbe essere la sua fruizione essenziale. Queste affermazioni sono lapalissiane, ma purtroppo moltissimi tra i narratori contemporanei sono occupati a fabbricare romanzi che si preoccupano di tutto tranne che di catturare l'attenzione del lettore. Non pretendo, ben s'intende, che l'intera narrativa debba avere i caratteri di speditezza propri di certi generi (per esempio il giallo), però che almeno invogli a giungere alla conclusione senza stancare. Ci sono poltrone, sedie e sgabelli, e, più o meno comodamente, ci si siede sempre, mentre, per quanto riguarda i romanzi, nove volte su dieci si rimane con il sedere per terra.

Antonio Moresco è consapevole di questa verità, e, con il suo *Canti del caos* (Feltrinelli, pp. 400, L.33.000), intona un de profundis che in prima battuta colpisce l'istituto romanzesco e le sue metastasi, mentre, su un piano più ampio, considera il nostro modo di esistere, se non forse l'esistere, ritenuto simile nella sua sostanza a un frotto di escrementi e di secrezioni. È una singolare sortita narrativa questa che ha offerto Moresco, scrivendo un libro torrenziale, ridondante, ripetitivo, barocco, osceno e, a tratti, deliberatamente disgustoso, ma sempre geniale, coinvolgente, provocatorio e forse indispensabile come lo è un bilancio finale di liquidazione: del romanzo e del mondo.

Proviamo a mettere un po' d'ordine, nonostante il libro si annunci come una prima parte cui ne seguirà un'altra (ma il caos può darsi un epilogo?). Vi sono uno scrittore (il Matto) e un editore (il Gatto): i due si accordano per l'approntamento di un capolavoro, ciò che determina un intreccio delle vicende da narrare e delle vicende relative alla narrazione nel suo farsi, cioè al processo creativo. Tale processo non tocca più le facoltà demiurgiche del narratore, e le avventure infinitesimali che accompagnano la sua solitudine (bere una tazzina di caffè, gioire di un accenno di musica da una radio lontana e soffrire di un rumore molesto dalla strada), bensì scandisce una serie di tappe obbligate, ben note a chi abbia dimestichezza con la galassia editoriale. Il libro è solo un oggetto da vendere: l'apporto dell'autore è sempre meno importante, a differenza di altri adempimenti una volta accessori. E Moresco, quasi descrivendo una catena di montaggio, coinvolge nella creazione (non nella lavorazione) del libro i grafici di copertina, le signorine dell'ufficio stampa, i traduttori, i cellophanatori e i librai.

Le vicende da narrare e poi narrate sono espunte dalla paccottiglia che televisione, cinema, letteratura e giornalismo rovesciano su un pubblico frastornato, non diverso da un pugile che ha incassato troppi cazzotti. Meringa, una bella ragazza che è la segretaria del Gatto, viene rapita: si teme venga impiegata per girare un film porno estremo, e dunque si apre la caccia ai rapitori. Non si sa dove sarà portato il set, così, da un posto all'altro, l'avventura giunge a Pasadena, dove Meringa potrebbe essere una misteriosa giovane avvolta nella carta stagnola. A complicare il *plot* intervengono e interloquiscono – in bilico tra la *fiction* e il resoconto sul divenire della *fiction* – una Musa ispiratrice, stabilmente nuda e stabilmente puttana, un ispettore di

polizia, che è anche un aspirante romanziere, un donatore di seme, una ragazza con assorbente, un ginecologo spastico, una donna caudata, un manipoletto di evacuatrici (dove evacuare non significa sgombrare ma andar di corpo), una interfaccia, una laringectomizzata e così via. Quasi tutti i comprimari menzionati, e altri ancora, si abbandonano a un loro canto: l'insieme delle voci va a comporre il caos.

Quanto ho cercato di far intravedere è schizofrenia. Se non che Moresco vuole essere schizofrenico. Meglio: racconta la pazzia del mondo, e, se può sembrare pazzo lui stesso, è perché non può mantenersi estraneo alla mucillagine complessiva. Nella poltiglia si agglutinano il giallo, la *spy-story*, la pubblicità, l'americanomania, il pansessualismo, la pornografia e, in generale, l'accettazione acritica di ogni stereotipo imposto dalla moda e dal costume. Vedasi il disprezzo che Moresco riserva alla locuzione «discesa agli inferi», screditata da un giornalismo di frasi fatte, o l'ironia con cui scodella la formula di un romanzo perfetto («aerei, fusi orari, telefonini, baci, zainetti...»).

Sarebbe un frainteso assimilare Moresco a chi, manovrando ironia e paradosso, ha illustrato l'umana fralezza, l'umana imbecillità (un nome per tutti: Voltaire). Moresco non è affatto disposto a sorridere, e molte sue pagine sprigionano bagliori vermigli: la sua realtà riesce a essere, insieme, assurda e credibile, un cattivo segno che gronda sudore, saliva, escrementi, sperma, mestruo, soprattutto che ruscella sangue. Moresco è ossessionato dal sangue, e il sangue è coronamento delle esplosioni sessuali che si succedono una dopo l'altra, senza arretramenti di fronte alle peggiori sperimentazioni *hard*, anzi esce agitandone di nuove.

Canti del caos è «una discesa agli inferi» (Moresco si rassegni) o, più esattamente, all'inferno, da identificare con questa Terra, solo che si abbia il coraggio di proclamare, disattendendo il padre Dante, che fatti noi fummo a viver come bruti. Non so se sia questo il messaggio che intende mandare Moresco. Forse no. Egli ha reso vita e dannazione un tutt'uno: nei suoi toni eccessivi, nei suoi colori violenti, nei suoi notturni, nel suo turpiloquio, nel suo vocabolario (che predilige verbi come «eviscerare» e sostantivi come «schiuma»), nei suoi orifizi stravolti dalla foia, ebbene è qui che si colgono il fascino e il limite di un racconto comunque appassionato, intinto nel sogno e nel delirio. Il fascino dei *Canti del caos* sta in un paradosso: l'accumulo di materiali di solito affidati alla spazzatura, alla latrina, all'autoclave, la parossistica imbandigione di quelle che la gente chiama lordure non determina uno sdegnato rifiuto, semmai ingenera gradualmente una assuefazione morbosa. I liquami in cui sguazza Moresco, guardati così, sprigionano una poesia dolente e malata, lambiscono il sublime.

C'è anche un limite, dicevo. Non c'è solo l'inferno: se fosse così, tutto sarebbe risolto, sia pur in senso nichilistico. Il paradiso, o almeno la voglia di paradiso, arriva a complicare le cose e determina una aporia eterna, insanabile. Va da sé: il paradiso cui alludo non è quello delle anime candide che, contemplando il panorama dalla cima di una montagna, esclamano: «come si fa a non credere?». Il punto è che, accanto al bello del brutto teorizzato da Chesterton, esiste il bello pure e semplice: e, se Moresco vorrà farmi visita in campagna, dove io vivo, sarò lieto di mostrargli i lillà e i gelsomini in fiore.

Alias n°16 – 21 aprile 2001

RINGRAZIAMENTI

Ringraziamo i giornali e le riviste da cui sono tratti gli articoli. Un grazie a Fabio e Rosaria per le fotocopie, a Silvia per la veste grafica e a Peppina da Letta (Antonietta), che ha permesso la realizzazione di questo numero mettendo a disposizione la casa. La Redazione: Maura da Bianca, Maia da Peppina e Elena, iSTERI da Rosaria, anTHEOS da vioLETA e antiGONE*. Primavera 2615**.

DONNE E RAGAZZI CASALINGHI, dispensa di pratiche ludiche, n°Je, primavera 2615 (2003) – Supplemento a AAM TERRA NUOVA, n°186 – Marzo 2003
Registrazione: Tribunale di Firenze, n°3287 del 13/12/1984 – Direttore responsabile: Mimmo Tringale – CP 199, via Ponte di Mezzo, 1 – 50127 Firenze

Movimento degli Uomini Casalinghi: c/o Legambiente – Gruppo d'Acquisto Città del Sole – via Padova, 29 – 20127 Milano – Tel. 02/28040023 – Fax 02/26892343

* Nota: Questi sono i nomi che ciascuna si è data. Una delle nostre pratiche per liberarci dall'ideologia patriarcale è l'autodeterminazione dell'identità fondata sulla riconoscenza verso la madre e chi si prende cura dell'infanzia. Per approfondire questa tematica rimandiamo alle pubblicazioni precedenti, in particolare "homo casalingus" [primavera 2601 (1989)].

** Nota: Facciamo partire l'anno nuovo dal 21 marzo, cioè dall'equinozio di primavera e la cronologia storica dalla fondazione del Tiaso di Saffo. Per comprendere quest'altra pratica di liberazione dall'ideologia patriarcale invitiamo a leggere la pubblicazione: "Saffo e Carla Lonzi" (Quaderni dei ragazzi casalinghi n°10, primavera 2607-1995).

I ricordi del corpo



di Emanuele Trevi

David Leavitt, nella prefazione a *Scorticato vivo*, la raccolta di «racconti autobiografici» di Edmund White (DeriveApprodi, trad. di Elena Giustarini, postfazione di Antonio Veneziani, pp. 251, euro 15,00) non si spreca poi tanto, ma proprio in extremis, da vero scrittore, è capace di un perfetto colpo di coda. La scrittura dell'autore del *Giovane americano* e della *Sinfonia dell'addio*, dice Leavitt, sta su un territorio di confine, dove «biografia e fiction sanguinano l'una nell'altra». La metafora è preta di idee ed emozioni, e centra il nodo dell'ispirazione di White, quell'incredibile dosaggio di sapienza letteraria e autenticità umana che tantissimi hanno amato, soprattutto nella *Sinfonia dell'addio*. Ma appunto, come suggerisce Leavitt, a patto di stare sul quel particolare e alquanto improbabile confine, sperimentando la bizzarra reciprocità in questione: la vita e la scrittura che sanguinano l'una nell'altra. La contaminazione non procede, dunque, a senso unico.

Che un'esistenza possa «sanguinare» in una scrittura è un'idea abbastanza accettabile e corrente; meno il contrario. Ma la scrittura dell'apollineo White, grande cultore del particolare esatto e della similitudine rivelatrice, finisce sempre per rivelarsi, sorprendentemente, una specie di *corpo*: capace di «sanguinare», appunto, né più né meno di quanto fa la vita. Come il corpo, la scrittura di Edmund White possiede dei movimenti obbligati, dei desideri che sono istinti, una soggezione cieca al dolore e al piacere, meglio ancora se mescolati. Non ostentandola mai, White fa un uso molto originale di questa energia erotica: sembra quasi tenerla a bada, in uno stato di latenza, fino al momento in cui è lei stessa a trovare la via, a prendere il sopravvento sulla pagina. In *Scorticato vivo* ci sono dei bellissimi esempi di questa prodigiosa capacità di slittamento, esaltata proprio dalla misura breve del racconto. All'improvviso, la banalità psicologica si trasforma nella profonda verità della pul-

sione, mentre la chiacchiera della prosa perde la sua fastidiosa uniformità, sussulta di piacere e struggimento e disperazione, sbava, si slaccia la patta...

Indimenticabile, per esempio, è l'ultima pagina del racconto da cui prende il titolo il libro. Fino a quel punto, White sembra non averci raccontato niente di essenziale. Un pezzo di vita che passa, due amori, forse uno alla fine e l'altro all'inizio, un viaggio da Parigi nel sud Marocco... Nonostante le molte leggende che circolano al riguardo, la noia e la delusione incombono sugli omosessuali come sugli etero, e White non fa mai nulla per dissimulare questa cupa verità. Anche l'insopportabile ambiente colto, cinico, benestante in cui si svolge la vicenda non fa che amplificare un sentimento di insignificanza confessato a chiare lettere dallo stesso narratore: perché «la grande sofferenza dei ricchi è amare inutilmente». Solo chi è «ozioso e libero», infatti, può «permettersi il lusso di trasformare un'assenza di amore nell'interesse centrale della propria vita». Chi sta facendo queste sagge considerazioni è un uomo più vecchio dei suoi due amanti, e sieropositivo. Nemmeno questa notizia, del resto, lasciata cadere verso la fine del racconto, determina un reale spostamento di senso, una qualunque forma di gerarchizzazione degli elementi dell'esperienza. Con grande senso della verità umana, White in questo racconto vuole andare più a fondo di quanto ci potremmo aspettare, proprio non tirando nessuna conseguenza visibile dalla malattia, semmai legandola proprio a quell'«assenza di amore» che il protagonista riconosce come il tratto distintivo nel paesaggio della sua esistenza. E coraggiosamente, White sacrifica ai piedi di una malinconia senza «prima» né «dopo» il congegno stesso del suo racconto, che sembra sempre sul bordo di una rivelazione per poi tornare sui suoi passi, in una zona ombrosa della coscienza dove i ricordi e le aspettative sono cariche della stessa tonalità emotiva. Ma ecco che, arrivato fino al punto di calare il sipario, il racconto-corpo produce il suo sussulto, che si sovrappone con violenza, smagliandola irrimediabilmente,

alla tessitura fin troppo razionale dei pensieri. Un po' come accade in quella poesia di Kavafis intitolata *Torna*, meravigliosa preghiera indirizzata al «palpito amato» (come traduce Filippo Maria Pontani), divinità del desiderio nascosta nelle profondità del sangue e nei più oscuri recessi della memoria del corpo. Torna in me più spesso che puoi, e «prendimi», dice il poeta al suo «palpito amato», alla sua *agapemene aistesis*, così che di notte, durante la notte della solitudine, le antiche brame trascorrono ancora nel sangue, le labbra e la carne ricordino, un «senso tattile» si riaccenda nelle mani intorpidite...

Tirate ormai le sue malinconiche somme, il protagonista di «Scorticato vivo», dal canto suo, sembra ricordarsi di un'ultima cosa. Aveva sempre promesso, lui che è scrittore, a Jean-Loup, il primo dei due amanti, di trovare le parole adatte a descrivere il suo culo, un culo «da fratellino minore» bianco come «una mezza luna invernale». Concave, le sue natiche sembrano fatte di un «costoso raso bianco» appena stirato. E allargandosi, queste natiche di raso mostreranno, a chi gradisce lo spettacolo, «un ano che fa pensare alla lente di una Leica, chiusa al momento ma con molte possibili aperture dell'obiettivo». E intorno a quell'ano, crescono «peli lucenti», che la forza di evocazione ed eccitazione della scrittura ci mostra «umidi», proprio come se fossero stati leccati «golosamente» proprio adesso, «in tutte le direzioni contemporaneamente». Ecco, forse, in cosa consiste l'azione del «palpito amato» invocato da Kavafis: la «lingua del racconto» che diventa una «lingua che lecca», mentre non è più chiaro a quale delle due spetti il primato della verità o quello dell'invenzione. Come nel finale di «Correndo sul vuoto», dove si racconta, in terza persona, di Luke, che sta soccombendo all'Aids e che da Parigi torna in Texas a trovare i suoi parenti, all'oscuro della malattia. Tutto è davvero cupo e disperato in queste pagine, dove la prosa non può fare altro che *inventare una solitudine*, come direbbe Paul Auster. Ma ecco che Luke, spinto

Proprio come in quella poesia di Kavafis "Torna", è il corpo del grande scrittore dell'Ohio a raccontare. In questa "biografia di finzione" si inverano, come in una macro-fotografia, i dettagli dei ragazzi desiderati, ma anche i dolori sanguinanti, e le lucenti aspettative, e i rilievi sentimentali, che portano con sé

dalla necessità di tenersi in qualche modo in forma, esce una sera per fare jogging, e mentre corre raggiunge il punto dove, poche ore prima, ha guardato un ragazzo ubriaco, simile «a un raggio di luce estiva», pisciare allegramente dal retro di un pickup. Luke sente la fiamma che cova sotto le braci della malattia, e «lacrime di umiliazione» salgono a bruciare i suoi occhi. Guardando quel ragazzo, si sente *offeso* «dal fatto che a un virus fosse permesso di sconfiggere qualunque ragionamento». Ancora una volta, White sembra condurre il suo racconto fino al limite del dicibile, fino al muro invalicabile delle evidenze e della necessità. Ma Luke, quando fa buio, indossa la sua tuta, e inizia a correre, fino al limite del fiato. E arriva sulla collina sabbiosa dove era parcheggiato il pickup, dove l'apparizione della bellezza l'ha straziato per l'ultima volta, e dove crede di riconoscere «il cerchio marrone di urina» lasciato dal ragazzo sulla terra. Davvero *non c'è più niente da dire*, ma questo è il punto in cui volevano arrivare sia il racconto di White che la corsa di Luke, che si piega, raccoglie una manciata di quella terra umida, e se la ficca in bocca. E ricomincia a correre, masticando la terra, che se non può ridargli la salute gli dona *una nuova esplosione di energia*. Le cose di cui non si può parlare, diceva il filosofo, bisogna tacerle. Oppure, aggiungerebbe Edmund White, si può provare a leccarle, o a masticarle...

Alias n° 13
30 marzo 2002



Il Novecento inconfessabile di Weininger

Per *L'ancora del Mediterraneo*, "La filosofia del pressappoco. Weininger, sesso, carattere e la cultura del '900", l'ultimo lavoro di Alberto Cavaglion

Si può fare una storia della cultura italiana del Novecento attraverso la fortuna di un'unica opera? Un'opera che, per di più, si occupa di sesso, identità maschile e femminile, questione ebraica, intrecciati in un'ambiziosa summa filosofica e psicologica? Secondo Alberto Cavaglion, italianista e storico, originale studioso di Primo Levi, Italo Svevo, ebrei in Italia, ciò è possibile e anzi rivelatore se quest'opera ha avuto la diffusione e l'influenza di *Sesso e Carattere* di Otto Weininger, pubblicata a Vienna nel 1903, tradotta in Italia da Bocca nel 1912 e in numerose altre lingue in quegli stessi anni, con una quarantina di edizioni fino al secondo dopoguerra.

Ne *La filosofia del pressappoco. Weininger, sesso, carattere e la cultura del novecento* (*L'ancora del Mediterraneo*, pp. 196, euro 16,52), sfogliando le riviste italiane di inizio secolo, gli epistolari di alcuni dei nostri maggiori intellettuali, le pagine pubbliche e private di romanzieri, scrittori, scienziati sociali ed artisti, Cavaglion ha documentato in modo preciso la popolarità e diffusione di questa strana opera di Otto Weininger, giovane ebreo viennese inquieto e visionario, convertito al protestantesimo e più tardi suicida, che cercò di definire una «legge fondamentale dell'attrazione» tra i sessi.

Studiando la presenza dell'elemento maschile e di quello femminile nell'identità di ognuno, e definendo il modello ideale di un «Uomo assoluto» e dei suoi negativi: la «Donna» (inclusa la «Donna assoluta») e l'«Ebreo» - che pure, come il maschile e il femminile, sono «costituzioni psichiche» possibili ad ognuno - Weininger offrì più che un trattato scientifico sulla natura delle identità sessuali, un'introduzione alla sessualità, indagata in modo fantasioso e talora assurdo nei suoi risvolti psicologici e filosofici, in pagine che apparentemente ebbero all'epoca un impatto ben maggiore di quelle coeve di un altro viennese, ispiratore e concorrente di Weininger, Sigmund Freud.

Cavaglion non entra qui nel merito (o nel demerito) delle teorie weiningeriane, ma ne ricostruisce la diffusione, i luoghi e meccanismi di ricezione, la natura e le ragioni della grande fortuna che fecero di *Sesso e Carattere* il «libro segreto» su cui la classe intellettuale italiana affrontò soprattutto due temi complessi, fascinosi e destabilizzanti come «sessualità» ed «ebraismo», trovandovi conferma delle proprie approssimative e stereotipe concezioni del «maschio» e del «Genio», della donna «un po' puttana», dell'ebreo ambiguo e amorale. Ciò poté avvenire grazie ad una «filosofia del pressappoco»

(un *pot-pourri* di concetti vaghi e mal definiti), che ben si incontrò con alcuni aspetti del movimento idealista italiano *in statu nascendi*, solleticò la misoginia e l'antisemitismo di molti nostri intellettuali, «surgò» le più rigorose e forse più inquietanti teorie freudiane, che tanta resistenza incontravano allora nella cultura italiana.

Sullo sfondo del libro di Cavaglion sta infatti, tra l'altro, anche un ulteriore notevole problema di storia della cultura: quello cioè della difficile, ma comunque significativa penetrazione della psicoanalisi in Italia nella prima metà del Novecento, penetrazione fortemente contrastata da idealismo, cattolicesimo, fascismo. E dietro a molte pagine di Cavaglion - a ispirarlo e talora a guidarlo, come riconosce lui stesso - vi è perciò l'importante studio di Michel David sulla *Psicoanalisi nella cultura italiana*: molti luoghi, meccanismi, vicende della diffusione e complicata influenza del movimento freudiano hanno cioè un analogo (o diverso) corrispettivo nella storia della fortuna di Weininger.

L'articolata indagine di Cavaglion - è necessario selezionare qui un paio di esempi, per la ricchezza e diversità di temi, figure e problemi che egli affronta - prende l'avvio da quel laboratorio della cultura italiana che furono le riviste fiorentine di inizio Novecento, e si sofferma in particolare su di un numero unico della «Voce» dedicato nel 1910 alla questione sessuale: numero audace, in cui i giovani allievi di Croce e Gentile si inoltravano - anche attraverso le pagine di Weininger - in territori che mai i due filosofi avrebbero toccato pubblicamente. In quel numero della «Voce», di Weininger ma anche di Freud avrebbero scritto due stravaganti e sottili intellettuali ebrei (ebrei «degiudaizzati», avrebbe detto l'autore di *Sesso e carattere*): Roberto Grego Assagioli, più tardi fondatore della «psicosintesi», e Giulio Augusto Levi, studioso del comico e di problemi estetici. Ma di Weininger - o meglio del suo schema teorico, antagonista e dialettico - si servì lo stesso Prezzolini in opere che nulla hanno a che vedere con i temi weiningeriani. Mentre in modo più specifico ne risentirono figure come Scipio Sighele, uno dei fondatori della sociologia italiana, o Giovanni Papini, che vi trovò ispirazione per molti articoli poi confluiti nel suo volume *Maschilità*; o ancora Ardengo Soffici, traghettatore della cultura italiana dentro il fascismo; e persino Sibilla Aleramo, femminista ante-litteram ma, a quan-

to pare, molto weiningeriana. Con tutta questa fortuna, secondo Cavaglion, potrebbe vedersi in Weininger addirittura una sorta di «Croce dell'idealismo sessuale» (sempre l'autore viennese sia stato usato per certi versi anche in funzione anti-crociana).

Un grosso capitolo della fortuna di Weininger è tutto triestino: ciò vale del resto per la cultura italiana del Novecento più in generale, e quindi, alla fin fine, serve a Cavaglion per aprire degli inediti squarci anche su Trieste. Nella città che pure fu una delle culle della psicoanalisi in Italia, dove cioè Freud «trionfava» - per la presenza in particolare di Edoardo Weiss: l'analista di Saba e uno degli iniziatori del movimento freudiano nel nostro paese - molti intellettuali incapparono naturalmente nelle teorie di Weininger, non a caso grazie spesso a soggiorni o relazioni fiorentine. Slataper, Svevo, Saba, Michelstaedter, e persino James Joyce (come mostrerebbe il suo eroe Leopold Bloom) non rimasero insensibili alle «sirene» di *Sesso e carattere*: fosse per le sue teorie sulle donne, o sull'«odio di sé ebraico», che in parte criticarono distanziandosi, in parte potevano invece contrariarsi, in aspetti delle personalità o anche delle vicende private di questi (e molti altri) intellettuali e scrittori.

E proprio un complesso intreccio intellettuale e biografico Cavaglion ci rivela con una delle vicende triestine della fortuna di Weininger (o, più precisamente, con una vicenda piemontese-triestina - come potrebbe essere, per elezione, lo stesso Cavaglion): il noto saggio del giovane Giacomo Debenedetti su *Svevo e Schmitz*, del 1929. Ettore Aron Schmitz fu, com'è si sa, il vero nome di Italo Svevo: nell'interpretazione di Debenedetti le debolezze dei personaggi di Svevo risalirebbero alla sua mancata confessione, alla sua censura delle proprie origini ebraiche, evidente del resto fin nella scelta del proprio pseudonimo. Un weiningeriano odio di sé ebraico che Cavaglion «ritorce» però su Debenedetti medesimo: un inedito avvertimento del saggio su Svevo rivela infatti i pensieri conflittuali ed ambivalenti (o decisamente negativi) dello stesso Debenedetti attorno alla propria ebraicità, e molte delle osservazioni e citazioni del critico piemontese derivano proprio da *Sesso e carattere* (come mostrano con certezza i riferimenti nei suoi appunti alle pagine dell'edizione Bocca del 1922). In un complesso gioco di rimandi, rispecchiamenti e influenze, ricostruito da Cavaglion, entrano dunque qui in gioco la cultura viennese *fin de siècle*, la declinante tradizione ebraica italiana, l'immaginazione creativa e critica e i sentimenti

privati di tre intellettuali novecenteschi (Svevo, Debenedetti, Weininger).

In definitiva, Weininger serve ad Alberto Cavaglion, nel suo acuto ed originale studio, per illuminare aspetti sconosciuti e per certi versi segreti della cultura del Novecento, che hanno a che fare con la storia delle idee, ma anche delle convenzioni, degli stereotipi, dei pregiudizi, e persino dei sentimenti intimi, attorno a questioni che, non il giovane ed esuberante Weininger, ma il raffinato

e più profondo Freud avrebbe forse chiamato «perturbanti»: come le identità sessuali ed il mondo ebraico.

Quale sia il legame tra queste due ultime questioni non è certo evidente - penseranno i più - e forse sta solo nell'intimo (appunto) di alcuni stravaganti intellettuali ebrei viennesi (e triestini e piemontesi; ma forse non solo). Si tratta però, probabilmente, di temi e simboli su cui si addensano in modo dialettico immagini, concetti, sentimenti della

cultura e dell'immaginazione individuale e collettiva attorno ciò che potremmo definire genericamente e convenzionalmente l'«identità» (l'immagine e il concetto di se stessi e degli altri): temi e simboli la cui indagine può condurre - come ci mostra nel suo bel libro Alberto Cavaglion - in territori inesplorati e profondi delle nostre concezioni e credenze.

Il Manifesto - 27 ottobre 2002

Jean Baptiste Botul, in un provocatorio pamphlet, si interroga sulla dimensione sessuale della filosofia

IL CORPO DI KANT

Il kantismo come disciplina della carne per approdare alla razionalità

Di Jean-Baptiste Botul (1896-1947, *La vita sessuale di Immanuel Kant*, a cura di F. Pagès, ed. Ombre corte, Verona 2001, pp. 94, L. 15.000, E. 7,75) si sa davvero poco. E quello che si sa appare come una divertente invenzione letteraria di Frédéric Pagès, curatore del volume in questione. Di tradizione orale, J. - B. Botul non avrebbe lasciato opere né scritto filosofico alcuno. Di lui rimarrebbero solo alcune trascrizioni di conferenze, tra cui quelle tenute nel maggio del 1946, in Paraguay, a Nuova Königsberg, colonia fondata da emigrati tedeschi, e raccolte in questo piccolo libro.

Ma quale che sia la sua autenticità, il breve saggio svolge un'accusa "tremenda", e quindi insopportabile, nei confronti di coloro che Nietzsche definiva "operai della filosofia". Contro coloro, cioè, che della filosofia fanno mestiere. Essi, infatti, dietro lo stupore e il tormento più marcati, non possono che ambire alla regolarità del pensiero (e delle pratiche di vita). La rinuncia all'appetito sessuale come presupposto per esercitare la critica della normalità del pensiero nei suoi esiti più alti, dunque: così voleva la casta dello spiritualismo e neokantismo parigini, a cui Botul pensa. Insomma, lungi dall'essere una questione contingente, il celibato «fa parte dell'essenza stessa della filosofia». Si ricordino gli aneddoti contro Santippe, sposa di Socrate, la preoccupazione di Paolo affinché le tribolazioni della carne non distogliessero gli sposi dalla preghiera, i terribili doveri coniugali elencati da Epitteto. E poi i grandi celibi della filosofia: Cartesio, Pascal, Leibniz, Malebranche, Gassendi, Hobbes, Hume, Nietzsche...

Eppure, Kant parrebbe stigmatizzare un comportamento che non sappia cogliere i piaceri della società, «perché ogni organo esiste in funzione di uno scopo cui deve adempiere». In realtà, dice Botul, il problema non sta tanto nel fatto che Kant «predica i piaceri, ma in pratica se ne astiene».

Rivoluzionando la morale, il filosofo tedesco non si propone più di definire ciò che il Bene è, ma l'intenzione e la dirittura della volontà. «Come rendersi degni della felicità?». Ciò fa sì che il kantismo appaia a Botul come «un modo di vita prima di essere una dottrina. Un insieme di gesti e di posture più che una collezione di testi e un sistema di concetti. Pensare significa condurre una vita da pensatore». La filosofia è attività a tempo pieno (mestiere, appunto).

Dietro questa regolarità e normalità di pensiero, umor nero e ipocondria sono però in agguato. Che sarebbe un filosofo se non fosse melanconico? (melanconico e visionario, come il giovane Kant). Ma egli è un razionalista, e il suo super-io veglia contro le pulsioni della carne. Nulla che le appartenga dev'essere sprecato, perché «ogni goccia dei nostri preziosi umori è parte della nostra forza vitale»: sudore, saliva, sperma. «Il kantismo è questa utopia della carne: vivere in un circuito chiuso, limitare gli scambi allo stretto indispensabile». Ogni sperpero è perciò una colpa e genera corruzione del carattere, la quale sottrae energia e determinazione al retto pensare. Che, anzitutto, non può pensare la cosa in sé, il noumeno. Quella Cosa - dice Botul - è il Sesso: «Non possiamo conoscere la cosa in sé, ci avverte Kant. Non ne siamo capaci, ma soprattutto non ne siamo autorizzati».

Gli umori vanno mantenuti in circolo e trattenuti. L'involucro che li preserva è il sistema; la terapia che disto-

glie la ragione da ciò che essa non può conoscere è la critica. Non vi è che un liquido che il filosofo può disperdere: l'inchiostro, succedaneo della bile nera. Filosofare significa affidarsi a dei padri, «come se si potesse fare a meno delle madri».

Al momento di coricarsi sembra che Kant prendesse infinite precauzioni affinché il proprio corpo restasse per tutta la notte rigorosamente coperto, stretto tra le coltri come in un guscio e una camicia di forza. Ma che succederebbe se un genio maligno dissigillasse questa sorta di sarcofago. Forse il filosofo rivelerebbe il suo libertinaggio? Forse, ma è solo un'ipotesi. Botul non è così scioccamente disaccorto da limitarsi a questo scenario: «la sessualità kantiana non riguarda la sua vita ma la sua opera». Dunque, i germi morbosi del kantismo sono altri.



Immanuel Kant



no tutte le emozioni, che mettono in crisi la "castità" del pensiero, la sua regolarità, la sua purezza. Dunque, il *devertissement* delude inevitabilmente il prurito del curioso e lo invita ad una sobria riflessione. Il filosofo deve vivere il suo corpo, poiché la verità non appartiene al solo intelletto e da esso non si lascia mai cogliere interamente.

Ma c'è di più, in questo provocatorio *pamphlet*, molto di più. Il teoreticismo - di cui gli "operai della filosofia" sono gli artefici - nasconde una vocazione implicita al totalitarismo. Del pensiero, certamente; ma i germi morbosi del kantismo sono mutageni: «c'è nel kantismo, come in ogni morale che mira all'universale, un germe di perversione che è sufficiente attivare per ottenere il genocidio e lo sterminio di massa». L'esagerazione di Botul è palese, al limite della sciocchezza vera e propria. Ma è esagerazione da interpretarsi. Come osserva Luca Toni nella sua *Postfazione*, l'impressione «è che una filosofia che nega la degenerazione e la follia non possa esprimersi dall'aver tracce di degenerazione e follia al suo interno, che il suo radicalismo, scaturito da un integralismo e da un ascetismo morale assoluti, sia in fondo, come ogni universalismo, soggetto a trasformarsi nel suo contrario».

Adelino Zanini

Liberazione
4 aprile 2001

Il super-io veglia contro le pulsioni della carne. Nulla che le appartenga dev'essere sprecato. Non vi è che un liquido che il filosofo può disperdere: l'inchiostro



Ragion "pura" e corpo "immondo" sono inconciliabili; e se così è, l'apparato delle Critiche kantiane trattiene in sé il dramma del conoscere, di cui l'autobiografia del casto Kant è paradigmatica esemplificazione. Ma non è solo questo: in primo luogo perché il corpo è sessuato, appunto, e poi perché esso è il "luogo" in cui si raccolgo-



I versi inediti del grande poeta andaluso di cui si celebra l'anniversario della nascita Rafael Alberti: cent'anni nel giardino dell'eros

Fino agli ultimi giorni cantò un amore nascosto sotto il nome di una stella — di Sebastiano Grasso

Nel maggio del 1989, a 87 anni, Rafael Alberti pubblica, a Madrid, *Canciones para Altair*: 25 poesie d'amore (fra cui una prosa poetica), con sei disegni erotici di sua mano. Con questo titolo, il poeta andaluso raccoglie le poesie sparse, scritte dal 1983 al 1988 per María Asunción Mateo, conosciuta nel 1982, in provincia di Jaén. La sposerà nel luglio del 1990, due anni dopo la morte della moglie, María Teresa León. Le nozze sono celebrate a Puerto de Santa María («Qui sono nato e qui ho voluto rinascere un'altra volta», dirà il poeta), sei anni dopo la partenza da Roma, dove aveva trascorso gli ultimi 14 dell'esilio, prima di rientrare in Spagna [...]. Nel 1982,

MISTERI

Dietro Altair una affascinante docente di lingue

donna ha trentotto anni (quarantadue in meno del poeta), divorziata, due figli. Ben presto l'incontro letterario si muta in qualcosa di più solido. Nonostante Alberti abbia 80 anni, la sua passione, mai sopita, riesplode. María Asunción vive a Valencia. Rafael le invia una serie di poesie. Ne nasce un lungo corteggiamento in versi, allusivo e cifrato. Le dà il nome di una stella della costellazione dell'Aquila, Altair, e le si rivolge come a una dea che scopre l'umanità attraverso i piaceri del corpo negli incontri notturni e segreti. La vicenda è segnata dall'entusiasmo amoroso, subito incrinato dal dubbio, dall'incertezza e dall'età. Ma in una sorta di velata ironia, non manca alla fine il trionfo dell'eros, vittorioso su tutto.

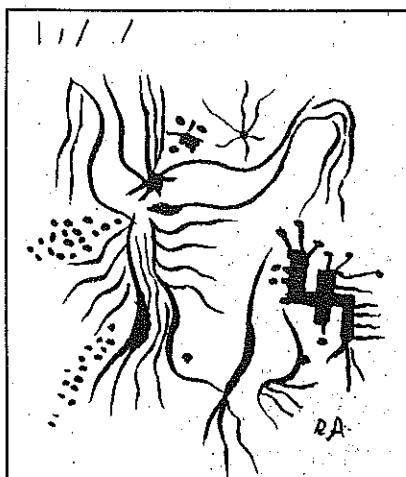
Il libro si presenta così come un diario a sfondo mistico-astronomico, ma venato da un alto contenuto erotico, una vera danza nel cuore della seduzione [...].

I versi di Altair sono scritti fra gli 81 e gli 86 anni: l'età dà alla visione della donna quell'aura incantata che si diffonde persino nell'incontro sessuale. L'immagine della stella («frenetica, disperata e bella») contribuisce a questo effetto e fornisce un pretesto per presentare la donna amata come una sorta di forza astrale, un raggio che vivifica [...].

Seguendo a ritroso il percorso della linea amorosa di Alberti, accanto all'accesso erotico notturno di *Canciones para Altair*, si ripropone, qui, l'intenso clima diurno del *Diálogo entre Venus y Priapo*, poemetto tratto dal libro *Entre el clavel y la espada*, del 1939-40.

Dedicato a Neruda, il *Diálogo* venne cominciato da Alberti in Francia. L'immagine centrale si muove tra la bellezza di un fiore (il garofano) e la distruzione causata da un'arma (la spada). Incluso nell'edizione argentina di *El cenidor de Venus desceñido* (di sole 100 copie), è stato definito «il più bel poema d'amore del XX secolo».

Sesso e mitologia. Sempre presente nel suo lavoro, la mitologia affascina Alberti,



Uno dei disegni erotici di Rafael Alberti

sin da bambino. Proprio sulle spiagge gaditane appaiono, accanto al mare — spesso protagonista assoluto e, talvolta, vera e propria ossessione per il poeta andaluso — divinità antiche come Venere, le Gorgoni, Ercole (dio di Cadice). L'incontro fra Venere e Priapo produce, nel testo, un gioco straordinario di metafore marine e di allegorie.

È proprio María Asunción Mateo a scrivere che «Rafael sa benissimo che niente e nessuno potrà impedire il miracolo che, come un rito, si ripete in ogni riva del mare da secoli e che egli ha saputo imprigionare nell'essenza di un solo verso: "È sempre il mare morirà sulla spiaggia"».

Immagini reali e surreali. Il sesso di Venere è visto come caverna di corallo, grotta d'ombra, alga marina, paradiso di sale, golfo notturno. Mentre il membro maschile è rappresentato come raggio diretto, torre indagatrice, cresta di gallo, cima misteriosa, e così via. Benché possente, la carica di erotismo che attraversa il poema è molto controllata, rarefatta quasi. Da una parte, la passione devastante, forte, profonda, legata alla carnalità dell'incontro; dall'altra, la sublimazione e un grande equilibrio lirico. E certo ha ragione Neruda, quando osserva che la poesia di Alberti ha «come una rosa rossa miracolosamente fiorita in inverno, un fiocco di neve di Góngora, una radice di Jorge Manrique, un petalo di Garcilaso, un profumo di morte di Gustavo Adolfo Bécquer».

Ecco, infine, dopo l'elegante neoclassicismo del *Diálogo*, le poesie inedite di *Golfo de sombras* (1986). Il titolo è ripreso da un verso di Góngora («... in quell'incerto golfo d'ombra / che annuncia il porto») [...]. *Golfo de sombras* è dedicato alle metamorfosi del sesso femminile. Anche qui si va per allusioni, sottintesi, doppi sensi.

In questi versi, scrive lo stesso Alberti, «potrebbe sentirsi e vedersi una magica esaltazione di tutti i sensi e di tutti gli elementi — terra, aria, fuoco, mare — che confluiscono al centro, quasi sempre d'aspetto floreale, che si apre e palpita in mezzo a questo nuovo amoro giardino di Eros. Ma questi fiori cantano, si modificano a loro volta in molti altri fiori con pote-

re di ali, di immersione celeste o sottomarina: e sono già alghe, uccelli sconosciuti, ninfee, api, conchiglie, sussurrate comete rutilanti, lune, esalazioni, colti al momento del sussulto o dell'abbandono del piacere». Versi aggiunti. Spiega Alberti: «Alla fine di ogni poema, il verso di qualche poeta conosciuto o anonimo appare come una sorpresa insinuatrice del contenuto di ogni pagina, cui si aggiunge, oltre al testo dell'opera, il movimento della calligrafia lirica, con l'intento di far diventare più bello e dinamico questo Golfo d'ombre».

Citazioni da Góngora, Santa Teresa, Lope de Vega («Per vivere, mi basta desiderarti»), Rubén Darío («... per chi ha sempre un futuro nell'utero eterno»), Neruda, San Juan de la Cruz, Baudelaire, Garcilaso («Alla conchiglia di Venere aggrappato»), Ovidio («Oh, basta, basta, non toccarmi più») e da autori anonimi («Non mostrarmela più, / ché mi ucciderai»). [...] In tanta estensione dei materiali, attraverso secoli e letterature diverse, alla fine Alberti opera una propria personalissima sintesi che fa di lui un vero poeta d'amore, ma alla maniera andalusa. Il che vuol dire che vita e poesia sono tutt'uno e che amore e morte diventano interscambiabili. [...]

Con la vitalità di un grandissimo poeta, a oltre 80 anni, Alberti si preparava a vivere una seconda vita. Amore e sesso illuminavano il suo inverno come lampi, impulsi vitali e fortissimi. E sensualità ed erotismo si trasformavano; nei suoi versi, in un canto senza tempo.

Corriere della Sera — 13 dicembre 2002

In Italia, dove il poeta ha vissuto 14 anni in esilio, a Roma, uscirà, fra qualche giorno, *Canzoni per Altair e altre poesie d'amore*, a cura di Sebastiano Grasso (edizioni Es, pp. 128, €16). Il volume contiene due raccolte inedite in Italia, *Canciones para Altair* (1989) e *Golfo de sombras* (1986) e ripropone il poemetto *Diálogo fra Venere e Priapo*, uscito nel '66. Biografia a cura di Marina Cotelli. Pubblichiamo, in anteprima, parte del saggio introduttivo.

*'Esci dal mare, entri nel mare ora.
Le mie labbra sognano già i tuoi sapori.
Berrò le tue alghe, i liquori
della tua più recondita, ardente flora.*

*Nulla potrà con me la lenta aurora,
poiché mi troverà attaccato ai tuoi poggi,
scivolando per dolci corridoi
verso questo abisso senza fine che mi divora.*

*Sei già qui, dal mare, fiore sbattuto,
stella rovesciata, discesa
spuma seminale della mia insonnia.*

*Rovesciati, stirati, tenditi, alzati,
entra tutta intera nella mia gola,
e per sempre portami con te nel tuo cielo.*



Rafael Alberti

Flirt, amori, matrimonio e adulterio: tutte scelte genetiche

Se sei infedele lo dice il tuo Dna

Tradimenti? Sono una difesa - L'autorevole "Der Spiegel" dedica un'inchiesta agli studi di alcuni biologi: la vita di coppia dipende da anfetamine ed endorfine più che dalla morale

dal nostro corrispondente
ANDREA TARQUINI

BONN - L'etica cristiana la condanna, quindi al tempo stesso ne riconosce l'esistenza come parte della realtà. Le leggi spesso la puniscono, con diversi gradi di attenuanti. La letteratura vi ha trovato da tempo uno dei suoi temi preferiti. L'infedeltà accompagna la storia del genere umano come un male o vizio impossibile da sconfiggere. Meno noto è cosa ne dicono sempre più di frequente gli scienziati. Che cioè il tradimento non è tanto un trionfo del peccato ma un comportamento iscritto nel codice genetico degli esseri umani. Insomma, traditori o fedeli si nasce, non si diventa. Con una scelta in apparenza irriverente, l'autorevole settimanale di Amburgo "Der Spiegel" fa di questo tema la sua storia di copertina per la settimana di Pasqua. Dedicandogli un reportage di quindici pagine.

Spiegano i ricercatori americani e tedeschi, primo fra tutti il sociobiologo Edward O. Wilson: nel mondo animale la fedeltà è una qualità che si sviluppa solo laddove le condizioni ambientali la rendono preferibile. Per il genere umano stesso, la fedeltà appare, storicamente, più un'eccezione che una regola. «Der Spiegel» fa presto i conti: circa mille delle 1145 culture conosciute dagli etnologi sono state o sono poligame.

Vittoria dei disvalor di sinistra (egoismo anarcotalista), o di destra (maschilismo forsennato)? Gli studiosi citati da «Spiegel», come Wilson o il berlinese Guenter Tembrock, vi vedono piuttosto la necessità, difesa dalla natura, di garantire migliori chances di so-

GLI STADI DELL'AMORE

1 Flirt	2 Innamoramento	3 Legame
Sorrisi o risatine movimenti delle sopracciglia, alterazioni del tono della voce, inviti a ballare o a pranzare insieme: sono alcuni dei comportamenti che segnalano l'interesse sessuale	Anfetamine corporee come la fenilettilamina sono liberate dal cervello. Inducono una condizione simile all'ebbrezza e provocano il desiderio del partner	Dopo qualche tempo, di solito circa quattro anni, la fenilettilamina diminuisce. Intervengono le endorfine (oppiacei corporei) e al posto dell'innamoramento causano sentimenti di ricerca di protezione e sicurezza



pravvenza e sviluppo alle specie. Specie in condizioni igieniche primitive, o in ambiente ostile: più frequente è lo scambio genetico, migliori sono le probabilità che la specie vinca su malattie e parassiti che la insidiano. L'infedeltà e il primato della risposta agli istinti sessuali sull'etica e sui sentimenti insomma, sarebbero programmati dalla natura. Tanto che Tembrock parla di «radici biologiche» della tolleranza, soprattutto femminile, verso i tradimenti.

L'uomo poi è andato oltre la natura seguendo la strada dei sentimenti, pure iscritta nel suo codice genetico. E dandole un ordine conforme alla cultura, all'organizzazione sociale, insomma al complesso di valori che formano le civiltà. Ciò non toglie, nota il lungo

saggio, che la promiscuità originariamente - quando incubi come l'Aids erano sconosciuti, e l'uomo primitivo affrontava insidie del tutto diverse - aveva il ruolo di elevare le probabilità di procreazione. Il comportamento originario dell'uomo (e della donna), poligamo con tendenza a scegliere i partner preferiti, somigliava secondo gli scienziati a quello delle scimmie bonobo, una razza di scimpanzé particolarmente evoluta. Tra cui le femmine scelgono non di rado i maschi più cortesi piuttosto che i più forti e dotati. Ed entrambi i sessi, nei bonobo, mostrano particolare attaccamento al piacere e alla sua ricerca a due. All'origine di tutto, scrive «Spiegel», è il «big bang» che si scatena dopo circa 35

namoramento, o fase due dell'accoppiamento. L'innamorato/a desidera con forza il partner grazie a quella sostanza. Che però provoca una sorta di assuefazione: dopo un certo tempo non ce la fa più a produrre le quantità crescenti di cui gli istinti hanno bisogno per svegliarsi.

Eccoci dunque alla fase successiva. Quella del legame. Che interviene di solito dopo circa 4 anni, quando alla Pea si sostituiscono endorfine che privilegiano la voglia di sensazioni di protezione e sicurezza. La fatidica «crisi del settimo anno» sarebbe quindi, in realtà, piuttosto quadriennale. La civiltà e le endorfine vi ovviano privilegiando i sentimenti del legame maturo e della solidità familiare, i geni primordiali difendono invece la procreazione a oltranza spingendo a cercare altri legami.

La Repubblica - 16 aprile 1995

Lo sostiene lo studio di una psicologa "Soffri di gelosia? Allora sei di destra"

ROMA - Attenzione, anche con le emozioni si può far politica. C'è infatti chi sostiene che la gelosia sia un sentimento di "destra". Ad analizzare in chiave ideologica questo diffuso impulso è Valentina D'Urso, docente di Psicologia all'Università di Padova, che all'argomento dedica un capitolo del suo ultimo saggio "Otello e la mela", edito dalla Nuova Italia Scientifica.

«La relazione tra la gelosia e i vari gradi di liberalismo, moralità non convenzionale e moralità autoritaria - spiega D'Urso - sono stati a lungo oggetto di studio e misurazione. E da tutte le ricerche finora condotte sono emerse significative correlazioni tra un atteggiamento rigido, convenzionale e l'intensità e la frequenza dei sentimenti di gelosia».

Ma, avverte la psicologa, anche la cultura dominante influenza in modo marcato i vissuti e i comportamenti tipici della gelosia. Analizzando infatti la diffusione di questa «malattia» in contesti diversi, ne è emerso che dove la gelosia è più diffusa e addirittura autorizzata, prevale il culto della proprietà privata, la sessualità è relegata al matrimonio e si riconosce lo status di adulto responsabile soltanto ai coniugati. Laddove, invece - conclude la D'Urso - questi «valori» sono meno forti, «la gelosia come concetto e comportamento assume un peso assai minore».

La Repubblica - 16 aprile 1995

Uccide la moglie per il figlio

Lui voleva un figlio maschio, e quando ha visto che anche la terza figlia era femmina, non l'ha accettato, e per rabbia ha picchiato e bruciato la moglie sino a farla morire. E' successo a Islamabad, dove la vittima, Salma Bibi, 27 anni, ha avuto la forza, prima di morire, di denunciare il marito. Si trovava in ospedale, in seguito alle ustioni riportate, e prima di morire è riuscita a dire la verità ai medici e ai genitori sulla vera causa delle ustioni, inizialmente taciuta.

Il Manifesto - 14 agosto 2000

CAGLIARI Matrimonio col fucile

Il giorno delle nozze si è trasformato in un vero e proprio incubo per due sposini di Capoferra a pochi chilometri da Cagliari. All'uscita del municipio dove era stato celebrato il matrimonio, hanno trovato ad attenderli uno zio della ragazza che, evidentemente contrario alle nozze, ha minacciato lo sposo con un fucile. La sposina, terrorizzata per quanto stava accadendo, è stata colta da malore e trasportata in ospedale. Una brutta storia, sulla quale stanno facendo luce i carabinieri. (p.f.)

Avvenimenti - 10 febbraio 2000



Doppio tradimento, ma con sensualità

di Roberta Ascarelli

UN MECCANISMO perfetto e sorprendente è quello che Borchardt propone ne *L'amante indegno*, un libro splendido del 1929, scritto in una prosa coinvolgente fino allo spasimo, che trasfigura materiali da romanzo di appendice in una grande parabola sui tempi moderni. Borchardt era nato a Königsberg nel 1877 da una famiglia ebraica. In giovinezza aveva accumulato uno straordinario sapere — archeologia, filologia classica e lingue orientali — cercando in quegli studi una possibilità di fuga da una contemporaneità che lo disgusta perché incapace di creare miti, ribellarsi «all'onta dello scambio», rispettare l'identità individuale. Dopo alcune prove decadenti, Borchardt si caratterizza così a partire dall'inizio del '900, come il cantore dell'inattualità, un sopravvissuto in grado di evocare la tradizione europea «che, mai discesa in terra (...), seguiva a volgersi in poesia attraverso me». Eppure, ciò che caratterizza l'opera di Borchardt sono le contraddizioni «moderne» che animano i suoi scritti, tra sogni palinogenetici e un gusto per il meccanismo, l'artificioso, la combinazione eclettica.

La contraddizione sembra del resto la cifra di tutta la sua esistenza di Borchardt: lui, ebreo, si batte per uno stato conservatore e autoritario, invocando la nascita di una nazione cristiana e,

Rudolf Borchardt
L'AMANTE INDEGNO
Adelphi
pp. 145 — £. 24.000

nel 1931, di una dittatura (ma non si lascia poi ingannare dal nazi-



simo e sceglierà di rimanere nell'esilio italiano per morire in Tirolo nel 1945); raffinato fino allo snobismo cerca nel popolo la fonte di ogni poesia: scrittore elitario non disdegna l'effetto facile, da vero tribuno. «Inafferrabile» lo definiva Benjamin che pure era affascinato dalla bellezza sottile dei suoi scritti. «Borchardt — scriveva nel 1918 — è un avventuriero che brama i sommi allori, che mette il suo enorme talento al servizio di una assoluta volontà di potenza (...) Non è egli stesso menzogna, ma la menzogna si impadronisce di lui ogni volta che determina la propria relazione con il pubblico».

Meno diffidente, Adorno coglieva in questa tensione tra onnipotenza e inadeguatezza la ricerca di radici di chi è senza patria, la tensione verso il mito di chi si sente «inerte di fronte al mondo». E ammirava il suo tentativo di riscattare il linguaggio dal disorientamento della modernità, dal pericolo di imbarbarimento e di standardizzazione, lo paragona a Kraus. Malgrado riproponga ciò che il lettore italiano ama di più nella letteratura di lingua tedesca — il mondo di ieri, l'ebraismo, il mito della lingua, una decadenza rabbiosa e antinichilistica — Borchardt non è stato ancora «scoperto»

dal grande pubblico di Roth, di Schnitzler o di Kraus.

Non stupisce quindi che Adelphi abbia iniziato a proporgli in una versione decisamente minimalista (i due libri pubblicati fino ad oggi, *Città italiane* e *Il giardiniere appassionato*, ne sono un esempio, anche con l'ottima postfazione di Marianelli al primo); frammenti di viaggi italiani, riflessioni sulla natura, manuale del perfetto giardiniere, e infine questo *Amante infedele*, a una prima lettura godibile e poco problematica storia di un doppio, sensualissimo tradimento.

Malgrado i continui riferimenti a Fontane e al Goethe delle *Affinità elettive*, malgrado le vibrazioni di una lingua che riesce a coniugare i ritmi sincopati della Nuova Oggettività con le ricercatezze decadenti e le lenitezze delle descrizioni ottocentesche, il volume non nasconde i debiti di Borchardt con il romanzo epigonale del nostro secolo. La vicenda — un adulterio consumato in una casa patrizia che parla del nobile piacere dell'ornamento — non è certo originale. Stereotipate anche le figure che si muovono attorno al protagonista, l'ex ufficiale Schenius: una giovane inquieta e capricciosa, un nobiluomo di vecchio stampo, una dama confusa, ma non sconfitta dalla crisi del suo mondo. Trasfigurazione idealizzata delle eroine fatali di fine secolo è anche l'enigmatica protagonista, Tina: «donna dotata in egual misura di bellezza, intelligenza e bontà», dal grande corpo materno e dalla sensualità

quasi brutale, lucida eppure disposta ad abbandonarsi ciecamente e fino al sacrificio di sé a un uomo che disprezza.

Ma fin dalle prime pagine questo intreccio assume la densità didascalica di una parabola e il valore di una metafora sinistra sui tempi nuovi: la piccola storia si colloca idealmente all'interno di uno spazio assediato — un latifondo rioccupato dai vecchi proprietari, come fosse un'isola al sicuro dalle seduzioni «moderne» di commerci e vanità — che l'ingresso di un *parvenu* abile e capriccioso come Schenius finisce per turbare. Apparentemente vincitore, questi è in realtà perdente: non verrà accolto nell'Olimpo dei nobili e condannato a un'esistenza vuota quanto incerta e non conquisterà mai il cuore di Tina che pure fugge con lui. Inconsapevole, privo di radici, in balia delle proprie sensazioni, è destinato a un'esistenza squallida e senza senso, mentre le sue vittime continueranno a vivere nella ricchezza di valori certi e condivisi. Magistrale infine la strutturazione del romanzo, costruita sul rispecchiamento tra due vicende simili, una nell'«isola» e una ai confini col vasto mondo, e su una sottile diacronia che ancora stabilmente al passato ogni sviluppo dell'azione.

Il Manifesto — La Talpa Libri
14 marzo 1996



CRONACA — Strage della gelosia, migliaia di persone ai funerali

DIAMANTE (COSENZA)

Troppo piccola la chiesa dell'Immacolata Concezione, nel cuore della parte storica di Diamante, per contenere le migliaia di persone accorse per rendere omaggio alle sei vittime innocenti della strage di martedì sera a Buonvicino, compiuta da Alfredo Valente, carabiniere di 33 anni, accecato dalla gelosia: i suoceri dell'uomo, Raffaele Salemme, 75 anni, e Marianna Amoroso, 72; i cognati Luigi Benvenuto, 39, e Franca Salemme 38, la moglie Genny Salemme, 33, e la nipote Fabiana Benvenuto, 11.

Erano da poco passate le 14,30 quando il corteo funebre, superato il corso principale, si è inerpicato lungo uno stretto vicolo attraverso il

quale ha raggiunto la chiesa. Ad attendere i feretri don Grandinetti, parroco di Diamante da 35 anni. A piccoli passi, il lungo serpentone ha guadagnato la stretta navata, ma in molti sono rimasti fuori. Un lungo silenzio ha accompagnato l'ingresso delle bare, un silenzio rotto solo dal pianto e dalla voce roca di Gennarino Benvenuto, nonno della piccola Fabiana: «Sei una martire», ripeteva in maniera ossessiva. Pochi minuti prima dell'inizio della funzione è entrato in chiesa il comandante generale dell'Arma, Luigi Federici, che, guadagnato l'ingresso in silenzio, ha preso posto accanto ai familiari delle vittime. C'era anche il cognato di Valente, Giovanni Salemme, venuto da Brescia. Non c'erano, invece, Alessandra,

figlia dell'omicida, e il suo cuginetto Marco, che avevano raggiunto Diamante nella tarda mattinata. I due bambini sono arrivati in aereo da Milano, subito condotti nella casa del nonno di Marco. Non c'era nemmeno nessun parente di Alfredo Valente. «Motivi di opportunità», hanno spiegato i carabinieri della stazione di Diamante. «Le due famiglie si sono sentite ieri sera per telefono — hanno aggiunto i militari — non c'è rancore, ma solo consapevolezza di una tragedia che purtroppo li accomuna». Al termine della funzione un lungo corteo, sotto la pioggia battente, ha accompagnato i feretri nel cimitero della cittadina calabrese.

Liberazione — 22 novembre 1996



Einstein marito infedele. Due volte la settimana

Per quanto sovente avrebbe voluto fosse il contrario, la fisica non occupò tutti gli spazi della vita di Albert Einstein. Come una volta scrisse in una poesia per un amico, «la metà superiore progetta e pensa, mentre la metà inferiore determina il nostro destino». Per lui almeno era stato così. E osservando come entrambe le sue maggiori conquiste scientifiche abbiano coinciso con gli inizi dei suoi due matrimoni – il primo con l'intelligente e cupa Mileva Maric, e il secondo con la vanesia e solare cugina Elsa – si sarebbe tentati di cedere all'impulso un po' romantico di far coincidere, nel suo caso, passione amorosa e creatività. Niente di più lontano dal vero, chiarisce invece il caporedattore scientifico del *New York Times* Dennis Overbye nel suo libro *Einstein innamorato*. Perché non fu lo sbocciare dell'amore ad alimentare le intuizioni di Einstein quando rivoluzionò l'approccio a materia, luce, spazio e tempo con l'equazione $E=mc^2$. E nemmeno quando più tardi ridefinì l'universo con la teoria della relatività. Semmai, fu il suo amaro appassire.

SEGRETI

Il sogno proibito: sposare la figlia della sua compagna

Einstein innamorato è un libro che riscatta un titolo da film con 500 godibilissime pagine che raccontano come la vita intima di questo donnaio amico dei numeri e nemico del sapone (resisteva a un'amante uno spazzolino da denti avuto in dono dicendo che era «pericoloso»), abbia influito su quella scientifica. Ma è anche un libro che vuol ridimensionare le teorie revisioniste fiorite dopo il recente ritrovamento di una quantità di lettere che hanno gettato nuova luce sulla giovinezza dello scienziato: teorie secondo le quali il grande pacifista che creò le basi per la bomba H avrebbe abbandonato una figlia illegittima e un

figlio schizofrenico e persino rubato la teoria della relatività all'ex moglie Mileva. In effetti, la spietatezza con cui a 35 anni Albert Einstein descriveva la zoppa e brutta Mileva alla sua bionda amante Elsa («E' una creatura ostile senza senso dell'umorismo che non riceve niente dalla vita e soffoca la gioia di vivere altrui con la sua sola presenza»), basterebbe a ritrarlo come il solito genio egocentrico e misogino. Ma Einstein emerge invece dalle ricerche di Overbye più come un romantico immaturo, capace di scrivere alla brillante fidanzatina serba con cui giocava coi numeri fino all'alba a Zurigo, «resteremo studenti finché vivremo e ce ne sbatteremo del mondo». Ma non di esserle accanto quando partoriva una figlia illegittima di cui era il padre.

Dal punto di vista psicologico, la cosa più curiosa che emerge è la ripetuta capacità di Einstein di credere che si stia facendo a lui quello che lui sta facendo agli altri. Accusò di diserzione la fragile Marie Winteler della sua adolescenza – la quale uscì letteralmente di senno – quand' invece era lui che l'aveva piantata per andarsene a studiare a Zurigo. Si affezionò al proprio rancore verso Mileva, che continuava a fargli da assistente per i calcoli mentre tirava su i bambini, accusandola di avergli negato il suo amore, quando era lui che aveva perso la testa per una donna frivola come Elsa, famosa a Berlino per la sua vanità (a un pranzo mondano pur di non mettersi gli occhiali mangiò una decorazione floreale credendola insalata). E dopo sei anni con Elsa, quando la fama era aumentata e la passione diminuita, confessò candidamente che avrebbe preferito sposare la figlia ventenne di lei, Ilse, la quale inorridì all'idea di dividere il letto con quello che fino a un momento prima quasi chiamava «papà». Stoica, Elsa sposò ugualmente Albert nel 1919, accettò le sue infedeltà purché fossero regolari (due volte alla settimana), e si vantò che

il vantaggio di avere un fisico in casa era che «riusciva ad aprire qualsiasi barattolo, per quanto strano o irregolare fosse».

La verità di Overbye sulla vita di Einstein è che la scienza gli offrì l'ordine in cui rifugiarsi dal caos del desiderio. Il libro si chiude nel 1919 con il divorzio da Mileva, il matrimonio con Elsa e la trionfale accoglienza riservata alla teoria della relatività. Einstein aveva 40 anni. Ineffabile, dopo decine di lettere spietate a Mileva, le scrisse «Col tempo ti accorgerai che è difficile trovare un ex marito migliore di me»,

e la lasciò morire paranoica, con i soldi del Nobel cuciti nel materasso.

Dei loro tre figli, racconta Overbye, Lieserl non fu mai più trovata (forse data in adozione o morta di scarlattina a pochi mesi), Eduard diventò pianista e schizofrenico, e Hans Albert sarebbe stato ricordato più per la frase «nessuno ha diritto di aspettarsi un'infanzia felice», che per la sua brillante carriera di ingegnere civile. Quanto ad Albert, che lasciata la Germania di Hitler se ne andò in giro per Princeton senza calze e con i capelli bianchi sempre più incolti, dal 1919 non realizzò mai più nulla d'importante. Nessuna delle sue ragazzine gli fu, stavolta, d'aiuto. «Cose realmente nuove si scoprono solo in gioventù», scrisse a un amico. «In seguito si diventa più esperti, più famosi e più sciocchi».

Livia Manera

Il libro: «Einstein innamorato», di Dennis Overbye, è edito da Bompiani, pagine 542, euro 22.

Corriere della Sera – 24 ottobre 2002



Debutta in Italia l'opera di Adès, ispirata a Lady Argyll che tradì il marito 88 volte

Sul palco gli scandalosi amori della duchessa

Il semplice allestimento con soli quattro cantanti più che scabroso è di una comicità surreale. La musica miscela vari generi. Tiepido il pubblico – di Enrico Girardi

ROMA – La prima rappresentazione italiana di *Powder Her Face* (letteralmente "Incipriale la faccia"), opera da camera del '95 in forma di *conversation-pièce* dell'oggi 31enne compositore londinese Thomas Adès, ha attirato più pubblico del solito al Teatro Olimpico di Roma. Due le ragioni. La prima è che, a eccezione di qualche rara comparsa di pezzi di Nyman, Birtwistle, Benjamin e Fernoyough, la musica inglese contemporanea latina nei teatri italiani. La seconda consiste nel soggetto: l'opera, su libretto di Philip Hensher, è ispirata infatti alle vicende della duchessa di Argyll (al secolo Margaret Whigham Sweeney), una focosa nobildonna che scandalizzò la Londra degli anni '60 dopo che fu denunciata dal marito per 88 casi di adulterio.

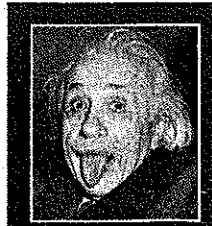
Non che oggi la cosa impressioni più che tanto, né lo fanno i nudi e le situazioni di sesso più o meno esplicito che si vedono nella messinscena di Pamela Hunter, ma non si può negare che una parte del pubblico era presente, ieri sera, più per soddisfare una sorta di *pruderie* che per documentarsi sullo stato della nuova musica inglese.

Piuttosto che scandaloso, lo spettacolo è comico, e di quel tipo di comicità surreale del quale i britannici sono maestri: spiritosa, ad esempio, la scena di sesso orale in cui la duchessa canta con un "microfono" non del tutto convenzionale. Uno spettacolo spensierato, ironico, leggero e infine amarissimo, grazie soprattutto a una struttura operistica organica, nella quale le scene – ciascuna delle quali corrispondente a un *affaire* erotico della signora – si succedono in ordine imprevedibile: gli anni Novanta, quelli dell'amaro epilogo della vicenda, con la duchessa insolvente costretta a lasciare la camera d'albergo dove ha vissuto a lungo, prima dei Trenta, dei Cinquanta, dei Settanta. I tasselli biografici si ricompongono in ordine cronologico solo alla fine, ma intanto la musica si sviluppa, e in maniera ingegnosa, su una rete di anticipazioni e reminiscenze che risulta godibile.

Molto semplice e spigliato è lo spettacolo, prodotto dalla Nimrod Opera di Zurigo, che tanto successo ha già avuto a Londra e in mezza Europa: una scena fissa, che si «accende» sull'una piuit-

tosto che sull'altra situazione, in corrispondenza degli otto quadri. E' un teatro minimalista, con soli quattro giovani interpreti – Teresa Ringholz (la duchessa), la bravissima Piia Komsu, Mark Beudert e Steven Gallop – a sostenere tutte le 16 parti. Minimalista non è invece la musica, in quanto il minimalismo è uno soltanto degli ingredienti miscelati dall'autore; vi figurano anche jazz, cabaret, pop e la stessa musica colta in un cocktail che se da un lato è certamente abile, dall'altro non eleva il prodotto dallo standard della musica di scena. Che sia sopravvalutata, grazie soprattutto al fatto d'averla inclusa Simon Rattle nel concerto inaugurale della stagione dei Berliner Philharmoniker e dunque più di un sospetto, per necessarie che siano le verifiche da compiere. Gli efficienti Solisti dell'Accademia Filarmonica Romana, che ha proposto lo spettacolo Insieme con l'Istituzione Universitaria dei Concerti, sono ben diretti da Nicholas Carthy. Lo spettacolo, che si replica stasera e domani, è stato accolto con discreto gradimento, nulla di più.

Il Corriere della Sera – 27 novembre 2002



Albert Einstein (1879-1955), nel 1905 pubblicò i primi lavori sulla relatività ristretta. Nel 1916 enunciò la teoria della relatività generale

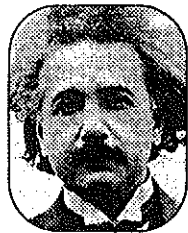


Da oggi in libreria l'ultimo libro di Laura Lorenzi "Infedeli": un affresco storico attraverso eccessi e dolori, estasi e cadute

Segno particolare, traditore – Gli amori spezzati del '900

Una, cento, mille passioni. L'hit parade dei collezionisti

I PERSONAGGI



ALBERT EINSTEIN
Se tutte le vite fossero come la mia non ci sarebbe bisogno di scrivere romanzi



GEORGES SIMENON
Da quando avevo tredici anni sono stato affamato di tutte le donne. Alte, basse, grasse, magre



PABLO PICASSO
Ogni volta che cambio donna dovrei bruciare la precedente. Così me ne sbarazzerei



Dodici personaggi di paesi diversi con un marchio ambiguo: l'infedeltà

SILVANA MAZZOCCHI

ROMA — Ogni epoca ha i suoi eccessi. Schegge di privilegio, semplicemente ereditato, o acquisito con la genialità, la bellezza, il potere, la ricchezza. Isole di trasgressione dove l'amore, la seduzione e la sessualità seguono percorsi fuori confine e i modi di vivere si srotolano segnati da un ardore d'eccezione, nel bene e nel male. Il Novecento, il «secolo breve» che ha segnato la decadenza spirituale (e fisica) del vecchio mondo, più d'ogni altro è stato popolato da una piccola folla di personaggi votati alla sregolatezza, le cui esistenze si sono intrecciate su frontiere incandescenti. Protagonisti nelle arti, nella politica, nella scienza. Narcisismo estremo, passioni dissolute.

MARLENE DIETRICH

Fascino androgino, consumatrice vorace di adulazioni e di passioni multiple e bisessuali. Diceva: "Perché piangere quando lasci qualcuno? C'è un altro che aspetta al prossimo angolo"... "Come faccio a essere bella? Basta fare l'amore 5 volte al giorno... Mica sempre col marito"

Uomini e donne collezionisti di emozioni, divorati da insaziabili voracità spesso complementari a bulimie della carne spoglie di qualsiasi sentimento; avolte creature bisessuali in cerca della pacificazione dell'anima. In «Infedeli» (Rizzoli, pagg. 406, euro 16, da oggi in libreria) Laura Lorenzi sceglie dodici personaggi di ogni paese, accomunati da quello che lei definisce «un marchio ambiguo: l'infedeltà, il tradimento, la fuga» e indaga nella loro vita amorosa. Segue il filo «umano» delle loro esistenze attraverso i loro successi e le loro cadute. Racconta ec-

cessi e dolori, estasi e sperdimenti. Si cala senza moralismi nelle loro vite spericolate, ricostruisce episodi noti e dettagli inediti. Cita nomi, luoghi, circostanze. Un racconto completo, contraddittorio, affascinante.

Ecco il gigante della scienza Albert Einstein che ridisegna l'universo, ma che non sa né amare, né essere fedele; ecco Picasso, geniale e infaticabile genio creativo (gli sono stati attribuiti 15.661 quadri) per il quale conta davvero solo la sua arte, ma che è poligamo, traditore, ingannevole. E Yves Montand, nato Ivo Livi, giocatore incallito al tavolo verde del poker e nella vita, affascinante incantatore di donne, da Edith Piaf alla mitica Marilyn Monroe, legato fino alla morte a sua moglie, Simone Signoret.

I personaggi femminili sono affollati di passioni multiple e bisessuali. Frida Kahlo, Marlene Dietrich. Scardinano il concetto di seduzione valido per le comuni mortali. Frida non è bella, è spesso malata, è claudicante. Dipinge quadri foschi e cruenti e in amore è un vulcano, un tornado di seduzione. Sposa due volte il grande pittore messicano Diego Rivera, a sua volta un conquistatore impennante, e lo tradisce con Lev Trockij, in esilio nella sua terra. Scatenata gelosie inarginabili e passioni eclatanti. Ama riamata più d'una fanciulla.

Marlene Dietrich, alla quale l'amore fisico non interessa, ma che è una seduttrice seriale, di uomini e di donne. Spesso sceglie i suoi/le sue amanti molto più giovani. È una consumatrice vorace di adulazioni e può permettersi ogni trasgressione. E continua la carrellata di personaggi, nei vortici della brama del potere, della ricchezza. Sono spesso spinti da una vanità

narcisistica inarrestabile e senza limiti. Come Peggy Guggenheim, collezionista di quadri e di esseri umani. Che viaggia e si gode i suoi privilegi, sempre sopra le righe, con passione se non con allegria. Maria Callas, tradita da Onassis, «divina» nel mito eppure sola. Sempre, dai trionfi alla morte. Ec'è Diana Spencer, la principessa triste, ormai dimenticata nel suo paese, dopo l'orgia di dolore mediatico che accompagnò l'ambigua disgrazia che la uccise a Parigi cinque anni fa.

Ecco Georges Simenon, romanziere eccezionalmente prolifico, autore di oltre quattrocento volumi e «papà» di Maigret. Bulimico nella sua produzione letteraria come sessualmente. Dichiarò di aver fatto l'amore con diecimila donne,

Nessun moralismo, tante contraddizioni Perché l'eros non è sempre piacere puro

forse di più. Alte, basse, grasse, magre, belle, brutte. Non per vizio, ma «solo per comunicare». Exragazzo docile e timorato di Dio, Simenon inventa l'integerrimo e monogamo Maigret, ma si trasforma in uno dei più leggendari libertini del secolo e si gloria di eccedere in tutto: in fama, in ricchezza, nel sesso. E se Simenon non fa distinzione fra donna e donna, Charlie Chaplin tradisce la sua immagine di difensore dei deboli, gracile e poetico e rivela un collezionista di bambine. Mentre François Mitterrand, il presidente trasformista, è soprattutto «il grande bigamo», il principe dell'ambiguità che tutto controlla e dirige.

Infine Bettino Craxi, unico personaggio italiano. Lau-

Vizi, virtù, finte morali ed esibizionismi. Vere e proprie bigamie unite a sconvolgimenti

renzi racconta il Craxi privato e la Roma da bere degli anni del potere. Ma anche la tenera amicizia con una donna, che lo seguì segretamente ad Hammamet. E lei ad aggiungere un particolare clamoroso alle cronache della caduta di colui che guidò il primo governo socialista. Si sa che Craxi, prima di rifugiarsi ad Hammamet, aveva paura. Ma non si sapeva che quella paura fosse così vera e profonda. Al punto da disertare l'hotel Raphael e da girare armato.

Già in «Amorie Furori», il suo bel libro precedente, Laura Lorenzi aveva invocato il Novecento attraverso l'amore. Quello fedele e lucente della coppia monogama, «Infedeli» sceglie la via più ardua, ma più veritiera del tradimento e ne completa l'affresco: Se il moralismo di ogni epoca concede solo a pochi privilegiati di abitare le frontiere della trasgressione, nella vita reale. L'infedeltà riguarda la maggioranza degli esseri umani. Fa parte dell'amore. E della passione di vivere.



IN LIBRERIA
"Infedeli", sottotitolo "Grandi amori e grandi tradimenti del Novecento" il libro di Laura Lorenzi (Rizzoli, pagg. 406, 16 euro) è da oggi nelle librerie

C'è chi disegna l'universo ma non conosce i sentimenti, chi seduce a ripetizione



Bettino, l'ultima notte con la pistola

Laura Lorenzi

P. è stata l'ultima donna ad amarlo, quella che lo ha seguito quando è caduto in disgrazia, è andata con lui a Hammamet, lo ha assistito in ospedale alternandosi segretamente alla moglie, ha pianto la sua salma quando la camera mortuaria era chiusa, e le guardie l'hanno fatta entrare di nascosto. Aveva preso una casa a pochi chilometri da quella di Craxi, nel villaggio di Nabeul, sulla strada per Tunisi... Una casa che è ancora piena degli oggetti appartenuti a Bettino. I suoi abiti, le sahariane, i cappelli, e anche i suoi quadri, le litografie, i vasti tricolori della serie L'Italia piange.

Presentatrice televisiva e attrice, P. a 40 anni è atletica e molto bella, ha gli zigomi alti, i capelli biondo scuro e lisci con la riga da una parte. Gli occhi verdi sono lucidi e le labbra serrate quando pensa a Bettino: «È stato un rapporto troppo grande e troppo for-

te per poterne parlare. Nove anni insieme, e che anni. La ferita è ancora aperta. Bettino Craxi è stato il capro espiatorio di un'intera classe politica e non mi sembra ci sia nell'aria questa gran voglia di revisionismo. Molti suoi colleghi probabilmente si auguravano che morisse ancora prima di quando non sia morto. No, non voglio rendere pubblico il mio nome, che senso avrebbe? Un altro memoriale alla Sandra Milo? Ancora folklore? E perché? Sarebbe come offrire il petto al plotone di esecuzione».

Seduta a un tavolino al Caffè del-

E' stato un rapporto troppo grande e troppo forte



Bettino Craxi

la Pace, a pochi metri dall'Hotel Raphael, P. ricaccia indietro le lacrime... «L'avevo conosciuto tanto tempo fa, nel '79. Io ero giovanissima e lui era amico del mio compagno di allora. Poi l'ho rincontrato. Gli sono stata accanto quando è esplosa Tangentopoli, negli anni dell'esilio. Nel corso del tempo e della malattia i nostri sentimenti si sono mescolati... A volte era il mio uomo, a volte era mio padre, a volte era come un fratello minore da proteggere...».

L'ultima notte prima di lasciare per sempre l'Italia, nel maggio del '94, Bettino Craxi l'ha trascorsa con lei, a casa di una signora del salotto romano diventata negli anni una delle sue amiche più premurose e ospitali. Erano solo loro tre nel lussuoso salotto di marmi bianchi, zona Roma nord. Loro tre più il fido cameriere filippino, cui Craxi scriverà da Hammamet una lettera di ringraziamento, e tutti e tre hanno pianto. Craxi quella sera non ha voluto tornare al

Qui di seguito l'incipit dell'ultimo capitolo del libro di Laura Lorenzi, dedicato a Bettino Craxi. La protagonista è la sua ultima donna, che fa delle rivelazioni sull'ultima notte in Italia di Craxi

Raphael perché, come diceva lui, aveva paura di «essere accoppato», paura fisica. Non ha quasi toccato cibo e non si è neanche spogliato per dormire, trasalendo a ogni minimo rumore, una macchina che rallenta, un fruscio di passi, lo sbattere di una persiana. Mentre si stendeva sul letto la padrona di casa ha notato che aveva una pistola infilata nel calzino destro.

La Repubblica
31 ottobre 2002

In due libri a dura prova l'ideale della coppia monogama

Nei secoli (in)fedeli

Dodici biografie illuminanti di adulteri multipli e confessi (da Einstein a Simenon, Chaplin, Peggy Guggenheim, Mitterrand) nel libro di Laura Lorenzi "Infedeli"

Riusci a trovare un lupanare perfino in Lapponia, a 38 gradi sottozero, l'insaziabile George Simenon, padre del casto Maigret, bulimico del sesso quanto prolifico scrittore (418 libri tradotti in una cinquantina di lingue diverse, venduti in tutto il mondo per oltre mezzo miliardo di copie). Confesserà di avere amato diecimila donne, una più una meno. E davanti alla parola fedeltà si ritraeva inorridito: la fedeltà no, quella è contro natura. «E così Simenon tradirà anche la donna che più ama, quella Denise Ouimet che diventerà la sua seconda moglie e gli darà tre figli. La tradirà con la sua complicità; di più, in sua compagnia».

Un caleidoscopio di nomi e volti femminili, di amori - ardenti, fugaci, duraturi, usa e getta, contorti, grandiosi, meschini - la galleria degli amori di

Sim è davvero infinita, spettacolare, rutilante, intrisa di bagliori e miserie, di esaltazioni e baratri. Ed è certamente uno dei più intriganti il ritratto del romanziere più letto del mondo, quale è dipinto in questo libro (Laura Lorenzi, "Gli infedeli", Rizzoli) che prende in rassegna altri "grandi traditori" celebri, uomini e donne, del Novecento. Una galleria d'alto bordo, i magnifici dodici presi in considerazione si chiamano, ad esempio, oltre Simenon, Einstein, Maria Callas, Frida Khalo, Marlene Dietrich, Charlie Chaplin, Peggy Guggenheim, Yves Montand. Personaggi che, qui visti attraverso la lente bruciante e ravvicinata delle vicende d'amore e sesso, acquistano spesso nuovi e insospettiti identikit.

Le avventure del genio

Tutti sommi fedifraghi non pentiti, anzi naturalmente inclini, entusiasti, avidi fino in fondo. Albert Einstein per esempio. «E' arduo immaginare il massimo scienziato del suo secolo, l'oracolo, in una veste così diversa da quella cucitagli addosso dalla gloria. Il padre dell' "ottavo mondo", come lo definì Bernard Shaw, si rivela un personaggio «senza slanci, senza solidarietà e senza compassione». Storie di

matrimoni distruttivi e di tradimenti multipli, Mileva, Maria, Elsa, Ilse, Betty, Grete, Estella «e le altre»: il genio «bizzarro e trasognato, esaltato dalle folle, assediato da discepoli e da donne adoranti», ha avuto una vita sentimentale a dir poco turbolenta, traboccante di relazioni segrete, amori, infatuazioni, sommi egoismi. «Attrae le donne come il ferro il magnete», racconterà l'architetto Konrad Wachsmann, che gli ha costruito la villa di Caputh. E' a lui che Einstein confida il suo punto di vista sul matrimonio: «E' incompatibile con la natura umana. Il 95 per cento degli uomini e forse anche delle donne non sono monogami di natura». Lo definirà «una schiavitù rivestita di cultura e anche una cosa inventata da un maiale privo di immaginazione».

La sua prima moglie, la slava Mileva Maric, non gli perdonerà mai l'indifferenza e i tradimenti, tormentandolo a lungo con il rancore, le cause legali, le richieste di risarcimento. Lui la ripagherà definendo la sua gelosia «un difetto patologico, tipico in una donna di tale insolita bruttezza».

Dopo la morte della seconda moglie, Elsa Lowenthal, «metà valchiria metà americana», non si risposerà più: ma questo non gli impedisce di

Un saggio sullo scambio del partner nelle scienze dell'uomo e della zoologia comparata nel lavoro di due psicologi americani, "Il mito della monogamia"

intrecciare nuove storie. «Un verogaiano, un libertino», lo definisce la nipote Evelyn. Niente affatto in disarmo, nonostante gli anni, anzi impegnato in qualche «relazione pericolosa». «La vicenda più sconcertante di questa fase della sua vita rimane avvolta nel mistero, fino a quando gli eredi di Margarita Konenkova, la spia sovietica cui fu legato negli anni Quaranta, non metteranno all'asta le lettere del professore»...

E' una lunga scia di amori, seduzioni e abbandoni anche la vita della



«divina Marlene fiamma del peccato». Da Rudolf Sieber, il bel giovane incontrato a Berlino e sposato nel 1923, (che fu marito per mezzo secolo, ma marito «rapidissimamente estromesso dal talamo coniugale, retrocesso al ruolo di amico, confidente, socio, consigliere»), a Josef von Sternberg, il grande regista dell' *Angelo azzurro*, che la trasformerà in rito, a John Gilbert, l'attore-cult erede di Rodolfo Valentino (sarà colpito da infarto nel suo letto), Jean Gabin, Orson Welles, Luchino Visconti (che lei corteggerà a lungo ma, *pour cause*, invano); e a tanti altri (e altre) rimasti ignoti.

Marlene

«Ha cinquant'anni ed è già nonna quando si innamora con veemenza di Yul Brinner: una passione tumultuosa, che non la vota tuttavia alla monogamia, se è vero che nello stesso periodo «frequenta intimamente, e in contemporanea, Frank Sinatra, Kirk Douglas, Edith Piaf» (la quale, appunto, non sarà l'unica donna della sua vita). E in un pomeriggio d'autunno del 1962, «ricevuta alla Casa Bianca da Kennedy, fa l'amore col presidente».

Come fa a essere così bella?, le chiede Fernanda Pivano incontrandola a Parigi, quando la diva ha più di 60 anni. E lei: «Oh, basta fare l'amore cinque volte al giorno».

Formidabile, scandalosa Marlene, «non si arrenderà mai all'idea di essere una signora in età. La vecchiaia le repugna»: con coraggio leonino e teutonico disciplina non cesserà mai di battersi per preservare la sua immagine dalle ingiurie del tempo, «continuando ad esibirsi fino ai 75 anni».

E poi Picasso, «il suo è un magnetismo animale. In lui tutto è in eccesso, non fa differenza che sia libido o pittura». Di lui dice Gertrude Stein, amica per la vita: «E' un uomo che ha sempre bisogno di svuotarsi, di svuotarsi completamente». Fare l'amore e dipingere, o anche dipingere e fare l'amore, «mai una cosa senza l'altra». E ancora: «Picasso era un sole solitario. Ardeva, bruciava, consumava e riduceva in polvere chiunque gli si avvicinasse». Dalla *belle Fernande* - il suo primo grande amore dopo una sfilza di storie senza importanza - Eva, Olga, Marie Therese, Dora Maar, Françoise, Jacqueline: per citare solo le sue sette donne più importanti. Una vita sentimentale come un ininterrotto tumulto di «tradimenti, menzogne, rancore è poligamia», un harem di passioni «a tinte forti che guidarono il suo pennello», le donne come indispensabili fonte di vita e ispirazione, non importa se «dee o stuoini», come si compiaceva di definirle lui.

Picasso che ha lasciato dietro di sé una immensa foresta di quadri (15.

661 quelli catalogati, senza contare le incisioni, le acquetinte, le litografie, le sculture, le ceramiche), un'opera sterminata, nella quale «ogni amore importante segnerà uno stacco stilistico». La sua fame di sesso non si placcherà nemmeno a novant'anni suonati. Ha subito un'operazione alla prostata e, oltre che alle Gauloises, deve rinunciare al sesso. Insopportabile, dirà, «il fumo è come l'amore, l'età ci obbliga a rinunciare, ma il desiderio rimane».

Principessa Dollaro

Charlie Chaplin, Peggy Cugenheim (la «principessa Dollaro», per la quale «il sesso fu un'ossessione tumultuosa e onnivora»), François Mitterand (grande seduttore, adultero e praticamente bigamo), Diana Spencer e perfino Bettino Craxi, le «storie» non finiscono mai.

Naturalmente, il libro non trae nessuna morale, non è il suo intento, e ovviamente non è nemmeno il nostro. Curioso che, quasi in contemporanea, sul tema controverso della fedeltà di coppia, sia uscito, edito da Raffello Cortina, il lavoro di due psicologi - David P. Barash, Edith Eve Lipton, «Il mito della monogamia - Animali e uomini (in) fedeli», - i quali, in 312 fitte pagine, quasi a supporto «scientifico»

delle storie raccontate da Laura Lorenzi, fanno a pezzillo stesso ideale della monogamia «sulla base delle molte evidenze che provengono dalle scienze dell'uomo, ma anche dalle ricerche di zoologia comparata». Dal che si evince, secondo tali risultati, che nelle specie animali - uomini compresi, anzi - «lo scambio dei partner è la regola, non l'eccezione».

Con tutto ciò - nonostante tutto ciò - proprio la vituperata monogamia è tuttavia riscattata dai due autori, riscattata in corner, in fondo in fondo, nelle ultime righe dell'ultima pagina. Là dove si legge che «la monogamia tra gli animali è questione biologica. Lo stesso vale per quella tra gli esseri umani, ma nel caso dell'uomo la monogamia è qualcosa di più. E' anche una questione di psicologia, sociologia, antropologia, economia, diritto, etica, teologia, letteratura, storia, filosofia».

(Avranno sentito Woityla?)

Maria R. Calderoni

Liberazione

24 novembre 2002



MEMORIE - Vendette e tradimenti alla luce del sole

di Lucetta Scaraffia, storica

Le donne stanno diventando cattive. «Ha tradito me, tradirà anche i tedeschi»: questo il succo del libro che la moglie abbandonata di Gerhard Schroeder, rampante leader politico del partito socialdemocratico tedesco e aspirante Cancelliere, ha scritto con il preciso intento di ostacolare l'ascesa politica dell'ex marito, colpevole non solo di averle preferito un'avvenente giornalista ma anche di non pagarle gli alimenti da anni. A noi italiani viene subito in mente l'ex moglie di Mario Chiesa, che per vendicarsi della taccagneria del marito fece scoppiare Tangentopoli. Ma sono solo le ex mogli a essere diventate cattive, invece di «stare al loro posto» a piangere come facevano un tempo? Un altro caso, questa volta americano, ci segnala che il rovesciamento dei ruoli è cosa fatta: una madre di famiglia di 38 anni ha «messo incinto» un ragazzino di 13 anni. Increduli, rileggiamo: è proprio così, non si tratta del caso familiare di un attempto mascalzone che approfitta di un'adolescente; si tratta di una madre di quattro figli, incapricciata del bel ragazzino, che passa alle vie di fatto senza pensare alle conseguenze. Certo, le donne sono cambiate. Non solo hanno smesso di elargire la loro protezione materna anche ai mariti traditori ma passano alla seduzione di minorenni, regalandogli un figlio nell'età in cui di solito si pensa al football. Gli uomini hanno da tremare, per sé e per i propri figli? Sì, ma forse la novità non sta tanto nella cattiveria delle donne, nel loro spirito vendicativo o nella volontà di prendersi chi e cosa vogliono, ma nel modo in cui lo fanno. Un tempo le donne si vendicavano con la maldicenza - che può avere anche effetti mortali - con il veleno, con i tradimenti. Oggi, tutto viene coraggiosamente, e provocatoriamente, sbandierato alla luce del sole. Forse è meglio così: Schroeder potrà difendersi e il marito della signora che ama i tredicenni non si vedrà affibbiato un figlio non suo. Se guerra deve essere, meglio che sia guerra aperta.

Tratto da *lo Donna*

L'adulterio ti fa povero - di Maria R. Calderoni

Extraconiugale «P.Z. ha due telefoni. «Uno riservato agli amanti. Quando butto via un amante, butto via anche la scheda e cambio numero. Sicurissimo, ma un po' costoso». D'altro canto i guru della sezione Research and Analysis della Miriam Tomponzi, agenzia investigativa specializzata nelle infedeltà coniugali, avvertono che l'adulterio ha un prezzo non solo morale. Uno studio che prende in considerazione gli ultimi 20 anni e 732 casi di infedeltà coniugali conclude che per un tradimento ci si può rovinare, e non solo se dura nel tempo. I maschi spendono in scannatoi, hotel, ristoranti appartati, minifughe. Le femmine in biancheria scomoda e cretina, parrucchieri, vestiti, trattamenti anticellulite. Ed entrambi spendono in telefono». *Amica*

Opzioni «Mi dice sempre che lascerà la moglie, ma non lo fa. Cosa posso fare?». Se pensi che valga la pena, dagli e datti un tempo massimo per decidersi. Se non succede nulla, lascialo. O lascialo subito alla moglie. Oppure lascia lui e mettiti con la moglie». *Amica*

Rivelazioni «Hervé Bazin spiega che la rivelazione più misteriosa sulla fedeltà la deve a un tassista che gli ha spiegato: «Io sono fedele a mia moglie in un raggio di dieci chilometri»». *Ventiquattro (magazine di Sole 24 Ore)*

Liberazione - dicembre 2002



Erotismo e parola: il corpo dimenticato

Nell'antologia raccolta nel volume figurano autori come Monsignor Della Casa - l'autore del Galateo - D'Annunzio, Pietro Aretino, Galileo Galilei, solo per citarne alcuni. Questo non mette in discussione la separazione canonica tra letteratura alta e letteratura bassa?

La divisione tra una letteratura alta e una letteratura bassa è frutto di un malinteso e ricalca quella tra erotismo e pornografia. Sarane Alexandrian sostiene che si distinguano per qualità. Credo che questo schema sia sbagliato, perché esiste una pornografia di buona qualità e un erotismo di alta qualità. Né mi convince la definizione della pornografia come descrizione esplicita dell'atto sessuale. Se così fosse come dovremmo collocare Pietro Aretino? In realtà, pornografia ed erotismo sono fratelli siamesi. L'erotismo è la pornografia con qualcosa in più, come suggerisce Paul English, autore già nel 1927 di uno studio dal titolo *Leros nella letteratura*. E' il primo a mettere in discussione i canoni interpretativi della storia letteraria, affrontando - certo con lacune - un territorio inesplorato che va dagli autori classici greci e latini al Rinascimento italiano, fino agli scrittori francesi del Settecento e oltre. I confini dell'erotismo si allargano e comprendono anche testi che non sono affatto descrittivi dell'atto sessuale. Anche un brano in cui si parla di un oggetto abbandonato, di una calza su una sedia ad esempio, può essere una prova di erotismo. Così come ci possono essere nudi casti, alla Bergman. Forse aveva ragione Lorenz quando affermava che la pornografia sta nello sguardo, nel modo di guardare.

Il titolo del libro - *Il corpo della Musa* - allude alla tesi sostenuta. Il discorso letterario ha escluso dall'accesso alla parola la dimensione del corpo. E' così?

Il corpo è assente nella letteratura. Nel mio libro ho provato a tracciare una mappa delle eccezioni a questo

divieto. Non si tratta di un'assenza in assoluto. C'è ad esempio una maniera di parlare del corpo codificata nella tradizione arcadica. Ma è un mondo di cartapesta, abitato da pastorelli e da ninfe, descritto con espressioni stucchevoli e accademiche. E pensare che mentre in Italia infuria il clima repressivo della Controriforma, in Francia nasce il romanzo libertino - giudicato, a ragione, da Giovanni Macchia come il prototipo del romanzo moderno. La libertà espressiva si è fatta strada nella letteratura italiana da Boccaccio, attraverso l'Umanesimo, fino al Rinascimento. Ma dal '600 in poi c'è un salto all'indietro, nell'oscurantismo. Solo nella metà del Novecento cade la distinzione plurisecolare tra l'amore come valore spirituale e l'amore fisico, tra la donna angelicata e la donna passionale, diabolica, infernale.

Possiamo parlare di una doppia censura, una del potere, l'altra interiorizzata?

Il potere è molto più illuminato di quanto si possa pensare. Esistono delle edizioni corrette di Boccaccio del '600 e '700 dove, stranamente, le situazioni erotiche, sono lasciate intatte. Però c'è una trasfigurazione dei personaggi: le suore diventano fate, ad esempio. Si eliminano i riferimenti più corrosivi e critici verso il clero che potrebbero avere effetti politici pericolosi. E persino sotto il fascismo la censura chiude un occhio sulle pagine scabrose, se non morbose, del romanzo di Gian Dauli, *La Rua*, mentre si mette all'indice *Gli indifferenti* di Morava perché mette sotto accusa la classe dirigente fascista. E, infine, c'è anche la censura esercitata su se stesso dallo scrittore. In pieno '800 - secolo grigio per l'erotismo - Luigi Settembrini ricorre a un espediente per parlare del rapporto sessuale tra due giovani, fingendo la traduzione di un autore greco, tal "Aristeo di Megara".

Tonino Bucci

In "Amore e Psiche" di Jacopo Zucchi, Psiche scopre la vera natura della "belva" che ogni notte le dorme accanto. Il testo di Luigi Settembrini è tratto dal volume di Riccardo Reim "Il corpo della Musa", in uscita per Editori Riuniti (pp. 488, euro 30,00). Settembrini descrive l'atto sessuale tra due giovani fingendo di tradurre da un autore greco, tale "Aristeo di Megara".

Una pagina "proibita" di Luigi Settembrini

(...) Quando i due giovanetti giacevano insieme abbracciati parevano due medinni di fior di farina. Erano i loro corpi bianchissimi e sparsi di color di rosa, e lucenti, e mandavano fresco odore di giovinezza, ed erano sempre tersi per lavacro. Si guardavano l'un l'altro, si carezzavano, si palpavano in tutte le parti della persona, si baciavano negli occhi, e nella faccia, e nel petto, e nel ventre, e nelle cosce, e nei piedi che parevano d'argento: poi si stringevano forte, e si avviticchiavano, e uno metteva la lingua nella bocca dell'altro, e così suggerivano il nettare degli Dei, e stavano lungo tempo a suggerere quel nettare: ed ogni tanto smettevano un po' e sorridevano, e si chiamavano a nome, e poi nuovamente a stringere il petto al petto e suggerire quella dolcezza. E non contenti di stringersi così petto a petto, l'uno abbracciava l'altro a le spalle, e tentava di entrare fra le belle mele, ma l'altro non aveva dolore, e quei si ritraeva per non dare dolore al suo diletto. Più volte ora l'uno, ora l'altro, tentavano questo giuoco, ma nessuno dei due riuscì; infine Doro si levò e disse: Un Dio mi suggerisce un espediente. Presero un vasello di purissimo olio biondo come ambra, soggiunse: Ungiamo con quest'olio la chiave e la toppa e tentiamo, ché forse riusciremo ad aprire. Unsero bene e la chiave e la toppa, e così Doro senza molta fatica sua e senza molta noia di Callicle entrò vittorioso: a lo stesso modo entrò Callicle ed ebbe una simile vittoria; e così furono contenti tutti e due e goderono il primo frutto del loro amore. Nello stesso giorno salirono su la rocca, entrarono nel tempio della vergine Pallade a cui è sacro l'ulivo, e ringraziarono la Dea dell'espediente che loro aveva suggerito, a usare dell'olio di cui usano gli studiosi e gli amanti. (...)



L'autore della "Nausea" un erotomane, la de Beauvoir una seduttrice, la scrittrice di "Bonjour Tristesse" "viziosa e tossicomane"

Sartre, Genet, Gide... Eros e pensiero sulla rive gauche

Le segretarie di "Temps modernes" e della Sagan raccontano l'intimità dei grandi

PARIGI – Jean-Paul Sartre? Un uomo ammalato di sesso. Simone de Beauvoir? Una seduttrice arrogante di ragazzine e maschiotti, tanto per lei era lo stesso. Jean Genet? Un tipo pericoloso, un omosessuale sempre all'arrembaggio: rubava persino le penne biro ch'erano sparse sui tavoli della redazione di *Temps modernes*. Il filosofo Maurice Merleau-Ponty? Altero, insultante, odiato da amici (presunti) e nemici (troppi).

Françoise Sagan? Da giovane era una «gallinella» a cavalcioni del successo, che te la potevi trovare accanto, nel letto, quando meno te l'aspettavi. Poi da «gallina bollita», ecco l'immagine di una tossicomane, tutta capricci e smanie che bisognava spogliare e vestire: talvolta capitava che si dovesse accompagnare la scrittrice di *Bonjour tristesse* alla toilette per aiutarla nei bisogni fisiologici.

euro per 229 pagine). Altri testi sono annunciati. Venti di perfidia sui «maîtres-à-penser».

Germaine Sorbets, 92 anni, usa uno stile con frasi corte che sembrano altrettanti strali. Ha vissuto il giorno della fondazione di *Temps modernes*, la nascita, nel 1945, di questo «vangelo rosso». Un Marx indemoniato o pensoso era nascosto sotto i tavoli della redazione. Assunta e indicata come segretaria ideale da Gaston Gallimard, un anziano Grand monsieur i cui amori senili sarebbero stati fatali, Germaine Sorbets «serviva» i pensatori che si agitavano come cavalli furiosi nel salone della rivista, situata, a quei tempi, nella rue Sébastien-Bottin, sede della casa editrice Gallimard. Era la segretaria di tutti, da Merleau-Ponty a Sartre. Doveva orchestrare il disordine e le passioni del santuario, dove si affacciavano spesso Raymond Aron e Jean Paulhan. E dove arrivava anche André Gide che accarezzava le ginocchia dei giovanotti salendo sempre più in alto fino a oltrepassare le cosce. Germaine avrebbe conservato il suo ruolo per trent'anni a *Temps modernes*. Non odiava gli intellettuali, ma li osservava con lo stesso sguardo con cui un entomologo scruta gli insetti. «Sartre – scrive – era di una bruttezza da far fuggire chiunque: strabico, denti grigi, vestiti sporchi...». Un alito spesso pestilenziale.

Eppure le ragazzine s'incollavano a lui come sanguisughe, rubandogli pensiero ed energia fisica. E Simone de Beauvoir, detta il «Castoro», amante ufficiale del filosofo, era gelosa di ogni avventura pur essendogli golosamente infedele. Cosa piaceva di Sartre alle donne? La sua limpidezza, secondo Germaine.

Olga, Wanda, Michèle, Arlette... Chiedevano soldi ed era Germaine a pagarle perché minacciavano il suicidio.

Michèle aveva mollato Boris Vian per Sartre. Una, Evelyne, la Johanna de *I sequestrati di Altona*, si suicidò davvero. Lo scrittore era un amante frettoloso, egoista, infaticabile, un macinatore di sesso. Aveva una fidanzata, Lena Zonina, persino in Russia.

Anche Germaine doveva fare attenzione agli assalti degli scrittori più focosi, di cui non fa i nomi. Il giorno della morte di Sartre, nel 1980, Simone de Beauvoir le ordinò di baciare il cadavere «sulle guance e sulla fronte» nella camera mortuaria dell'ospedale Broussais. «Finalmente –

scrive Germaine – Sartre era diventato bello con tutta la serenità che appartiene solo ai morti».

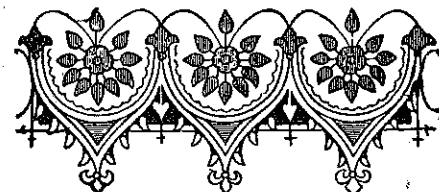
Eccoci alla Sagan, denudata, poveretta, come un verme. Marie-Thérèse Bartoli ne diventò la segretaria nel 1982 e fu licenziata brutalmente nel 1998. Si accorse subito che Françoise era incapace di vivere da sola e bisognava ricordarle che le mutande non si mettono intorno alla testa, come un turbante, ma sulle parti intime. Non faceva altro che svegliarsi di notte per chiedere un bicchiere di latte o d'acqua. Spesso s'infilava nel letto di Marie-Thérèse senza dire una parola. Quando il fisco doveva arrestarla, lei chiese delle manette d'oro disegnate da Cartier. Solo le visite di François Mitterrand la costringevano ad alzarsi alle undici del mattino, sennò i suoi sonni si prolungavano fino a pomeriggio inoltrato. S'erano conosciuti nel 1958 e lei lo adorava. Parlavano di letteratura e spesso Françoise restava a bocca chiusa. Lui se la portò con sé nei viaggi ufficiali, ma un giorno, a Bogotá, la scrittrice ebbe uno strano malore. Si parlò di overdose.

La Sagan viveva in un totale disordine fisico e morale, annota con stile rabbioso Marie-Thérèse. Le sue amiche (più che) intime, Peggy, Colette e altre, odiavano la segretaria che sapeva tutto ed era indispensabile. Una segretaria che non trascurava di osservare i dettagli. Persino i tatuaggi degli amanti (non famosi) e i nei settecenteschi sulle nudità femminili, natiche comprese.

La Sagan è instabile, sembra una farfalla alla ricerca di una luce che sa di non poter trovare. Svolazza o dorme. E la segretaria ricorda: le scenate che fa negli aerei durante i viaggi, il suo modo pazzesco di scrivere, ora a letto, ora alla scrivania, ora dettando a un registratore, ricorda le sue tragiche solitudini. Finché il destino non le presenta il conto: calano i giorni della malattia e del degrado. Nemmeno per la povera Françoise di oggi, la segretaria particolare ha un briciolo di pietà.

Ulderico Munzi

Il Corriere della Sera – 18 dicembre 2002



VISTI DA VICINO
Gli scoop
di Marie-Thérèse
e Germaine

Gli uffici della rivista *Temps modernes*, bandiera di esistenzialismo e avanguardia? Una specie di «Sodoma e Gomorra» della rive gauche dove l'intelligenza e il whisky scorrevano come fiumi in piena e dove ogni angolo era buono per fare all' amore o per darsi ad altre prelibatezze sessuali.

Attenzione alla memoria infida e all'occhio implacabile e spietatamente fotografico delle segretarie. Specie delle avvolgenti segretarie particolari, anzi particolarissime nel senso che registrano, magari incollandosi al buco della serratura della camera da letto o della toilette, ogni recesso intimo e fatalmente vergognoso di chi le ha assunte e se le tiene in seno, ben lontano dall'accorgersi di aver accolto serpenti velenosi. Soprattutto perché le segretarie sono bombe a scoppio ritardato. L'invito di un editore furbo a impugnare la penna ed eccole, dopo il licenziamento, riversare i loro ricordi in un libro che di solito va a ruba. Segretarie che sputano cianuro. Adesso, la moda delle rivelazioni della famula opportunista è riaffiorata a Parigi; alcuni libri sono già usciti, come *Allô? Je vous passe Jean-Paul Sartre* di Germaine Sorbets (editore Plon, 15 euro per 181 pagine) e *Chère Madame Sagan* di Marie-Thérèse Bartoli (editore Pauvert, 19

SOMMARIO

- Pag. 2 **La donna nuda**
8 **Erotismo – Una nuova ondata di narrativa erotica**
Grandes – Il sesso di donne diverse
9 **Reyes e Darrieussecq – Oggetti del desiderio**
10 **Pornografia e femminismo, un dibattito ancora aperto**
“Racconti porni”. Come si fa (a scrivere) di sesso
11 **Autrici hard ma poco innovative**
Viaggio nel lavoro hardcore
12 **No al porno**
13 **Christie coniglietta pentita – Bordello globale**
14 **Sesso e amore della vergine Marie**
15 **Baise-moi – Sesso e pistole. Le giustiziere della banlieue**
Il vero sogno di Alice
16 **Manu e Nadine, esistenze rabbiose**
17 **Manu & Nadine: due ribelli imprendibili – Scopami**
18 **Eve Ensler – Su il sipario!**
19 **La rivoluzione del corpo – Frida, fenomeno editoriale**
20 **Quando il sesso è una gag comica**
Intervista alla vampira
21 **Ammucchiata affettivamente protetta**
22 **Recensione: Storia e sessualità tra ‘800 e ‘900**
24 **Un libro in gocce: I peccati della carne**
25 **Un libro in gocce: Il messaggio camuffato**
26 **Firenze novella Sodoma**
27 **Una ricerca rigorosa con molti aspetti inediti**
La sessualità nascosta dell’iconografia religiosa
28 **E Romolo rapì mogli per il popolo**
30 **Il sodomita di Carcassonne**
31 **La foia dello Scrittore e lo stile del Matto**
Ringraziamenti
32 **I ricordi del corpo**
33 **Il Novecento inconfessabile di Weininger**
34 **Il corpo di Kant**
35 **Rafael Alberti: cent’anni nel giardino dell’eros**
36 **Se sei infedele lo dice il tuo Dna**
“Soffri di gelosia? Allora sei di destra”
37 **Doppio tradimento, ma con sensualità**
Strage della gelosia, migliaia di persone ai funerali
38 **Einstein marito infedele. Due volte la settimana**
Sul palco gli scandalosi amori della duchessa
39 **Segno particolare, traditore. Gli amori spezzati del ‘900**
40 **Bettino, l’ultima notte con la pistola**
Nei secoli (in)fedeli
41 **Memorie – Vendette e tradimenti alla luce del sole**
L’adulterio ti fa povero
42 **Erotismo e parola: il corpo dimenticato**
43 **Sartre, Genet, Gide: Eros sulla rive gauche**

Consigliamo la lettura
delle seguenti riviste:

Autogestione & Politica prima
via A. Berardi n°9/a – 37139 VR
www.rcvr.org/mag

Carta – Cantieri Sociali
via Salaria n°89 – 00198 Roma
www.carta.org

DWF Donna Woman Femme
via San Benedetto in Arenula n°6
00186 Roma

D.W. Press
via Napoleone III n°23 – 00185
Roma www.mclink.it/n/dwpress

Il Foglio del Paese delle donne
via S. Francesco di Sales n°1/b
00186 Roma www.womenews.net

Leggendaria
via Trebio Littore n°3 – 00152
Roma leggendaria@supereva.it

Leggere Donna
via Ticchioni n°38 – 44100 Ferrara
www.tufani.it/ld

Lucy
Archivio Evelyn Reed, via Dei
Sabelli n°62 – 00185 Roma

Manifesta
via Michelangelo n°57
80129 Napoli

Mediterranea
viale dei Giardini n°4
Coop. Il Caminetto – 87030 Rende
(CS) www.medmedia.org

Mezzocielo
via Giusti n°44 – 90144 Palermo

Segni di identità
Centro di Ecologia Alpina 38040
Viote del Monte Bondone Trento
www.cealp.it

Towanda
CP 11124 – 20110 Milano
www.women.it/les/towanda

Uomini in cammino
web.tiscali.it/uominincammino

Via Dogana
via P. Calvi n°29 – 20129 Milano
www.libreriadelledonne.it