

# **Donne e Ragazzi Casalinghi**

**Dispensa di pratiche ludiche - numero O/L - inverno 2613 (2002)**



## **GENERE EUROPA**

- ◇ **LA COSTOLA DI EVA**
- ◇ **COL MURO DEL PIANTO ALLE SPALLE**
- ◇ **L'EVOLUZIONE DELLA POPPATA**
- ◇ **UNA VITA PIENA DI LUCE**
- ◇ **AL GRANDE SABBA DELL'INQUISIZIONE**
- ◇ **LA MATERIA IN MOVIMENTO**
- ◇ **SE SI LEGANO AUTORTA' E LIBERTA'**
- ◇ **SEBEN CHE SIAMO PERFIDE**

**A SCUOLA DALLE DONNE**





Sylvia Sleigh, «Soho 20 Gallery», 1974

In realtà poco o nulla quel doppio movimento è presente nelle letture dei movimenti, caratterizzate invece da due pregiudizi entrambi fuorvianti. Il primo è quello «della costola di Adamo» che considera il movimento delle donne una parte del tutto, una specificità derivata e dipendente dai movimenti collettivi, primo tra tutti il '68; l'altro è quello «dell'affiancamento» che attribuisce pari dignità e rilevanza a tutte le

diversità, presenti e future, attive o latenti, riconducendole a un unico e omogeneizzante modello politico. L'uno e l'altro comportano un depotenziamento della differenza politica e impongono in modo sbagliato il problema delle relazioni di sesso e di generazione: tra uomini e donne all'interno della stessa generazione, e tra generazioni diverse di donne e di uomini riguardo ai rapporti tra l'uno e l'altro movimento.

L'ipotesi dell'alleanza poggia al contrario sulla disparità tra la donna e il giovane, rispetto alla politica, e in particolare ai conflitti tra libertà e autorità. Disparità che ha una precisa causa, poiché la differenza femminile, esclusa storicamente dalla politica, quando vi accede ne mostra paradossi, limiti e contraddizioni. E dunque la rivolta del giovane non potrebbe che trarre vantaggio dal riconoscere la posizione asimmetrica della donna e del conflitto di sesso.

## Doppio passo

Donne e giovani sono stati protagonisti di movimenti tra loro prossimi pur nella distinzione e persino nel conflitto

A fornirci le coordinate di una possibile alleanza è Carla Lonzi, in *Sputiamo su Hegel*, il suo scritto più celebre, del 1970; e nel farlo traccia anche un discrimine significativo tra due diverse modalità di rivolta giovanile. «La donna che rifiuta la famiglia, il giovane che rifiuta la guerra», scrive Lonzi, costituiscono «due colossali smentite» dell'autorità e dell'ordine patriarcale. Il giovane intuisce il riproporsi nella guerra «dell'antico diritto di vita e di morte del padre sui figli» e manifesta nelle istanze anarchiche, in un «no globale, senza alternative» il conflitto con il modello patriarcale. «La virilità rifiuta di essere paternalistica, ricattatoria», ma la rivolta resta velleitaria se non si rivolge alla donna, il suo alleato storico. (...)

Lonzi individua nei movimenti hippy degli anni '60 una «comparsa inattesa e impreveduta», il cui pregio è proprio «nell'abbandono della cultura della presa del potere e dei modelli politici a partecipazione maschile». Ai comportamenti aggressivi e alle ideologie che li razionalizzano come mezzi necessari per modificare il mondo, giovani e ragazze hanno contrapposto modi di esistenza che non scindono privato e pubblico, e fanno della vita una sorta di «impasto di femminile e maschile». Ben vedendo che queste esperienze rappresentano una sorta di «emarginazione volontaria della gioventù», Lonzi è interessata a rilevare la posizione che occupano nel panorama più complessivo dei movimenti politici. Se da un lato è la presenza della donna a rendere possibile forme di lotta che hanno per scopo una «società immune da paternalismo» - ed è significativo che sia indicata come antecedente storico la lotta partigiana nella quale giovane e ragazze combattevano per se stessi - dall'altra parte la fragilità degli hippy è dovuta anche al discredito politico di cui sono oggetto da parte dei giovani che «cedono al richiamo della lotta organizzata di massa», della ribellione che appare costruttiva in quanto finalizzata a un diverso sistema di potere. Individuando nel proletariato il protagonista storico al quale affiancarsi contro il nemico comune, il giovane «abbandona il terreno suo proprio di lotta al sistema patriarcale».



Sorprendentemente Lonzi riporta a sostegno di questa tesi le parole di Gramsci: «i giovani della classe dirigente (nel senso più largo) si ribellano e passano alla classe progressiva che è diventata storicamente capace di prendere il potere: ma in questo caso si tratta di giovani che dalla direzione degli anziani di una classe passano alla direzione degli anziani di un'altra classe; in ogni caso rimane la subordinazione reale dei giovani agli anziani come generazione». È bene eliminare un equivoco. A Lonzi non interessa in alcun modo confutare il conflitto fondato sui rapporti di classe; al contrario afferma che il proletariato è rivoluzionario nei confronti del capitalismo, ma riformista nei confronti del patriarcato. Quello che Lonzi vuole argomentare è che il conflitto generazionale ha origine nel sistema patriarcale, ed è questo che fa della donna, e non della classe operaia, lo storico alleato della ribellione del giovane. La materiale posizione che genera nel giovane critica e rifiuto del sistema sociale e la ricerca di alternative è quella che lo vede costretto a perpetuare identità e ruoli, e che subordina bisogni e desideri al principio di autorità, in quanto generazione, ovvero trasversalmente alla gerarchia delle classi sociali.

I movimenti di studenti, e i gruppi politici a cui danno vita, per Lonzi, sono quelli che, adottando le forme politiche tradizionali, riproducono la logica patriarcale, agiscono cioè nel segno della ripetizione e non del mutamento. Innanzitutto ribadendo quella che è premessa comune a tutti i collettivi maschili che, in tutti i tempi, li ha portati a considerare un loro campo d'azione la politica, intesa come soluzione dei problemi, governo e gestione della convivenza. Ma «la glo-

balità dei problemi è una finzione finché gli uomini manterranno il monopolio non solo della cultura borghese ma anche di quella rivoluzionaria e socialista». Questa matrice comune a progetti tra loro alternativi è la causa, per lo più ignorata, di molti fallimenti, in particolare dei tentativi di porre un vero limite, se non di eliminarlo, al ricorso alla violenza. Il nocciolo, infatti, della politica dominata dagli uomini è nel nesso tra virilità e guerra. La guerra è originariamente connessa per l'uomo «alla possibilità di identificare ed essere identificato come sesso, superando così, mediante una prova esterna, l'ansia interiore per il fallimento della propria virilità. Ma noi ci chiediamo cosa è questa angoscia dell'uomo che percorre luttuosamente tutta la storia del genere umano e riconduce sempre a un punto di insolubilità ogni sforzo per uscire dall'aut-aut della violenza». È superfluo ribadire l'attualità bruciante di questa previsione.

Rispetto ai movimenti giovanili, quelli delle donne hanno due secoli di vantaggio, avendo posto il proprio punto di vista già nella Rivoluzione francese e poi nei movimenti politici del '900. È in forza di questa tradizione politica che le donne pongono, nel momento presente, una differente prospettiva: per la prima volta nella storia fanno sentire la propria voce per contrastare «qualsiasi tipo di società progettata dall'uomo come protagonista». È qui che si profila il ben noto spostamento della politica femmini-

sta dal piano dell'uguaglianza a quello della differenza, dalle lotte per emanciparsi dalla subordinazione alla scelta di portare nel mondo il punto di vista differente di un soggetto imprevisto. In questa diversa prospettiva Lonzi ipotizza che si apra uno spazio praticabile per l'alleanza

tra la donna e il giovane. Proprio colei che inaugura la forma più scandalosa di autonomia e differenziazione, il separatismo, enunciando, a chiusura del *Manifesto* di Rivolta femminile, il secco proposito «comuniciamo solo con donne», si dimostra tutt'altro che indifferente ai rapporti politici con l'altro sesso.

Al contrario delineando uno scenario, abitato da tre figure, la donna, il patriarca e il giovane, Lonzi scompagina le linee dei rapporti tra i sessi e tra le generazioni, troppo rigidamente condotte, anche nelle vicende che dagli anni '70 si dipanano, a due distinti ordini: da un lato quello frontale tra donne e uomini, uniti o divisi, dall'altro quello verticale delle genealogie paterne e materne. Mantenendo fisso il fuoco dell'analisi, e della politica, sull'autorità, e la figura simbolica del patriarca, ordinante per uomini e donne, Lonzi evita di riprodurre una logica dualistica, sfuggendo a una duplice insidia. Quella di racchiudere il pensiero e l'azione della differenza femminile in uno spazio totalmente altro - una scorciatoia che una parte, neppure piccola, del femminismo ha imboccato. E quella di ritrovarsi in posizione mimetica del maschile, proprio sull'essenziale, mettendo al centro del discorso della differenza l'alternativa tra due figure di autorità, quella del padre e quella della madre, senza riconoscere che entrambe si manifestano, agli albori della civiltà, come effetto di «un corso psichico già alterato»: non sono cioè «due entità primarie, ma il prodotto di una prevaricazione dei sessi che ha trovato il suo assestamento nella famiglia».

Mentre l'assenza della donna dalla scena pubblica favorisce la ripetitività dei comportamenti maschili e rafforza quelli più aberranti, tramite l'intervento delle donne si rende possibile la corrosione della civiltà dominata dagli uomini e strutturata nell'attribuzione di valori contrapposti al femminile e al maschile. E però la presenza femminile deve esplicitamente mettere in questione le forme dell'agire politico. Mentre il movimento delle donne si è reso visibile nelle mobilitazioni di massa, ed è stata questa forma a renderlo leggibile secondo i paradigmi classici della dialettica movimenti-sistema politico (Dominijanni), viceversa Lonzi ritiene l'emergere di queste modalità di azione politica, il segno di un ritorno delle donne alla complementarità, un ripiegare sulla ricerca di inserimento nella società patriarcale. Nel tempo della cittadinanza democratica si rende possibile l'uguaglianza come «il diritto della donna a partecipare alla gestione del potere nella società». Ovvero a far parte di un mondo dove la varietà e la molteplicità sono regolate e disposte in modo da confermare il principio sovraordinato dell'unidimensionale e dove le differenze possono godere dei diritti che si offrono ai «colonizzati». In

questa epoca il vero gesto politico per il soggetto femminile è quello di «approfittare della differenza», avvalendosi dell'intervallo, prima che l'inserimento della donna riesca. L'opportunità di ricoprire gli stessi ruoli, ed esercitare gli stessi poteri, lungi dal rappresentare una vittoria del movimento delle donne è un'alternativa offerta, profittando «dell'entusiasmo neofita» di molte donne, per uscire dalla crisi della società maschile. Viceversa l'autonomia del movimento - quella che io chiamo *la differenza politica* - muove dalla constatazione che «non possiamo cedere ad altri la funzione di sommuovere l'ordinamento della struttura patriarcale». A fronte dell'uguaglianza politica oggi disponibile, si pone la domanda: «ci piace, dopo millenni, inserirci a questo titolo nel mondo progettato da altri? Ci pare gratificante partecipare alla grande sconfitta dell'uomo?»

Ma è rilevante considerare che la scelta di non prender parte comporta innanzitutto di *muoversi su un altro piano* rispetto a quello del-

## Tagli e ripetizioni

Per Carla Lonzi il conflitto di generazioni nasce nel patriarcato. È la donna, e non la classe operaia, l'alleata storica della ribellione giovanile

la mobilitazione politica di massa, delle forme di aggregazione, dell'individuazione degli obiettivi e dei mezzi per perseguirli, insomma di tutto ciò che dà vita alle identità collettive che, abitualmente, definiamo «movimenti». Possiamo ritenere che proprio l'ambivalenza delle pratiche con le quali il femminismo si presenta nella scena pubblica, agendo per un verso come movimento di massa e per altro verso creando un diverso spazio, quello dei gruppi e luoghi separatisti, abbia contribuito non poco a far fallire l'alleanza tra con i giovani.

Eppure almeno su un aspetto cruciale vi è stata convergenza, ed è stato incrinato l'ordine sociale e simbolico che fissa le identità di sesso. Per donne e uomini, infatti, la presenza del punto di vista femminile ha significato *disordinare* i rapporti pubblici e privati, a partire dai bisogni e desideri della persona singola, mettendo in crisi la logica bipolare su cui poggia, da sempre, la nostra civiltà. La conseguenza principale di questo disordinamento è stata quella di minare le basi del pensiero oggettivo (Manuela Fraire, «Il movimento delle donne», «Quaderni Piacentini», '86). Sono cioè saltati i presupposti dell'approccio scientifico nel sapere e dell'universalismo etico-politico nell'organizzazione della vita e dei rapporti nel mondo. Ed è per questo che la politica delle donne travalica l'emancipazione femminile, non mette a tema questioni *delle* e *per* le donne, ma introduce nel «fare politica» contenuti e forme espressive che erano stati relegati nell'ambito individuale e impolitico. Ho detto che il punto di vista femminile muove dai



bisogni e dai desideri delle singolarità; preso sul serio questo comporta di radicare la politica nella dimensione esistenziale. Se è qui la sua dirimpante potenzialità trasformatrice, è però anche un ostacolo a tradurre questi bisogni e desideri in un progetto politico sul quale costruire la visibilità pubblica del movimento. Come soggetto politico il femminismo si trova ad affrontare il paradosso di voler portare a coerenza vissuto e storia, tra soggettività e realtà oggettiva. Non riuscendo a risolverlo si divide nelle pratiche. Una parte del movimento punta sulla pratica diretta, come se tutti i momenti dell'esperienza potessero divenire altrettanti momenti politicamente significativi, purché siano messi in comune, in uno scambio immediato tra piano individuale e collettivo. Insomma è come se il soggetto politico operasse, solo «attraversando personalmente le situazioni» (Fraire). Speculare a questa è la tendenza a sviluppare una sorta di presenzialismo democratico e riducendo ogni bisogno in un obiettivo istituzionale, e ogni desiderio di presenza visibile in un'istanza di partecipazione organizzata.

Nei movimenti degli anni '70 questo intreccio di piani trovava una sintesi nell'affermazione che «tutto è politica», e nella fiducia in un circuito virtuoso tra socializzazione della politica e politicizzazione dell'individuale e sociale. In realtà questa rappresentazione nasconde un inganno, poiché si crea una sorta di ipertrofia dove la politica militante amputa l'esperienza, e l'ideologia sostituisce la presa di coscienza di sé. «Il fare politica - nota Luisa Muraro, («Il desiderio dissidente» in *L'Erba voglio* Baldini&Ca-

stoldi '98) - prende i tratti di un fare magico», come se potesse sovvertire tutto, consentirci di essere dappertutto, e di non essere magari dove si trova il corpo. Come nel pensiero magico «l'intensità del desiderio sostituisce la considerazione dei rapporti reali tra le cose», ma dietro un apparente eccesso di soggettivismo «ciò che viene trascurato, taciuto e negato è il soggettivo trattato come effetto: di fatto e di diritto». Salvo a trattarlo come residuo irrazionale, ove non lasci tacitare, da sottoporre a interventi pedagogici e moralisti.

La scissione tra politica e vita è il tema dei movimenti degli anni '70. Come fare, perché un progetto di vita non si traduca in una vita stabilita da un progetto? (Fraire). Attorno a questo dilemma si produce la stretta (spesso drammatica, perché ha implicato la perdita di vite, in scelte distruttive e autodistruttive, dal terrorismo alla droga ai suicidi) tra l'annullamento delle singolarità nell'identità collettiva e la condanna all'isolamento. Le donne che ne hanno più di altri patito i costi, sanno che per sottrarsi è necessario lacerare il diaframma tra interno ed esterno, creando nuove mediazione tra vissuto e politica. E' la preziosa ricerca, racchiusa nell'affermazione «il personale è politico» che, lungi dall'indugiare nel biografismo, si propone di ricostruire, attraverso il confronto tra donne, identità e logica dell'oppressore, indagando sulla convivenza che ogni donna intrattiene con lui, sulle fantasie e i bisogni introiettati. È una pratica che interroga la storia, i cui risultati non possono essere certo misurati in termini di obiettivi di riforma raggiunti.

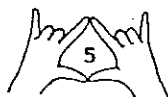
## Culture, soggetti, partiti Il convegno di Roma

Per il ciclo di incontri dedicati a «L'Italia repubblicana nella crisi degli anni settanta», si apre oggi a Roma, presso l'Istituto dell'enciclopedia italiana, il convegno di due giorni dal titolo «La trasformazione incompiuta» promosso dal Comitato nazionale «Bilancio dell'esperienza repubblicana all'inizio del nuovo secolo» (istituito per iniziativa di cinque enti che si occupano di storia contemporanea: Fondazione Basso, Istituto Gramsci, Istituto Sturzo, Associazione per la storia e le memorie della Repubblica, Associazione per la valorizzazione storica della democrazia italiana). Quattro le sessioni previste: oggi, alle 9.30, «Culture e mentalità» (interventi di Giacomo Marramao, Paolo

Pombeni, Aldo Grasso, Giuseppe Tognon, Fiamma Lussana, Ernesto Galli della Loggia, Gianpasquale Santomassimo); nel pomeriggio - con inizio alle 15.00 - «Nuovi soggetti» (Alberto De Bernardi, Cataldo Naro, Alberto Melloni, Marco Impagliazzo, Maria Luisa Boccia, Cecilia Dau Novelli, Gabriella Bonacchi, Simone Neri Serneri). Domani, alle 9.30, «I partiti di massa» (Francesco Bonini, Francesco Malgeri, Leonardo Paggi, Simona Colarizi, Mario Caciagli, Carlo Felice Casula, Lorenzo Bordogna); alle 15.00, «Fra ideologia e territorio: vecchie e nuove identità» (Silvio Lanaro, Paolo Macry, Luigi Masella, Roberto Violi, Alfredo Canavero, Ilvo Diamanti, Maurizio Ridolfi).

il manifesto giovedì 22 novembre 2001

Movimento degli Uomini Casalinghi: c/o Legambiente - Gruppo d'Acquisto Città del Sole  
via Padova, 29 - 20127 Milano - Tel. 02/28040023 - Fax 02/26892343 - e-mail: [movimentouomincasalinghi@hotmail.com](mailto:movimentouomincasalinghi@hotmail.com)





# La Terra vista da Luce

ADELIN FIORATO\*

**A** volte provo a considerare i fatti dell'11 settembre attraverso gli occhi neri vellutati della scrittrice Luce d'Eramo. Avrei voluto chiederle come avrebbero reagito i suoi Nnoberavezi, gli extraterrestri protagonisti del suo romanzo *Partiranno* (1986, ora negli Oscar Mondadori).

Col ritmo rapido della sua voce soffocata, avrebbe forse sottolineato il record assoluto che rappresenta il quadruplo attentato di New York nell'illustrare una capacità specificamente umana: la sbalorditiva manualità del pensiero della nostra specie, sempre tesa a sfruttare le facoltà del cervello per dare maggior potere alle mani (che altro è la tecnologia?) «E l'informatica? Accumulare sapere in una macchina, per poi spilarlo premendo dei pulsantini» (*Partiranno*). E richiede un lavoro inaudito della mente riuscire a usare come apocalittiche bombe quattro aerei, cioè scegliere l'oggetto più controllato al mondo, per distruggere quasi simultaneamente vari centri strategici del potere mondiale. Impresa che è l'esatto rovescio - e perciò segue la stessa logica - delle speculazioni richieste al cervello per arrivare a concepire l'oggetto aereo destinato a spostare tonnellate di corpi umani da un punto del pianeta verso un altro.

Del resto, *Nucleo Zero*, romanzo sul terrorismo pubblicato nell'81, si apre - stupefacente anticipazione - in presa diretta su quattro rapine simultanee, minuziosamente studiate e ragionate. Probabilmente già allora aveva colpito la scrittrice questo produrre o distruggere oggetti o uomini come risultato di infiniti procedimenti mentali; e più ancora, il fatto che chi lottava contro l'ipertrofia della proliferante manualità umana - lo strapotere delle merci, l'imperialismo planetario - a sua volta restava comunque prigioniero degli stessi procedimenti tecnologici che combatteva, perdendo di vista lo scopo ideologico. Era il caso, in *Nucleo zero*, dei protagonisti, un gruppo immaginario di estremisti di sinistra.

Da tempo Luce cercava di osservare i comportamenti umani dal punto di vista di un essere curioso e tutto sommato benigno (ma tutt'altro che ingenuo), che fosse venuto da una lontana galassia per capire i nostri procedimenti e usanze. Da questo punto di vista la nostra natura di «materiatori» pareva sorprendente, ma in sé non positiva né negativa: poteva essere inquietante e minacciosa nei suoi aspetti manipolatori e possessivi, ma rendeva la terra insieme commovente e attraente perché la colmava d'una quantità incredibile di invenzioni disparate e piacevoli: dalle scienze alla chirurgia, al melodramma, al circo, alle mode vestimentarie, all'arte culinaria (non per nulla gli extraterrestri di *Partiranno* chiamano la Terra «la bettola dell'universo»). «Modificate senza sosta la superficie del pianeta proprio perché tendete a solidificare (sembrerebbe una contraddizione) - dicono ancora - dovete di volta in volta prendere il sopravvento su ciò che avete assodato, per possederlo sempre più intimamente... Cercate di consolidare persino il futuro costruendovi dei modelli d'avvenire».

Questa sensibilità per la nostra attitudine a trasformare e ad animare la materia, nel bene e nel male, era in Luce d'Eramo così forte, da diventare a mio parere la vera specificità della sua lingua scritta: una lingua che tende a farsi materia vivente, nella sua capacità di dar corpo a impressioni e sensazioni inafferrabili, idee e concetti sottili, così come in noi «materiatori» il pensiero più astratto finisce inesorabilmente in solide invenzioni tangibili. Finché a volte nei suoi libri vediamo anche gli itinerari della mente, ripercorsi dalla sua scrittura come si segue passo passo il filo aggrovigliato di una matassa, contorcersi in diramazioni intricate al secondo, al terzo grado. Cioè il lavoro mentale del suo scrivere conferisce materialità al movimento stesso del pensiero. Si potrebbe citare da *Deviazione*, da *Partiranno*, da *Ultima luna*, ma anche al suo ultimo romanzo uscito postumo nell'aprile scorso,

*Un'estate difficile*. Cristina, la protagonista, ritorna a casa da un viaggio di lavoro e ripiomba nell'incubo di un sospetto di cui non sa venire a capo. «Attraverso le avvolgibili abbassate la luce filtrava indiscreta come un'intrusa. Tutto era lucido e in agguato». «Durante il pranzo le era parso di notare sguardi mascherati tra i due, una voce che pur sorvegliata s'attardava a carezzare l'altro». Di sera, la donna si chiude in camera a studiare, anche per non affrontare ciò che la minaccia: «E nelle tenebre del corridoio, dalla serra del suo lavoro, una vita di tentacoli».

Tutto il romanzo è un aggirarsi in una selva di indizi, evidenze lampanti che, negate, subito si rovesciano in apparenze labili, abbagli insensati. Eppure ogni inquietudine, ogni ombra dell'anima ha consistenza materiale, ogni chiusura mentale ha risonanza fisica: «Sei contenta ora, vero?» rise il marito. Fumava rumorosamente, sembrava che inghiottisse e sputasse fumo, tutto raschiava, Cristina ascoltava come affascinata quei suoni che accompagnavano la voce, il chiuso gracchiare della tosse nei bronchi, lo sciacquo della saliva, il boato del fumo, lo strisciare dei muscoli sulla sedia, dei piedi sul pavimento...». E viceversa, «la fine si svolgeva senza suono». Ma anche quando i giochi sono fatti e la testa è ormai sgombra, fisico e mentale sfumano l'uno nell'altro: «Si alzò, prese dal portafoglio della borsetta le foto che vi erano riposte. Contemplò quelle dei figli, poi tolse di mezzo due sue foto col marito, le strappò in pezzettini che bruciò sul pavimento con un cerino acceso. Si sentiva molto calma e come salva. Pensava da lontano, senza agitazione. Solo un po' d'angoscia per i due. Soffiò sulle ceneri del suo piccolo falò, che si sparsero come nere infinitesime mantiglie»... «Stette in ascolto del proprio cervello: placido.»

\* Professore emerito alla Sorbonne nouvelle (Université de Paris III)

6 marzo 2002 il manifesto



# Il gesto ribelle del narrare

«L'» **MARIA ROSA CUTRUFELLI**

Altro è il tema di tutta la mia vita», scrisse molti anni fa Luce d'Eramo sulla rivista *Tuttestorie*. «L'Altro, il diverso, l'Alieno: sono io che ho bisogno di loro.» Ed è precisamente questo bisogno e la capacità di guardare il mondo con occhi «altri» che accende i suoi romanzi di una lucida passione politica. È inevitabile, diceva, che la scrittura prenda forza dalle tue passioni. Del resto, cosa sono i sentimenti avulsi dal contesto sociale? Ma ci teneva a sottolineare che non era la politica a dettare la sua scrittura: perché «quando trasformi la carne in parole, se non funziona si vede subito».

La molla iniziale, ragionava, è forse, molto semplicemente, il desiderio di trasmettere un'esperienza: per questo si scrive. Però, in un secondo momento, questo desiderio diventa necessità di capire. E a questo punto bisogna «posare la penna e riflettere». Ma a me sembra che la sua scrittura nasca da qualcosa di più profondo ancora, qualcosa che lei chiamava «sogno creativo»: un impulso oscuro, un gesto ribelle, simile a quello di Lucifero. Di questo aveva scritto già a 18 anni, in un testo che aveva per titolo, appunto, «Il coraggio del diavolo»: «Il diavolo, poveraccio, voleva creare, per questo era entrato in competizione con Dio. Perché lui non poteva avere il sogno creativo? Che questo fosse un delitto a me non andava giù.»

E così, con il coraggio di Lucifero, Luce d'Eramo spende tutta la vita a dare forma e sostanza al suo «sogno creativo», imparando l'italiano a 14 anni, lei, nata a Reims e vissuta a Parigi, abbandonando la lingua dell'infanzia («non aveva potere espressivo: era come un pigolio nel nido») per entrare in un'adulta «lingua della scrittura». Un passaggio definitivo. La conquista di una precisa singolarità espressiva.

Cosa prova un essere umano a negare il diritto d'esistenza a chi gli è diverso? Questa domanda torna e ritorna in tutti gli scritti di Luce d'Eramo, a partire dal suo primo e forse più noto romanzo, *Deviazione* che racconta la sua esperienza in campo di concentramento. Lei amava definire questo libro «un giallo della memoria, un'indagine su cosa la memoria ricorda e cosa rimuove». Perché la memoria è subdola «e non ti vuol far soffrire».



Un anno fa l'addio a Luce d'Eramo. Scrittrice e intellettuale affascinata dal commento dell'esistenza. Una vita aspra e difficile come il secolo appena trascorso. Una scrittura che prendeva forza dalle passioni, la memoria e la sofferenza come fili robusti delle sue storie che sono sempre storie di sogni, di ferite, di risarcimenti, di distanze e di tenerezze. Da «Deviazione» a «Ultima luna», da «Partiranno» a «Un'estate difficile». Oggi, alle 18, la ricorderanno nella biblioteca del comune di Alatri, di cui Luce d'Eramo era cittadina onoraria. Barbara Alberti e Marco d'Eramo

Memoria e sofferenza: fili robusti con cui Luce d'Eramo tesse le sue storie, che sono sempre storie di sogni, di ferite, di risarcimenti, di distanze e di tenerezze. Così *Ultima luna* ('93), che racconta delle illusioni e delusioni di un comunista espulso dal partito ma anche del suo rapporto con la vecchia madre, abbandonata e ritrovata. Così *Nucleo zero*, che è il romanzo della ribellione collettiva, di come si possa diventare terroristi, la storia tragica, in definitiva, di come i mezzi riescano a modificare i fini (questa, secondo la scrittrice, la chiave autentica del romanzo). Così *Partiranno*, straordinario romanzo fantascientifico, in cui l'altro non è né angelo né diavolo e non può essere rinchiuso in comodi «a priori». Così *Una strana fortuna*, con le sue dolenti e fortissime figure femminili. Così i *Racconti quasi di guerra*, usciti nel '99 ma composti dal 1943, quando Luce era appena diciottenne, al 1956. Racconti che alternano uno sguardo sul tempo di pace a uno sguardo sul tempo di guerra, che riemerge stravolgendo le certezze più consolidate. «Nel rileggerli e ricopiarli, mi sono resa conto di come certe cose, terribili agli occhi nostri 'poster', siano accadute con apparente normalità.» La normalità non esiste, dice Luce nei suoi racconti, è un inganno, il più feroce degli inganni, perché indurisce il cuore e appanna

la curiosità che ti spinge verso gli altri, che ti fa comprendere te stesso e il mondo. Nessuno è più crudele e insensibile di un uomo «normale».

Un posto a parte occupa, a mio parere, il romanzo postumo *Un'estate difficile*: lo sfondo, di solito preciso, dettagliato, qui si fa più fluido, quasi insensenziale. Alla ribalta stanno con prepotenza i tre protagonisti, l'eterno triangolo dell'eterno tradimento d'amore. È il sentimento che si fa «paesaggio», e occupa tutto lo spazio della scrittura. Una scrittura ferma, che non ammette sentimentalismi, che rifugge da qualsiasi indulgenza. È un romanzo che fa soffrire chi legge, ma in un modo strano, come se ogni frase volesse al tempo stesso colpire e consolare. Non so in quale stato d'animo Luce d'Eramo abbia scritto questo suo ultimo libro. Però, leggendolo, mi sono tornate in mente le sue parole: «La scrittura ha questo di buono, che ci fa riposare da noi stessi, ci leva il peso del nostro io. Un grande regalo.»

Luce d'Eramo era innanzi tutto una narratrice, i suoi personaggi possiedono una fisicità che è il segno certo di una potente capacità di narrazione. Personaggi spiatati, braccati in ogni loro più minuto gesto e tono. Un metodo di lavoro che lei descriveva in questo modo: «Dapprima comincio a indagare, ad annotare, a preparare il terreno. Faccio come la gatta che deve partorire e si prepara il nido, porta gli straccetti nel cestino. Poi, finalmente, mi accaso, mi sistemo là dentro.» Dentro l'anima e dentro il corpo di ciascun personaggio. Ma Luce d'Eramo non ci ha lasciato soltanto romanzi e racconti. I suoi saggi critici, le sue interviste, i suoi stessi articoli rivelano un percorso intellettuale lontano da ogni conformismo passato e presente e credo che meriterebbero uno studio maggiore, una più attenta analisi critica.

Ci sono scrittrici (e scrittori, naturalmente) che si esauriscono, per così dire, in una o due opere importanti, gli altri testi fanno solo da «contorno», sono delle semplici sottolineature di un tema-chiave o di un'idea di scrittura. Altri autori possiedono, al contrario, una tale prodigiosa ricchezza emozionale e intellettuale che non possono essere compresi se non nell'interezza delle loro opere. Luce d'Eramo - piccola e ferrea signora, di grandi passioni e d'intransigente, spietato rigore nella scrittura - appartiene a questa seconda categoria.

il manifesto

6 marzo 2002



# Una vita piena di Luce

FILIPPO LA PORTA

**N**el nostro ultimo incontro Luce d'Eramo, riprendendo una sua antica idea narrativa, mi parlò di un progetto che le stava molto a cuore: realizzare un libro collettaneo, in cui lei e i suoi amici più cari avrebbero dovuto immaginare di spiegare ad un «alieno», ad un extraterrestre, la nostra intera civiltà, in pochi essenziali concetti. Qualcosa a metà tra la fantascienza e il «racconto filosofico», tra il gioco di società e il riassunto malinconico, luttuoso di un mondo che sta per sparire. Sapeva che non c'era bisogno di molte parole per dire ciò in cui più crediamo. E sapeva anche che, nel momento in cui la civiltà umana sembra implodere e le tradizioni sono tutte egualmente manipolabili, e dunque mute, occorre uno sforzo in più di immaginazione morale.

Luce d'Eramo era soprattutto un intellettuale critico, con interessi di tipo etico-politico, con un senso urgente del presente e con una luminosa vocazione utopica, prima ancora di essere una prolifica scrittrice di romanzi (che evoca sia la passione civile di Ignazio Silone che il senso di un altotigianato narrativo di Alberto Moravia). Anzi, a pensarci bene, in lei convivevano le due diverse anime, in un certo senso complementari, l'una necessaria all'altra. Le idee in quanto tali, infatti, non la appassionavano più di tanto. Non era platonica. Ciò che le interessava era piuttosto la loro incarnazione dentro personaggi robusti, vibranti, dentro corpi indocili e fragilissimi, dentro destini riconoscibili e perciò raccontabili. Ed è proprio questa passione inesaurita del racconto, questa esigenza

*La passione per il racconto, una vocazione etica luminosa.*

*È morta Luce D'Eramo, intellettuale affascinata dal commento dell'esistenza*

ipercomunicativa, questa estrema generosità affabulatoria a caratterizzare tutta la sua produzione narrativa, educata su modelli altissimi e in certo modo ispirata dall'incontro decisivo con Ignazio Silone nel 1966.

Una scrittrice certo assai meno semplice di quanto poteva apparire. Dietro l'affabilità paziente della narrazione si nasconde sempre un gesto nervoso, insofferente, un disagio mai sopito, l'insoddisfazione di sé, la voglia di tirare corto, la sfiducia nella possibilità del dialogo stesso. La sua biografia, non solo intellettuale, riflette per intero questa tensione irrisolta, questo alternarsi a volte frenetico di umori quasi opposti. Ma anche per questo affascinava inesaurevolmente i suoi lettori (e me tra questi).

Prendiamo un tema così attuale come la critica (dentro la sinistra) al comunismo, del quale condivideva naturalmente l'«umanesimo», l'ispirazione solidaristica (appresa attraverso Antonio Gramsci), il pathos egualitario di origine cristiana. Questa critica, sottratta al cielo arido delle dispute ideologiche, si calava concretamente nelle storie dei suoi romanzi e racconti, nelle terrestri vicende dei suoi personaggi. Basterebbe citare *L'ultima luna*, uscito nel

1993, uno dei suoi romanzi più intrinsecamente «politici» (che, tra l'altro, contiene al suo interno il romanzo d'esordio rifiutato da tutti gli editori, *I ruminanti*, molto amato da Silone). Qui si ipotizza con apprensione una possibile, forse involontaria, collusione del marxismo con il suo «nemico», con quella granitica Centralità del Lavoro che alla fine esclude quanti non sono produttivi (i vecchi, i malati), con una visione storicista e razionalista che non riesce a render conto dell'immedicabile infermità della condizione umana (dei «gridi uncini» dei poveri ospiti di Lourdes...).

Un cuore semplice il suo, ma una mente complicata. Una vitalità incontenibile, solare e quasi adolescenziale, ma un corpo che testimonia inesorabilmente la lacerazione originaria, la ferita notturna (e pochi scrittori hanno saputo rappresentare come lei, con attenzione pudica ma senza alcuna reticenza, la pienezza e il dramma dei corpi...). E così, nella sua multiforme opera intellettuale e nelle sue conversazioni, sempre Luce d'Eramo ci trasmette questa polarità inconciliata: attratta dal silenzio, dal buddhismo, da altri mondi, dalle gatte (prive della parola), dalla ruvida assenza di cerimoniale, da un distacco risentito, altero dalle cose del mondo, ma anche dal commento infinito all'esistenza, dalla appassionata partecipazione politica, dallo squisito formalismo giapponese, dall'impegno costante, dalla ricerca di una «normale» felicità.

Quel progetto cui prima accennavo non si realizzerà più. Ma chissà le cose che avrà da raccontare, Luce d'Eramo, agli «alieni» che ha immaginato tante volte e che potrebbe incontrare adesso.

1945-1999

Il Manifesto - 7 marzo 2001

## La guerra sulla pelle

*Riproponiamo, tra i molti interventi di Luce D'Eramo sul Manifesto, quello per lo "speciale guerra" dell'8 maggio 1999*

LUCE D'ERAMO

**C**hi ha conosciuto la guerra sulla propria pelle, come contraccollo psicologico ne resta prigioniero tutta la vita? Non è esattamente così.

A fine '45 avevo vent'anni quando sono rientrata in Italia dalla Germania, dove ero stata nei lager, poi evasa, e poi m'ero ritrovata ferita negli ospedali. Allora mi pareva ingenuamente che tutti fossero curiosi di sentire cosa avessi imparato in quelle dure esperienze nel Terzo Reich. Invece, da un lato mi dicevano: «Non pensarci, rilassati, ormai è passato» co-

me chi teme l'interminabilità dei racconti dei reduci di guerra che non la smettono di ricordare le loro gesta; d'altro lato, era come se tutti sapessero già tutto: avevano il loro giudizio bell'e confezionato sulla disumanità nazista - il che era amaramente vero - e sulla bontà dei liberatori americani - il che mi convinceva meno. Dopo, in verità, ero talmente satura del mio vissuto e dei commenti della gente sulla storia mondiale, che mi ritirai nel privato, studiando e scrivendo per conto mio. Quando infine ho pubblicato la storia della mia esistenza nel '79 (avevo impiegato più di trent'anni a venirmene a capo), quando finalmente m'è

parso d'aver capito e ricostruito il corso del mio vivere fino al '77, data in cui ne ho concluso il racconto, ho potuto concentrarmi in quello che era stato il mio sogno: di capire al presente.

Ora, col conflitto nei Balcani, mi sento nuovamente ripiombata in guerra, intimamente accerchiata dal dolore per i massacri di Milosevic, per le devastazioni dei bombardamenti, per l'accanimen-





to umano a distruggere. Ascolto ripetere in giro che per fortuna la Nato è intervenuta «in tempo» a combattere gli eccidi e le deportazioni di Milosevic, altrimenti questi avrebbe fatto come Hitler. Ho letto (...) che un grande pensatore e scrittore come Elie Wiesel sostiene: «Se Francia e Inghilterra si fossero mosse nel '36, non ci sarebbe stato l'Olocausto. Non ripetiamo l'errore». I miei studi e la mia esperienza m'hanno portata a un'analisi diversa. A parte il fatto non trascurabile che Milosevic non è Hitler e la Serbia - un piccolo paese di 10 milioni d'abitanti - non è la Germania, l'errore fondamentale nei confronti della Germania fu commesso ben prima del '36. Mi spiego. Se, dopo la I guerra mondiale, la Germania sconfitta non fosse stata sovraccaricata di debiti di guerra, non sarebbe giunta al disastro economico del '29-'30, per cui un chilo di pane venne a costare un milione di marchi, e si calcola che i suicidi per l'invivibilità della situazione ammontarono a circa 960 mila. Hitler ebbe buon gioco a dire ai tedeschi di non pagare più quei debiti «infami, disumani». Non c'è da meravigliarsi se la popolazione lo seguì. Per «salvare» l'economia e creare posti lavoro, come annunciò Hitler una volta preso il potere, occorreva rompere l'accerchiamento della Germania, rifarsi dei torti subiti, ridare fiato alle industrie. Così cominciò la frenetica fabbricazione di armi, cannoni, aerei. Un cerchio vizioso fatale, che aveva bisogno di scatenare una guerra.

Un'altra riflessione mi nasce da ciò che osservai io nel '44-'45 in Germania: pochi tedeschi erano rimasti nazisti (contrariamente a quanto comunemente si crede), il regime nazista non aveva più presa sui cittadini, perché stremato dalla guerra su troppi fronti e, sovraffollato com'era dai milioni di stranieri che continua a deportare e far prigionieri, non riusciva più a governare. Se non fossero stati i bombardamenti angloamericani a tappeto, che, dal giugno '44, cioè all'entrata in guerra degli Usa, cominciarono a radere sistematicamente al suolo le città, giungendo a uccidere in pochi mesi milioni di persone, la guerra sarebbe forse terminata prima. Quei bombardamenti metodici, ininterrotti, non affrettarono la fine del conflitto, perché il popolo umiliato si ricompattò, ma agevolavano la crudeltà dei nazisti: gli stermini si moltiplicarono (ormai soltanto nei lager i nazisti erano efficienti!), vale a dire in pochi mesi furono sterminati almeno tre volte più ebrei, ma anche zingari e internati politici, di quelli uccisi nei dieci anni precedenti. (...)

In breve, sono contro il vortice della guerra che assorbe le proprie violenze e sopraffazioni rafforzando quelle degli avversari che afferma di volere abbattere. Chi paga è sempre la popolazione civile, inerme. (...)

Il Manifesto - 7 marzo 2001

#### A Dachau

Luce d'Eramo era nata a Reims nel 1925. Laureata in lettere nel '51 e in filosofia nel '54, la sua vita fu segnata dalla prigionia nel lager di Dachau. Lì una bomba al fosforo, a 19 anni, la privò per sempre dell'uso delle gambe.

#### Deviazione

Fu testimoniando quella terribile esperienza che iniziò la sua fortuna letteraria, con il romanzo «Deviazione», pubblicato nel '79 e tradotto in tutto il mondo. Tra i suoi saggi, «L'opera di Ignazio Silone», «Raskolnikov e il marxismo» e «Cruciverba politico», dedicato alla morte di Feltrinelli.

#### Partiranno

Tra gli altri romanzi, «Nucleo zero» (1981), in cui raccontò la storia di un gruppo terroristico affrontando il tema della lotta armata in Italia. E' del 1986 «Partiranno», un romanzo di fantascienza sulla presenza segreta di extraterrestri sulla terra. E ancora: «Ultima luna» ('93) in cui affrontava il tema della vecchiaia; «Si prega di non disturbare» ('95); «Una strana fortuna» ('97) sui rapporti familiari e la follia; «Racconti quasi di guerra» ('99).

#### Io sono un'allena

E' il titolo dell'ultimo libro, davvero una conclusione. Racconta in forma di intervista il suo rapporto con il mondo e la vita.

# Deviazioni del destino

di Marco D'Eramo

**È** morta ieri a Roma Luce d'Eramo, scrittrice, collaboratrice del *manifesto*, mia madre. La sua vita è stata scabra, drammatica, appassionante come il secolo che ha attraversato, il '900. Nata nel 1925 a Reims (Francia), ha vissuto letteralmente sulla sua pelle il fascismo, la seconda guerra mondiale, il comunismo, l'era spaziale, il rimpicciolirsi del mondo. Sua madre: una signora bella, aguzza, avara, di cui conservo una *Grammatica e sintassi della lingua francese*. Suo padre - famiglia di musicisti - era un insolito imprenditore edile emigrato in Francia, uno dei primi piloti d'aviazione della Grande Guerra (1914-18), pittore che frequentava Modigliani e i postimpressionisti nella Parigi della Belle Epoque, e che nel '44 sarebbe stato sottosegretario all'aviazione nella repubblica di Salò. E proprio in quell'anno Lucetta (così la chiamavano tutti i suoi amici perché il suo nome di battesimo francese era Lucette) scappò dal castello di Bassano in cui vivevano per funzione i genitori e andò a lavorare nei campi di concentramento tedeschi - prima come ingenua volontaria fascista partecipante ai Littoriali, poi come deportata comunista. Fuggì da Dachau, la-

vorò come sguattera e contadina nella campagna di una Germania già sconvolta dalla sconfitta imminente. Cameriera in un albergo di Magonza, faceva parte delle squadre di volontari che scavavano le macerie dopo i bombardamenti, e lì, il 17 febbraio 1944 (una data che abbiamo festeggiato con brindisi per tutta la sua vita), incontrò il suo destino nelle sembianze di una bomba al fosforo a scoppio ritardato che la lasciò paralizzata alle gambe. Il giorno dopo gli americani entrarono a Magonza.

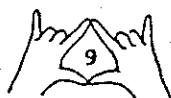
Tornata sconfitta dalla guerra incontrò al Putti di Bologna un ferito, un bersagliere, milite della decima Mas, futuro professore di filosofia gentiliano, mio padre: si sposò e mi concepì. Tutte queste vicende sono raccontate nel romanzo che l'ha resa famosa, *Deviazione* (1979), di cui guardo ora con ripetuto stupore la copertina giapponese che riporta la sua foto-tessera da deportata.

Dopo la guerra, sposata, madre, invalida, studiò, si laureò prima in lettere, con una tesi su Leopardi, e poi in filosofia, con una tesi

sulla *Critica del giudizio* di Kant. Fu però la paralisi l'esperienza decisiva, quella che le capovolse il mondo, da ragazza piacente a oggetto di compassionevoli «poverina» e che perciò la costrinse a dover vivere seducendo il mondo, perché dimenticasse che era in carrozzina. Tutto ciò che ad altri è dovuto o sembra naturale, lei dovette conquistarselo ogni minuto.

Ricordo perciò il suo animo festaiolo di quegli anni: organizzava feste in continuazione, con giochi e animazioni, dopo le veglie di accanita lettura e scrittura. Viaggiava, gite, pic-nic. Alterni sprazzi di povertà, vera indigenza, con fasti d'incurante scialo. Dopo che si separò da mio padre - quando l'incompatibilità politica era diventata impossibilità esistenziale - passammo un anno in un ospizio per invalidi: persone allo stadio terminale di mali incurabili che però giocavano a ping-pong e trincavano. In quel periodo non riuscivamo ad arrivare alla fine del mese: alle volte ci mandava soldi Camilla Cederna.

Nello stesso tempo però Lucetta riceveva tutte le settimane Alberto Moravia ed Elsa Morante e discuteva con Alfonso Gatto, e ri-



vedo la casa di Paolo Milano. Poi le assidue frequentazioni con Cesare Zavattini e Ignazio Silone. L'apertura mentale con cui visse il '68 del figlio e dei suoi coetanei. Una curiosità vorace, inesausta. La passione per le galassie lontane. L'umiliazione dell'editore che accettava i suoi romanzi e poi li rifiutava quando la vedeva in carrozzina. O che non digeriva il suo sguardo sul nazifascismo, mai conforme al conformismo. E poi, quando il successo le dette un minimo di precaria - agiatezza, la capacità di circondarsi di amici che l'accompagnavano nei viaggi più spericolati, da Tokyo a Leningrado a New York. E una tenace volontà di autonomia fisica, fare tutto da sola, persino vivere da sola in un appartamento straniero, come fece un anno con una borsa di studio a Berlino. Il tutto intramezzato da soggiorni nei sanatori, come quello di Pietra Ligure con i suoi amici chirurghi Antonio Negri, Giorgio Salina, suor Lina: l'affascinava la pretesa di alcuni umani di rappresentare la divinità in terra e così sono sempre stati intrigati, fittissimi i suoi rapporti con gesuiti come Padre Vanzan, domenicani come Pio Van Diemen, teologi come Carlo Ravasi. Tre

giorni fa, quando ormai la parola le tornava solo a sprazzi, mi ha chiesto: «Come faccio a sapere che muoio?» «Non sapremo mai se puoi saperlo» le ho risposto. «Ecco perché la teologia è così interessante» mi ha ribattuto, prima che il rantolo riprendesse il sopravvento.

Nel 1988, di ritorno dal salone del libro di Francoforte, un passante le rovesciò la carrozzina all'aeroporto: fratture, inizio del declino fisico, nuove operazioni, dolori sempre più bestiali, la voglia di morire, la volontà di vivere appesa alla sola possibilità di scrivere, lavorare, immaginare nuove storie. L'unica serenità nella lettura, sempre più difficile: ancora Dostoevski, tanta fantascienza, sempre più Montaigne oltre che Nietzsche, il Marx dei *Grundrisse*. I rapporti conflittuali ma affascinati con il computer, una strana bestia per chi ha cominciato a scrivere con il calamaio.

La sua passione politica non era sofisticata, nessuna scuola quadri come retroterra, ma veniva da una capacità d'immedesimazione, da quello che Kant chiama la facoltà dell'immaginazione: il vedersi al posto dell'altro. Ecco perché con la sua amica e infer-

miera Katarzyna alla fine parlava polacco - lasciando di stucco il chirurgo del Policlinico che l'ha seguita nei suoi ultimi giorni.

Prima del suo improvviso peggioramento, aveva firmato un contratto per scrivere la vita di Etty Hillesum, un'ebrea olandese morta ad Auschwitz: «Etty mi ha ridato un po' di voglia di vivere. È la sola che abbia scritto dei campi durante e non dopo», mi ha detto tra un'allucinazione e l'altra del delirio post-operatorio. E poi «Ho fatto bene a fare un po' di stravizi, ho bevuto buoni vini, mangiato manicaretti».

Una capacità incredibile di assaporare la vita. Una curiosità infinita ma quieta. La sua morte è stata aspra e difficile come la sua vita: se l'è conquistata con giorni di agonia. Ma quando era entrata al pronto soccorso dell'ospedale da cui non sarebbe più uscita, in stato d'incoscienza mi chiedeva, con un tono tranquillo, diligente, da scolaro buono: «Sei Marco?». Con la stessa solerzia distaccata mi chiedeva: «Muoio?»

P.S. Lucetta, spero che gli extraterrestri di cui hai scritto nel tuo romanzo *Partiranno* ti troveranno un posticino nel loro pianeta extragalattico di Nnoberavez.

Il Manifesto - 7 marzo 2001

#### RINGRAZIAMENTI

Ringraziamo i giornali da cui sono tratti gli articoli. Un grazie a Fabio e Rosaria per le fotocopie, a Stella e Alberto 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\*. Inverno 2613\*\*.

**DONNE E RAGAZZI CASALINGHI**, dispensa di pratiche ludiche, No O/L inverno 2613 (2002)

Supplemento a AAM TERRA NUOVA, No

Registrazione: Tribunale di Firenze, No 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 - sito: [www.uomincasalinghi.it](http://www.uomincasalinghi.it) - email: [associazione@uomincasalinghi.it](mailto:associazione@uomincasalinghi.it)

\*Nota: Questi sono i nomi che ciascuna si è data. Una delle nostre pratiche per liberarci dal '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 No 10, primavera 2607 - 1995).



# Adrienne Rich, Saffo del Maryland

di Franco Buffoni

**H**a compiuto settant'anni l'anno scorso Adrienne Rich, e li ha festeggiati in California rifiutando la National Medal for the Arts. Li festeggia ora anche in Italia con un corposo volume antologico della sua opera poetica – **Cartografie del silenzio**, a cura di Massimo Bacigalupo e Maria Luisa Vezzali (Crocetti, pp. 250, L. 31.000) –, che spazia dalla prima raccolta, *A Change of World (Mutare mondo, 1951)* alla più recente, *Midnight Salvage (Salvataggio di mezzanotte, 1998)*. All'interno un cinquantennio di lotte e scandali, vita vissuta con ferocia e tenerezza, di arte.

Nata nel Maryland da padre medico di origine ebraica, Adrienne – crescendo – assiste al frustrante rapporto della madre (una buona pianista a cui viene preclusa la possibilità di esprimersi come concertista) con l'arte. Forse è per questo che – già dal primo anno di università a Harvard – la poetessa non si limita a scrivere ottimi testi, ma riesce a farli circolare tra le persone giuste, ottenendo per il primo libro nel 1951 (anno della laurea) niente meno che la prefazione di un W. H. Auden ormai «americano» e all'apice del successo. Va da sé che non poteva suscitare indifferenza nell'autore di *The Age of Anxiety*, come in molti altri lettori, un testo quale «*Aunt Jennifer's Tigers*» (*Le tigri di zia Jennifer*), dove i feroci animali incedono con passi eleganti sul telaio, e le dita della zia volteggiano attraverso la lana che ricamano, ma fanno fatica a muovere anche l'ago più leggero perché «la fede nuziale dello zio è un peso opprimente che le schiaccia la mano».

Alleggerire il peso di quella mano, fino a liberarla completamente dal vincolo, sarà il vero compito artistico e politico di Adrienne Rich. Ma questo possiamo affermarlo noi oggi, in posando la sua storia. Nell'America del maccartismo più duro il percorso per la scrittrice non fu semplice né lineare. Anzi tutto si sposa, nel 1953, con un collega economista a Harvard, come suo padre di origine ebraica e agnostico, e dà alla luce negli anni immediatamente successivi tre figli maschi: David, Paul e Jacob. Con la Rich è importante insistere, almeno inizialmente, sui legami familiari, perché un altro testo poetico qui

antologizzato è «*Snapshots of a Daughter-in-Law*» (Istantanee di una nuora) del 1963, dalla raccolta omonima, in cui l'autrice si raffigura come giovane moglie («Si depila le gambe fino a farle brillare/ come zanne pietrificate di mannmuth») e come giovane madre («Donne, non vale la pena sospirare./ Il Tempo è maschio/ e quando beve brinda alle belle»), ma vista dalla suocera. Tuttavia, in questa sequenza (il testo si sviluppa su dieci strofe di lunghezza variabile), memorabile per l'amarezza e l'ironia, già è preconizzata la svolta, con l'avvento di un vagheggiato Cristo-femmina: «Così tarda a venire colei che deve essere verso se stessa più crudele della storia».

Ma prima della «liberazione», la storia (quella vera, privata e pubblica, fatta di cartoline-precetto e di ospedali) ha in serbo per Adrienne altre esperienze brucianti, come la militanza forsennata contro la guerra in Vietnam («Prigionieri, soldati, rannicchiati come sempre a scrivere,/ a spiegare l'imperdonabile a una moglie, a una madre, a un'amante») o una delicata operazione per una grave forma di artrite reumatoide che la porta di sin dal primo anno di matrimonio («*Rotami metallici per le radiazioni/ Fiore di ferro forgiato, donna di Picasso, sorella*»). La svolta consegue alla morte del padre («vecchio albero di vita/ vecchio uomo di cui ho desiderato la morte»), avvenuta nel 1968, e – due anni dopo – a quella, per suicidio, del marito, entrambi evocate nella poesia «*When We Dead Awaken*» (Quando noi morti ci destiamo) del 1971. E il titolo, significativamente, è tratto da Ibsen, l'autore di *Casa di bambola*.

A partire proprio dal 1971 la militanza nel movimento femminista diviene costante e onnicoinvolgente, fino alla pubblicazione nel 1976 del fondamentale saggio *Of Woman Born (Nato di donna)*, sulla maternità come esperienza e come istituzione. Incidentalmente si può anche notare che la grande letteratura sia sempre presente nella Rich, quasi come un riflesso condizionato. Questo titolo è tratto infatti da *Macbeth*, come in precedenza quel «Donne, non vale la pena sospirare» pure viene da Shakespeare, *Much Ado About Nothing (Molto strepito per nulla)*.

La notorietà, il suo essere ormai personaggio pubblico e carismatico, viene sancita dall'assegnazione nel 1974 – ex aequo con Allen Gin-

sberg – del National Book Award e dalla ufficializzazione, non appena anche il terzogenito diviene maggiorenne («Oh se potessi sentirti ora/ balbettare un dolce suono- se di nuovo il latte...»), del suo legame con Michelle Cliff, affascinante donna di colore di origine caraibica alla quale la Rich dedica *Twenty-One Love Poems* («Ventuno poesie d'amore»). E sette di questi testi sono qui ottimamente tradotti («Figure di donne balzano nell'estasi/ verso la grotta della sibilla o l'antra eleusino») da Maria Luisa Vezzali, poetessa in proprio e autrice di una raccolta (*Canti eleusini*, 1993) che già nel titolo rivela un forte legame con la poetica richiana.

Si libera in questa nuova fase creativa il canto della poetessa, giungendo a vette dickinsoniane nella descrizione delle fattezze di eroi-donna, come Renée Falconetti che presta il volto alla *Giovanna d'Arco* di Dreyer («Il silenzio che denuda/ capelli tosati...») o a soglie emotivamente hopkinsiane nella narrazione della tragedia della scaparra sovietica Elvira Shatayeva, capo di una spedizione di sole donne, tutte morte in una tempesta sul monte Lenin nel 1974.

Gli anni successivi sono – per la Rich – anni di amore, onori e militanza, con l'impegno nella rivista lesbica-femminista «*Sinister Wisdom*» (Saggezza sinistra), il conferimento del premio della National Gay Task Force, i prestigiosi incarichi universitari, le lauree *honoris causa*, a dimostrazione del fatto – ben sperimentato per altro anche da Allen Ginsberg – che negli Stati Uniti il sistema cultura-contestazione-inquadramento funziona a due marce: ignorare e/o boicottare ogni forma di sperimentazione fino a che essa è graffiante; quindi inglobarla, ricoprendola di onorificenze, trovandole una nicchia nel sistema e ben definendola. Tutto ciò che è ben definito e portato alla luce del sole – lo si sa – è più facilmente controllabile.

Con la Rich, per quanto attiene alla produzione poetica, anche il termine «sperimentalismo» può però risultare fuorviante. La sua capacità innovativa non sta infatti nella forma, che nelle ultime raccolte è ritornata tendenzialmente chiusa, come agli esordi tanto apprezzati da Auden. Né nell'intarsio di citazionismo intertestuale, tipico di tanta produzione d'area modernista. Né in una sorta di surrealismo immaginifico, che più che a Au-

*Più che nell'intarsio citazionista dei modernisti o nel surrealismo immaginifico, la forza è in quella che Saba definiva poesia "onesta": onestà con cui ha scardinato un sistema di pregiudizi ("la fede nuziale" che "schiaccia la mano") e creato "un nuovo tipo d'amore"*

den ci riporta alla prima produzione di altri autori trentisti come Spender o MacNeice o – per l'appunto – surrealisti come David Gascoyne. La sua originalità consiste, secondo noi, nella capacità di proporre al lettore una poesia «onesta» (e il riferimento è alla celebre definizione di Saba), costi quello che costi. Còlto questo dato, al lettore della Rich non resta che abbandonarsi a una poetica essenziale, dove i quattro elementi individuati da Luciano Anceschi (nella più chiara definizione novecentesca di «poetica») appaiono mirabilmente fusi e reciprocamente esaltanti.

Dunque, secondo Anceschi, «la riflessione che gli artisti e i poeti esercitano sul loro fare, indicandone i sistemi tecnici, le norme operative, le moralità e gli ideali» è la poetica. E la Rich riesce, da principio istintivamente, quindi in modo sempre più consapevole, a consustanziare moralità e metrica, idealità e forme poetiche, perché oltre alla grande maestria e alla purezza di intenti, possiede in vasta misura qualcosa che spesso manca – o viene a mancare – a molti poeti: avere realmente qualcosa da dire.

Adrienne Rich, che – come ricorda Bacigalupo nella impeccabile introduzione – in una intervista del 1991 parla con entusiasmo della sua recente scoperta delle *Ceneri di Gramsci* di Pasolini, il suo bruciante «qualcosa da dire» sa anche a chi vuole dirlo. E lo fa nella poesia «*Dedications*» (Dediche) che appare nella raccolta *An Atlas of the Difficult World (Un atlante del mondo difficile)* pure apparsa nel 1991, ma qui opportunamente posta all'ini-



# Il presente a letture incrociate

PAOLA BONO

**R**icco, variegato, diseguale, scritto da donne che «sono di tutti i tipi, come nella vita», *Duemilaeuna, donne che cambiano l'Italia* (a cura di Annarosa Buttarelli, Luisa Muraro, Liliana Rampello, Pratiche Editrice) è un libro che rifiuta ma anche richiede di essere letto tutto insieme; per le discontinuità – di registro, di argomento, di spessore – e per i sottili, non pianificati e per questo cogenti richiami che ne fanno una apprezzabile tessitura di pensiero. Si potrebbe forse dire che è un libro da leggere tutto insieme, ma con tempi e investimenti di attenzione diversi – a volte scorrendo rapidamente le pagine, altre fermandosi necessariamente a riflettere, altre ancora tornando indietro a ricercare un'assonanza in quel che si era dapprima trascurato.

Di alcuni scritti si gustano la densità di pensiero e la leggerezza di linguaggio; è il caso di «La maestra di Socrate», in cui Luisa Muraro, fondendo sottigliezza di analisi filosofica e capacità di renderla significativa per l'oggi, ripercorre i passaggi interpretativi che nel Simposio permettono a Platone di «tradurre» ai propri scopi la sapienza di Diotima, e così facendo ci restituisce il nucleo di quella sapienza d'amore. Sottratta alla «metafisica patriarcale che concepisce la relazione non nei termini di uno scambio ma nei termini di un'appropriazione e di una proprietà», la parola di Diotima ci dice nuovamente che l'amore «non è un mezzo per arrivare alla scienza del bene, del bello e del vero» ma «è esso stesso questa scienza; e che l'essere non è né uno né due, ma passaggio».

Altri scritti, meno compiuti, più occasionali e frammentari, regalano però piccole notazioni – ovvie all'apparenza, ma che illuminano con la forza del quotidiano punti di svolta epocali: come quando Francesca Graziani, nel suo «Diario di una prof» descrive i/le sue studenti degli anni novanta «strappati dall'erba dei giardinetti al tempo della nuvola radioattiva di Chernobyl (uno dei ricordi della loro infanzia)». Del suo racconto, e delle riflessioni (di Chiara Zamboni, Vita Cosentino, Maria Giovanna Piano; più il breve ritratto di Elisa Salerno offerto da Annarosa Buttarelli) che insieme ad esso compongono la sezione «Insegnare imparare», colpiscono la passione allegra e soddisfatta – che non vuol dire

«Duemilaeuna, donne che cambiano l'Italia», a cura di Annarosa Buttarelli, Luisa Muraro, Liliana Rampello

senza fatiche o scacchi – per il difficile mestiere di insegnare; e insieme la voglia e il piacere di imparare, nello scambio dispari con i/le studenti, per «trasformarsi in relazione», secondo la bella definizione che di queste due attività o modalità dell'essere dà Vita Cosentino.

L'accento sulla relazione (fortissimo, ad esempio, nell'analisi che Lia Cigarini fa del lavoro come campo di «Un altro conflitto tra i sessi») insieme a quello sul corpo (si vedano le lucide notazioni di Ida Dominijanni sul linguaggio della differenza, che «sa la sua radice corporea», «linguaggio relazionale» che «si impara dalla madre, dentro la relazione primaria») e – inevitabilmente – sul desiderio sono i fili che variamente intrecciano, riuscendo appunto a legarli in una tessitura, i discorsi delle diverse sezioni: «Abitare», «Le curanti», «Generare, non generare», «Insegnare imparare», «Intelligenza dell'amore», «Libertà nel lavoro», «La politica delle donne», «Scienze», «Sopra la legge, non contro».

Racconti di professione – architetture come Gisella Bassanini o Laura Gallucci, l'oncologa Gemma Martino, Daniela Riboli infermiera – che interpellano e interpretano la competenza appunto nell'attenzione all'altro/a; racconti di non ordinaria quotidianità, e a partire da questo elaborazione di pensiero, che nei modi di abitare – la casa, la città; come, con chi – come nei modi di lavorare, nel rapporto con la politica, la scienza, la legge, mettono al centro la modificazione di sé nell'incontro con l'altra/l'altro.

Modificazione, dunque interrogazione di sé; a cui invita pressantemente Stefania Giorgi riflettendo sulle tecniche di fecondazione assistita/artificiale, sulla perdita di corpo e di desiderio che possono accompagnarsi. Riflessione tormentata e anche aspra, costellata di domande che davvero dovrebbero essere riprese da tutte (e da tutti, ma lì il problema, lo sappiamo, è più fondo); che acquista forza nelle risonanze con quanto scrive Anna Maria Piussi su «La differenza di essere padri», dove pure a tema e in questione è il desiderio, e ancor più il sapere del desiderio.

Imperfetta, a volte incoerente, e però dotata della vitalità che accompagna quella «lettura del presente» su cui invitano a scommettere le curatrici del libro, la tessitura di que-

sto libro diseguale e ricco regge infine proprio per il gioco di ricorrenze e scarti – come è inevitabile in ogni interpretazione della realtà fondata sull'esperienza del cambiamento, con il suo «vuoto di non-detto, materia viva che resiste a essere tutta trasferita in parole», senza che ci si illuda di poter «inseguire rassicuranti schemi astratti e universali o sistemi interpretativi pronti all'uso». E questo gioco dice infine che forse ancora esiste, nel senso in cui lì veniva intesa, quella comunità delle donne sulla cui perdita – ricorda Iaia Vantaggiato in «Tra pubblico e privato resta l'amore» – si interrogava *Dwif* in uno dei numeri dedicati alla politica. Comunità non identitaria e compatta, anzi attraversata da diversità di storia, concezioni, investimenti; e però collocata in un quel comune orizzonte di linguaggio che, come dice Dominijanni, «è la nostra politica».

**Il Manifesto - 2 Febbraio 2001**

zio del volume, con funzione vocativa. La poesia della Rich è dunque volta a colei che la legge «mentre il metrò rallenta la corsa»; prima di salire le scale verso «un nuovo tipo di amore»; o che la legge in una libreria, o la trova «in una stanza in cui è accaduto troppo per poterlo sopportare»; ma soprattutto è dedicata a colei la cui lingua-madre non è l'inglese: «Di alcune parole non conosco il significato, mentre altre ti fanno continuare a leggere/ e io voglio sapere quali sono».

Eco whitmaniana riportata ai tempi nuovi del meticcio linguistico? Perché no. Ma nel solco puro tracciato da Calamus.

**Alias n°37 - 23 settembre 2000**



# Se si legano autorità e libertà

IDA DOMINJANNI

«**L**a nostra ricerca è partita dalla scoperta che possiamo distinguere fra autorità e potere, e accordare il bisogno simbolico di autorità con l'amore della libertà. Anzi, che l'amore della libertà di suo si accorda perfettamente con il senso dell'autorità, a condizione però che il loro accordo sia più forte della logica del potere. Questa è, in breve e in grande, la nostra scommessa». Con queste parole Luisa Muraro introduceva nel '95 il volume della comunità filosofica Diotima *Oltre l'uguaglianza. Le radici femminili dell'autorità* (Liguori), uno dei testi cruciali del pensiero della differenza italiano, nonché uno dei più scomodi nella sua ambizione di riformulare il binomio autorità-libertà in controtendenza rispetto alla tradizione democratica novecentesca, che, dopo le tragedie autoritarie degli anni Trenta, tende con buone ragioni a scinderlo, contrapponendo seccamente la conquista della libertà all'esercizio dell'autorità.

L'ambiziosa impresa si reggeva - si regge tuttora - su due perni, uno teorico uno pratico. Sul piano teorico, la necessità di recuperare il senso originario del termine «autorità» (etimologicamente, ciò che accresce, innalza, dà inizio, autorizza), svincolandolo dagli abusi del potere politico e tecnologico e dai dispositivi gerarchici del comando: in breve, «sganciando» l'autorità dall'autoritarismo. Sul piano pratico, lo spostamento di senso del termine autorità già guadagnato con la pratica femminista della disparità: che consiste, detto alla buona, nel libero conferimento d'autorità da parte di una donna a un'altra donna, indipendentemente dalle gerarchie sociali e sul modello della relazione figlia-madre, conferimento dal quale il desiderio femminile, lungi dall'essere autoritariamente coartato, trae potenziamento e autorizzazione a esprimersi, appunto, liberamente.

Così imperniata, la scommessa di accordare autorità e libertà passava e passa (soprattutto, ma non solo, sulla scorta del pensiero di Hannah Arendt) per un fine percorso di decostruzione dei due concetti e del loro assetto nell'ordine simbolico patriarcale, percorso che alla fine li ricongiunge, ma non prima di aver disgiunto l'autorità dal potere, e la libertà dalla sua accezione egoista e atomista. Normalmente associate l'una al comando e all'obbedienza l'altra all'individualismo e all'assenza di vincoli, autorità e libertà diventano, così decostruite e ricostruite, figure di una sfera pubblica incentrata sulla relazione, sulla fiducia, sulla verticalità non del comando ma dello scambio simbolico, sul dinamismo non del mercato ma del desiderio.

Senza rifare tutto questo percorso, sottolineo invece come il libro in questione, datato 1995, faccia riferimento al contesto in cui nasce e lo interpreti se-

condo la stessa chiave della coppia autorità-libertà. C'è, scrivono le autrici riferendosi alla crisi sociale e politica italiana degli anni Novanta, «un disordine sociale e personale che deriva da una mancanza di senso dell'autorità» e da scarso, o sciatto, senso della libertà, due lacune che la politica, pietrificata com'è sull'ordine esclusivo del potere (e del piacere maschile del potere), non riesce a colmare (rinvio al testo, e in particolare ai saggi di Muraro e Zamboni, per la completezza del ragionamento che qui posso solo accennare).

Tutta questa sequenza mi è tornata in mente al recente seminario di Frascati della fondazione Italianeuropei, ragionando sull'ipotesi delineata da Massimo D'Alema, per cui la destra sarebbe stata capace di rispondere alla crisi sociale e politica italiana degli anni '90 offrendo un binomio autorità-libertà che la sinistra non è stata in grado di formulare in termini propri. Ipotesi a mio avviso feconda nel sottoporre alla cultura della sinistra due concetti duri per le sue orecchie; ma troppo embrionale e, in mancanza di ulteriori passaggi, ambigua negli esiti.

La decostruzione di cui sopra dei due concetti aiuta a formulare qualche domanda, pertinente e impertinente, in più. La «subcultura d'impresa» della destra italiana, come lo stesso D'Alema l'ha definita, ha offerto autorità e libertà in risposta alla crisi sociale, o piuttosto un mix di comando efficientista, dinamismo di mercato e individualismo insopportabile del legame sociale? La qualità della leadership (molte qualità si possono riconoscere a Silvio Berlusconi, ma non precisamente un profilo autorevole) e la selezione delle domande di libertà fanno propendere nettamente per la seconda ipotesi. E di converso: è vero che la sinistra post-'89, esauriti i suoi riferimenti simbolici tradizionali, si è affidata a una laicizzazione che non comprende nel suo orizzonte alcuna idea di autorità; com'è vero che si dimostra tuttora diffidente di fronte alle istanze più mature di libertà, e non solo per via dell'attaccamento agli «angeli custodi» (tradotto, a un'idea di tutela sociale garantita) di cui parla Amato, ma anche per via di una imperitura dose di paternalismo di cui invece Amato non parla. Ma l'apertura ai bisogni di autorità e libertà deve avvenire sulla base di relazioni di fiducia e di ascolto fra sistema politico e società o di una maggiore «certezza del comando», dell'appello al conformismo sociale o alla responsabilità individuale, del dinamismo del mercato o della mobilitazione della soggettività? La politica diventa più autorevole se definisce meglio i suoi dispositivi di potere, o viceversa non lo diventerà se non rassegnandosi a passare anche per una (auto)critica del potere? Chi ha più filo da tessere tesserà, ma non è scontato che la matassa della coppia autorità-libertà sia saldamente in mano né della destra né della sinistra dell'Italia d'inizio millennio.



# La cronaca, di diritto e di rovescio

STEFANIA GIORGI

**P**rima che mi piegassi ai prodigi della comunicazione *totale* della Grande Rete – democratica, veloce, ubiqua – spulciavo tra le righe dei giornali di annunci e scambi. Ho imparato molto da quest'internet dei poveri: carta grigiasta, grafica spartana, nemmeno l'ombra di un'icona, nuda e cruda nella sbrigliatività del linguaggio dello scambio, mi mostrava alcune verità elementari del vivere, i «segreti» della gente cosiddetta comune. Un'umanità in cerca di passeggeri e cassettiere, ansiosa di disfarsi di cucciolate di volpini e soriani, pronta a barattare la pendola della nonna con un cellulare. Donne e uomini in trasloco, accaldati nelle faccende quotidiane, fotografati forse meglio di qualunque indagine statistica o di mercato.

Leggendo *La folla nel cuore* – Pratiche editrice, a cura di Clara Jourdan, introduzione di Natalia Aspesi, pp. 189, £. 28.000 – ho pensato che Luisa Muraro, in fondo, usa la cronaca un po' allo stesso modo. Vent'anni di letture e riletture di fatti e personaggi pensati e scritti da Muraro per destinatari e contesti diversi: seminari al Virginia Woolf-gruppo B, *Gioia, noi donne, il manifesto l'Unità, Via Dogana*. E' lei stessa spiegare la ragione di questa passione: «Dei giornali, la cosa che leggo più volentieri, oltre alle lettere, è la cronaca. La cronaca non è mai noiosa né stupida né saccente. La cronaca non ha pregiudizi, è piena di bambine e bambini e di gente del terzo, quarto mondo, anche quinto, sesto, quanti ce n'è, perché la cronaca è accogliente. E non è ipocrita: nella cronaca la gente piange, ride, si ubriaca, ruba, imbrogliava, tradisce, ammazza, muore di cancro, aids, come nelle altre pagine ma più apertamente, a volte fin troppo. E, soprattutto, la cronaca è piena di donne, che sono personaggi molto interessanti per me donna, ma nelle altre pagine piuttosto scarsi, in ogni caso».

Certo non è la Vispa Teresa – figura da lei definita «simbolo della donna che si slancia in mezzo a questioni gravi senza mostrare di sapere la loro gravità. Forse invece lo sa». Muraro certamente lo sa: avverte il pregiudizio, le censure, ha antenne sensibili per i segni della libertà femminile nel mondo e per i sussulti di un patriarcato che tenta di richiamare al suo ordine le relazioni delle donne. Certo non cre-

de nell'oggettività dell'informazione *britannica* (ma è mai esistita?), come nel neutro-universale maschile. E' maestra, infatti, nello svelare i lapsus – soprattutto se a scrivere di donne sono uomini – sempre in agguato, perché anche i cronisti hanno l'inconscio che irrompe «facendo casino» peggio di un refuso tipografico. Basta saperla leggere, la cronaca, per scoprire l'eroismo e l'«inerzia» – neologismo da lei usato per indicare la condizione della creatura, animale o umana, inerme, alla mercé di altri –, la grandezza e le sconfitte che ci narra l'umanità che finisce in quel settore della stampa. Una moltitudine di donne e di uomini, riecheggiata dalla dedica-citazione che apre e titola il libro: «La folla dentro il cuore/ nessuna polizia potrà disperdere». I versi folgoranti di una poeta che definì i suoi versi «la mia lettera al mondo»: Emily Dickinson, la monarca ribelle di se stessa che continua a mostrarci l'altrove irriducibile di una scrittura che resta fedele a sé. Tentarono gli uomini di quel patriarcato puritano ottocentesco che si credeva infallibile, di oscurare la forza delle sue parole. Subì l'oltraggio di veder scambiate come difetti di armonia proprio le anomalie – sintassi, punteggiatura, metrica visionarie, eccentriche – che erano la grammatica della sua aderenza tra parola e cosa, di fedeltà all'esperienza della vita. In un'altra epoca avrebbe pagato con la vita questa sfida. Allora si limitarono a consigliarle di conformare quella lingua al canone letterario (sociale e sentimentale) dell'epoca. Per nostra fortuna non lo fece.

*La folla nel cuore* si chiude con un inedito del '97, «L'arte di disfare le maglie». Nei fatti, una postfazione a questa raccolta, un «bigino» di istruzioni per l'uso, arricchito da un «Vocabolario dei nomi propri e comuni meno comuni». Da Albania a Virginia Woolf, passando per Brigate Rosse, sfida fallica, mistica, Onu, Apollo, Dolly, Dolto, Giulietta e Romeo, Guerra del Golfo e mucca pazzo, Muraro condensa il senso delle parole che usa col grassetto di un'ironia tagliente e di una creatività linguistica folgorante. Disfare le maglie, trovare il bandolo della matassa, nel linguaggio della filosofia postmoderna *decostruzione*. Muraro – con la materialità che forse si porta dietro dalla sua infanzia, come azzarda Aspesi, in un

Veneto agreste popolato di campi, galline e *fossi* – spiega: «Una frase che ha perso il suo significato letterale e conserva solo quello figurato (punto su cui fare capo per fare ordine in una situazione ingarbugliata). Ci sono donne ancora vive che si ricordano di aver cercato il bandolo della matassa alla lettera; io le ho viste farlo. Che importanza può avere questo? Per chi ama (la lingua), ce l'ha». Lei che certamente la lingua l'ama molto, ci insegna la tecnica per ripercorrere a ritroso quell'unico filo intrecciato. Si può fare un gomitolino disfando una maglia, in un ciclo imperfetto come le nostre vite, in fondo siamo maglie e tanti gomitolini. Il potere no, è uno pseudogomitolino, amante più dell'allegoria che della metafora, nel senso – rozzamente – che è maestro nel-

## Maglie e gomitolini

Da Dolly a Lady D., dalla guerra nel Golfo a Mandela, «La folla nel cuore» di Luisa Muraro. Raccolta di letture e riletture del presente

## Due incontri per discuterne

«La folla nel cuore» di Luisa Muraro sarà presentato domani a Roma, alle ore 17 presso la Biblioteca Rispoli, in piazza Grazioli 4, in un incontro organizzato dalle Biblioteche di Roma e dalla Libreria delle donne «Al tempo ritrovato». Insieme a Muraro ne discuteranno Marino Sinibaldi, Silvana Mazzocchi e Clara Jourdan. Dopodomani, l'appuntamento è invece nel carcere di Rebibbia Femminile, primo appuntamento che inaugura il progetto «biblioteche in carcere» del Comune: un'iniziativa che coinvolge le 25 biblioteche di Roma e che si propone di realizzare un servizio integrato con quelle esistenti a Regina Coeli, Rebibbia nuovo complesso, penale e femminile. A discutere con Muraro saranno Erri De Luca, Sandro Veronesi, Giobbe Covatta e Sandro Portelli.

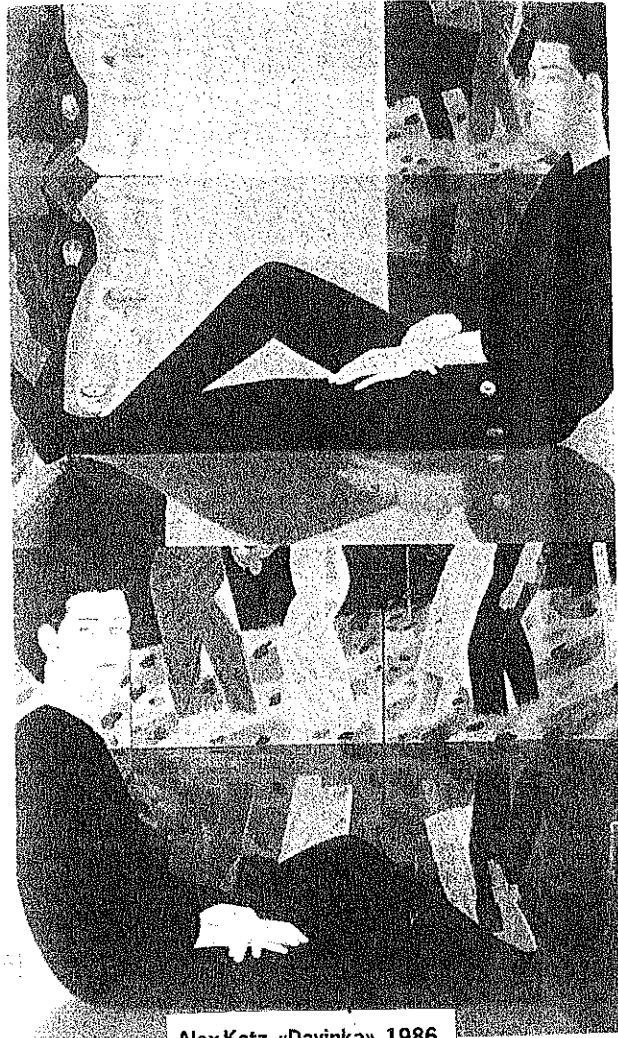


l'occultare l'esperienza (ma se volete capire meglio, vi rimando alla lettura di un più antico testo di Muraro, *Maglia o uncinetto*, ripubblicato da manifestolibri con introduzione di Ida Dominijanni). L'arte del disfieri che propone Muraro, è concreta, ancorata alla lettera della vita, ad esempi ed esperienze. E il suo libro si può leggere come un manuale di applicazione di questa arte.

Il gomitolino di *La folla nel cuore*, disfa la lettura facile di fatti e persone, gesti e comportamenti, quella che cancella le differenze, gli scarti e le eccedenze, cioè il sugo della vita. L'inverso di queste storie mostra così trame finissime e fili intrecciati, legami anche antichi là dove si lasciava intravedere un vuoto, un'interruzione. La differenza sessuale che abita il mondo, la libertà e l'autorità femminile che lo segnano, i giochi di guerra di un patriarcato occidentale che, ormai padrone del mondo, non è all'altezza del suo compito - «tant'è che, più della volontà di dominio dell'Occidente, si deve ormai temere la sua incapacità di dominio» -, ma anche gli uomini che scartano la violenza di quell'ordine simbolico e provano a parlare la lingua della relazione e dell'amore; i prezzi e i guadagni che derivano dal non agire secondo il senso attribuito al nostro agire (e al nostro sesso). Interrogando il desiderio, scartando il divieto che lo interdice, la costrizione inibitrice dei ruoli sociali, messi alla prova dalla vocazione alla fedeltà verso noi stesse/i.

Le storie di questo mondo che abitano *La folla nel cuore* parlano di guerra, clonazione, violenza sessuale, di sinistra e sottrazione femminile al voto e alla politica istituzionale, di Hillary Clinton e Lady D., di talebani e Mani Pulite, «pedofili e femministe», Marta Russo e il Vangelo di Marco, Nelson Mandela e Thelma e Louise, donne-soldato (vedi alla voce «sfida fallica») e politiche femminili modeste, automoderate (vedi alla voce «femminismo di stato» e «pari opportunità»), di tendenza alla distruzione della relazione materna, una distruzione che non passa solo attraverso le nuove tecnologie riproduttive, ma «attraverso l'uguaglianza, e una forsennata tendenza alla realizzazione di una simmetria nei rapporti donna-uomo, adulti-bambini, dove lo squilibrio e la disparità non sono più sopportati».

E' una cronaca popolata di principesse che scuotono monarchie secolari, mostrando con la loro rinuncia alla corona, che potere e autorità non coincidono. Di figlie separate dalle madri (come nell'antico mito di Demetra e



Alex Katz, «Davinka», 1986

Core reinterpretato nel quartiere operaio milanese della Bovisa), per l'atavica paura maschile delle genealogie femminili. Di giovani madri che abbandonano il figlio per rendersi visibile agli occhi del marito, inconsapevoli testimoni del teatro conflittuale di una famiglia dove ci si ama ma spesso ci si fa fa «una guerra feroce per la spartizione del tempo per sé, dello spazio per sé, della libertà dei soldi». Di clienti che uccidono prostitute perché non sopportano il giudizio femminile sulla virilità, tragico sintomo della necessità - sempre più elusa - del *dirsi la verità* sulle miserie del rapporto e degli scambi tra donne e uomini. Di fidanzati che si uccidono perché le famiglie non autorizzano un loro viaggio all'estero, fiori invernali di quel fragile e mortale desiderio comune a tanti giovani, insieme troppo intenso e troppo fragile perché non gli si concede il tempo di realizzarsi.

*La folla nel cuore* è un libro che raccomandiamo vivamente di leggere a tutte/i, ma in particolare a: chi crede che il pensiero della differenza sessuale sia un gioco iperuranico di filosofe con la testa fra le nuvole; chi non teme (o se ne fa complice) il trionfo dell'astrattezza giuridica sulla sostanza della vita, e una politica che ignora sempre più la parola felicità («una specialità borghese. Anzi, borghese e maschile, sia detto senza offesa. Corrisponde alla separazione tra pubblico e privato, tra politico e personale») e incapace di farsi mediazione della realtà che cambia. Forse perché dovrebbe essersi accorta che *già* molto è cambiato.

il manifesto - 18 maggio 2000



A partire dai verbali dei grandi processi alle streghe, Vanna De Angelis tenta di ridare voce alle vittime dell'inquisizione, ricostruendo le storie personali di alcune donne accusate di stregoneria fra il XIV e il XVII secolo. Un volume edito da Piemme

# Al grande sabba dell'Inquisizione

TONI ROVATTI

«**L**e streghe sono capaci di far rivivere i morti ed entrare nei loro corpi putrefatti, e disseppellendo i cadaveri del cimitero preparano filtri d'amore o di odio; fingono di guarire dalle malattie senza niente sapere di medicina, volano per aria con la velocità del lampo inforcando scope o caproni unti con l'unguento diabolico ricevuto dalle grinfie di Satana in persona; e non basta: mangiano i bambini e dalle loro vulve fanno uscire bruchi e cavallette micidiali per i raccolti e le vigne [...]. Le streghe rinnegano la fede, orinano sull'ostia sacra, scoprono tesori, vale a dire casse colme di monete d'oro. [...] tengono osceni convegni, di danze e accoppiamenti lussuriosi e contro natura, quando Satana vestito di seta e dai piedi biforcuti appare contornato da uno stuolo di rospi in livrea e donne nude. Ma quei convegni diabolici sono soprattutto ricchi di succulenti banchetti, e parlar di cibo a sazietà, un cibo permesso solo alle streghe fu forse il colpo da maestro con cui Del Pozzo convinse i più a puntare il dito contro ogni donna sospettata».

Girolamo Del Pozzo - come ci racconta Vanna De Angelis in *Il libro nero della caccia alle streghe*, Piemme, - è un inquisitore ecclesiastico, domenicano, che nel 1587 apre in un paesino ligure, Triora, uno degli innumerevoli processi per stregoneria. Come ormai è usanza in tutta Europa, l'inizio degli interrogatori è preceduto da una pre-

dica in chiesa alla presenza di tutti. Un concentrato di informazioni raccapriccianti sul mondo della magia nera a metà fra la favola e l'incubo, assolutamente necessario per spaventare, per rendere edotta la popolazione sul potere e la malvagità delle streghe, per invogliare denunce e delazioni e contemporaneamente suggerire le risposte corrette alle future imputate. La predica iniziale non è affatto un elemento secondario o decorativo: solo attraverso di essa la logica - questa sì diabolica - dei processi alle streghe riesce a sopravvivere pressoché immutata per più di due secoli in tutta Europa. È infatti attraverso prima le prediche e poi la produzione di una letteratura specifica, composta di manuali per portare a termine con successo i processi alle streghe, che si costruisce e si diffonde un immaginario terrificante, unico e consolidato, capace di giustificare la messa al rogo di migliaia di donne innocenti.

Sono gli stessi inquisitori a delineare, via via in maniera sempre più accurata, un mondo fantastico e fantasioso, paradossale ed ingenuo, che straordinariamente prende concretezza e acquisisce forza proprio grazie alle confessioni estorte alle accusate. Ogni presunta strega, quando finalmente cede agli interrogatori, racconta infatti sempre le stesse cose in ogni luogo e in ogni epoca, in quella che l'autrice definisce la vertigine dell'assenza dello scorrere del tempo. Perché esiste sempre e dovunque un

solo modo per sottrarsi alla tortura e allentare la morsa dell'inquisizione: confessare e dire ciò che i giudici vogliono farsi raccontare e si aspettano di sentire. Tutto il resto viene frainteso e distorto. «Nel supplizio del cavalletto, Franchetta dice queste parole: aiutatemi signore Iddio, dammi aiuto e conforto... calatemi, la verità l'ho detta... tu sai chi sono, Iddio, che i giudici non possono saperlo... stringo i denti e diranno che rido».

A partire dai verbali dei grandi processi alle streghe questo libro tenta di ridare voce, se pur una voce distorta dalla paura e dai supplizi, alle vittime dell'inquisizione, ricostruendo le storie personali di una decina di donne accusate di stregoneria fra il 1300 e il 1600 in luoghi e condizioni diverse. L'autrice ci conduce per mano nella realtà concreta della persecuzione permettendo al lettore quell'identificazione che solo il dettaglio e le parole dirette sono in grado di offrire. Sceglie la strada della storia qualitativa in cui è proprio la narrazione di un destino individuale e dei sentimenti personali a fare da ponte fra epoche apparentemente così distanti. Le parole dette sotto tortura diventano allora una labile traccia emotiva capace di produrre empatia, anche se non va dimenticato che sono comunque sempre uo-

mini, potenti e acculturati, coloro che trascrivono i verbali dei procedimenti, dando anche in questo caso una loro rappresentazione delle accusate. «Quanto agli aghi, era con essi che l'inquisitore affondava nelle membra della strega, legata e nuda, per cercare il segno del Diavolo, che poteva essere ovunque, nelle orecchie come nella vagina. Quando, perforando la carne, l'ago non produceva dolore, là era la prova che l'accusata apparteneva a Satana».

Se risulta molto complesso ricostruire lo stato d'animo e la reale condizione psicologica delle imputate di stregoneria, dato che i verbali possono rivelarsi una fonte indiretta, falsante o manipolata, i processi riproducono invece con fedeltà il complesso meccanismo attraverso il quale le donne vengono gradualmente ingabbiate, prima che dalle sbarre di una prigione, dalla cultura e dal pregiudizio. In ogni epoca infatti il processo giudiziario ha avuto il potere di trasformarsi in un momento fondamentale di ricontrattazione culturale dei confini della legittimità, in una fucina di immaginario simbolico, in un potente strumento di giudizio e di modificazione della percezione sul presente e sul passato, in cui la posta in gioco risulta essere molto di più della sorte del singolo imputato. Il processo, e ancor più la sentenza, possono acquisire dunque il ruolo di precedente strutturante e, proprio per questo, l'immagine che offrono della realtà è in grado di caricarsi di un'eccezionale forza suggestiva, capace di avvallare in un incomprensibile offuscamento della coscienza e della razionalità ciò che a uno sguardo esterno appare una palese opera di sterminio arbitraria e senza giustificazioni logiche.

Assumendo il punto di vista della vittima diviene allora straordinaria la fantasia e l'impegno che attraverso i processi alle stre-

## Innocenti confessioni

Sotto processo, in realtà, è un mondo femminile popolare la cui libertà

ghe fra XIV e il XVI secolo la cultura alta, istituzionale e maschile profonde e mette all'opera per soffocare un mondo femminile popolare la cui creatività e libertà evidentemente annichilisce e terrorizza più del demone. Questa sofisticata costruzione di un capro espiatorio che dura più di due secoli e a cui si fa risalire la colpa di ogni male - dalla carestia alla malattia, dalla morte di un figlio all'impotenza, fino al mancato amore di un coniuge - nasconde, oltre ad un facile alibi per scaricare e allontanare da sé aggressività e violenza - la strega è infatti sempre un'altra, altro da sé -, la paura per un potere femminile contemporaneamente arcaico e quotidiano.

Sopra ogni cosa le streghe sono pericolose in quanto ammaliatrici, detentrici del potere della seduzione e della sessualità. Capaci di corrompere l'uomo e di dare piacere, sono il principale nemico di un potere ecclesiastico che accetta l'atto sessuale solo in funzione procreativa. In ultima analisi le donne vanno controllate e sottomesse, spaventate e in alcuni casi annientate perché sono in grado di generare: sono indispensabili per la società, anche per quella angusta e rigidamente religiosa del medioevo che ostentatamente fa mostra di disprezzarle. Non si può assolutamente permettere che abbiano la libertà e la consapevolezza di gestire il proprio corpo, di intessere reti di solidarietà emotiva fatte di scambi di confidenze o di rimedi naturali contro il dolore, la malattia o addirittura gravidanze non desiderate. La cultura medica popolare, frutto della conoscenza delle erbe e del corpo, viene allora demonizzata, trasformata nel po-

tere occulto della magia, dei sortilegi, delle pozioni che, prodotte prevalentemente con ingredienti che richiamano il corpo e la sessualità - come il sangue mestruale o lo sperma -, hanno il potere di assoggettare la coscienza e di mettere l'uomo in balia del femminile.

Nonostante quest'immensa opera di sopraffazione legalizzata e teorizzata, apparentemente implacabile, nelle confessioni delle donne accusate di stregoneria restano tracce di una libertà di pensiero che non si fa scalfire. E così il diavolo oltre ad essere descritto come un orrendo figuro con le corna, metà uomo e metà capro, violento e aggressore come vogliono i giudici, si trasforma anche in un animale domestico affettuoso o in un amante protettivo e caritatevole, custode di un mondo migliore e più umano. «L'inferno è bello e ci si sta a meraviglia. [...] il sabba è una festa bellissima: il Diavolo offre a ogni ragazza un fidanzato o un amante, poi la ragazza e il ragazzo si prendono teneramente per mano e se vogliono possono fare l'amore».

Solo quando questo infernale meccanismo di accusa, che si autoalimenta anche grazie alle piccole invidie o vendette di paese, arriva a prendere dentro le sue maglie adolescenti e bambini, la coscienza degli inquisitori comincia a vacillare e il dubbio delle atrocità commesse sembra insinuarsi. Solo di fronte all'innocenza dell'infanzia la forza del mito, come assoluzione dal senso di colpa, appare meno unitaria e monolitica.

Lo scenario che questo testo offre risulta a tratti - ad esempio nell'ossessione delle istituzioni ecclesiastiche e degli uomini per il controllo del corpo femminile o nel tentativo di imbrigliare l'autonomia e la sensibilità delle donne in prima istanza attraverso il pregiudizio di carattere sessuale - di tale attualità, che viene spontaneo sorridere e paradossalmente chiedersi quanto i processi alle streghe facciano davvero parte di una storia remota e siano realmente altro da noi e dalla nostra tradizione culturale; quanto poco in fondo, a nostra insaputa, ci distanzi da questo mondo mitico.

il manifesto

giovedì 10 gennaio 2002

### Riferimenti

## Women for women

OSSIA, DONNE PER LE DONNE CONTRO i fondamentalismi. Un sito web ricco di materiale documentario sulla situazione di diversi paesi del mondo. Perché «la violenza sulle donne, la negazione dei loro diritti e della loro libertà di scelta, la soppressione della loro autonomia fisica, rappresenta il cuore stesso dei fondamentalismi: il nodo che li accomuna e che li vede spesso costruire pericolose alleanze.

La posta in gioco di ogni fondamentalismo e dei fundamenta-

lismi nel loro insieme sembra essere proprio il potere e il controllo sulle donne». Questo sito, ideato e prodotto dall'associazione Testarda, nasce da un progetto di ricerca su donne, diritti e fondamentalismi. Con interventi di Pia Covre, Djemila Benhabib, l'associazione Rawa in Afghanistan e Cesnabmihilo Dorothy Aken'ova.

Lo spazio dibattito ospita una riflessione di Stefano Rodotà su «Quelle pietre contro la donna e il diritto all'ingerenza».

C'è anche una pagina di links per avvicinare altre associazioni e realtà del movimento internazionale delle donne, foto dell'8 marzo in Algeria e le attività portate avanti dall'associazione.

[www.wforw.it](http://www.wforw.it)

WOMEN  
for  
WOMEN  
donne contro i fondamentalismi



# Una lingua senza naufragio

MONICA FARNETTI

**C'**è un libro (fra altri) che mi ha sempre un po' angosciato, *Naufragio con spettatore* di Hans Blumenberg, dove la luttuosa metafora, derivata da Lucrezio, di una morte per acqua scortata dallo sguardo cinico di chi gode per contrasto, da una riva lontana, della propria salvezza è assunta nientemeno che a «paradigma dell'esistenza». Nulla mi andava di quel «paradigma»: né che il mare fosse senz'altro luogo di morte né che lo spettatore non avvertisse alcun istinto di soccorso né, tantomeno, che del disastro filosoficamente godesse, né infine che si parlasse di «paradigma», e che ci venisse suggerito che quell'orribile scena ci riguardava tutti. Ma mi sono occorse molte letture per argomentare il mio rifiuto, e più di tutte quella del nuovo libro di Chiara Zamboni, *Parole non consumate. Donne e uomini nel linguaggio* (Liguori Editore, pp. 157, E. 24.000), che della metafora lucreziana a suo modo fa giustizia e, per quanto mi riguarda, di quell'angoscia mi libera.

In questo libro, dove il mare è l'immagine del tema principale, il linguaggio, e specificamente della differenza del e nel linguaggio fra donne e uomini, non c'è naufragio, infatti, ma semmai l'offerta di una serie di potenti mezzi di salvataggio, che corrispondono ai diversi modi di abitare nel linguaggio stesso: di nuotarvi, anzi, visto che in esso siamo immersi e nuotiamo - parliamo - di necessità, e senza intenzione, giusto per non andare a fondo (anche se poi «a fondo», molto «a fondo», in questo libro metaforicamente si va). Si nuota quindi - si parla - perché «squilibrati e senza luogo protetto in cui ritirarci», scrive Chiara Zamboni nell'*Introduzione*, «intessuti» come ci ritroviamo nella situazione che cerchiamo di rendere significativa. Ma questo «squilibrio», in cui si riconosce chi parla da donna della differenza fra donne e uomini, non è uno smacco alla geometria né all'armonia delle sfere e alla loro musica perfetta; non è, per l'appunto, fonte di angoscia ma semmai di allegria. Perché, stando così le cose ovvero i soggetti, galleggianti nell'oceano del linguaggio e presi nella coincidenza fra il dire e il fare, si ha «un pensiero che nasce a partire dall'esperienza e dalla sua verità e che vi ritorna con testardaggine. Un pensiero che si apre all'interno dell'esperienza del vivere». Di qui la portentosa «allegria della mente» (formula così assonante ma così diversa dalla «felicità mentale» degli antichi poeti, di Cavalcanti o di Dante, che era un'avventura dell'«intelligenza» nel senso più ristretto del termine, una visione tecnica, estatica e intellettuale dell'amore e della poesia). Di

«Parole non consumate. Donne e uomini nel linguaggio», l'ultimo libro della filosofa Chiara Zamboni. Per Liguori Editore

qui dunque quell'allegria pervasiva, che ci inonda e fa sì che il parlare valga la pena; che «sorge là dove la disposizione del reale si trasforma» mentre irrompono «modificazioni improvvise dell'essere segnalate da nuovi simboli»; allegria che si genera sostanzialmente da «parole antiche adoperate in modo nuovo».

È qui, credo, il nucleo del libro, e insieme dell'orizzonte di pensiero che lo ospita e di tutto il lavoro sul linguaggio che lo precede: un lavoro che, assieme alla comunità filosofica di Diotima, Chiara Zamboni ha portato avanti sempre (e chi ha partecipato almeno una volta ai suoi seminari lo sa bene) con concentrazione, energia e magistrale sapienza. È nell'impresa della risignificazione delle parole antiche (vista peraltro, molto pragmaticamente, la difficoltà di inventarne sempre di nuove) che si fonda la possibilità di un linguaggio della differenza, che dica e significhi l'esperienza per come nella differenza è vista e sentita. Il segreto del risignificare, di far rinascere le parole a nuova vita, sta proprio nel pensare il linguaggio come il mare e nel praticarlo come il nuoto, nel vederlo come pratica e nel pensarlo nella pratica stessa, nel corso dell'esperienza delle cose e degli altri e delle altre. Le parole così si rinnovano, ovvero rinnovano il mondo, perché lo dislocano e indicano, scrive Chiara, «una nuova densità dell'essere, di cui partecipiamo». E non si consumano, perché non si sovrappongono a quello che viviamo e dunque non le segnerà la fatica di quel carico.

Il linguaggio-acqua marina, fatto di parole che senza consumarsi, con leggerezza, toccano il mondo e l'«altro» mondo, la coscienza e l'inconscio, il reale e i suoi inquietanti dintorni, è dunque un linguaggio degno di essere vissuto. È un'eccedenza, un dono, un canto, un gioco, un'emozione, una magia, un'allegria. Lo dicono, con «parole» di volta in volta diverse - parole-chiave, che si dimostrano tutte strettamente solidali e che compongono un compatto thesaurus in miniatura -, oltre all'introduzione tutti e cinque i capitoli del libro. A cominciare dal primo, bellissimo, su Walter Benjamin riletto a partire dalla beatitudine nominalistica e descrittiva dei suoi anni infantili, di quando praticava la paradisiaca, magica lingua «della domenica»: la lingua materna, vicina alle cose e sensualmente così travolgente da

segnare in seguito tutto il suo percorso intellettuale e politico. Il secondo capitolo è dedicato invece a Françoise Dolto e all'esperienza del desiderio, della sua messa in movimento e della sua dicibilità. Il terzo capitolo è intitolato *La lingua gioca col mondo*, e raccorda tutti i lemmi del lessico - allegria e magia, canto e controcanto, emozione, dono ed eccedenza - nella dimensione materiale, avvolgente e letteralmente esplosiva del gioco.

Segue il quarto capitolo sul *Parlare di donne e uomini nel mondo, essendo una donna*, nevralgico per la dimensione politico-filosofica su cui dichiaratamente si concentra, dedicato al tema-principe della relazione. Qui è la testimonianza di Mary Daly che ci aiuta ad accettare lo squilibrio del linguaggio di cui si diceva, e a rilanciare in positivo la mancanza di un linguaggio che ci rappresenti in quanto donne: insistendo (in *Al di là di Dio Padre*, e poi in altri suoi testi) sulla provvidenzialità dello squilibrio, fertile di fatto di creatività e di pensiero, e sull'importanza, più che non delle parole in se stesse, del contesto in cui sono scelte, adoperate e fatte proprie. L'ultimo capitolo, il mio preferito, è infine una sorta di magnifico corollario a questa serrata apologia dello squilibrio, e a questa messa a fuoco del contesto emozionale delle parole. Intitolato *Brillio dell'essere*, è dedicato a Virginia Woolf, alla sua definizione dei «momenti di essere» e alla sua suprema pratica della conversazione, profondamente orientata, al pari della sua scrittura, da quegli stessi «momenti» estatici e sensuali di esperienza della realtà. È questo non per caso il capitolo più letterario del libro: potenza della metafora, e di quella in particolare, il «brillio dell'essere», che dà scintillanza all'idea centrale del linguaggio, nell'accezione della conversazione, come eccedenza che supera il semplice «stare insieme», e che porta senza deviazioni nell'ambito del dono. Conversare è un dono, nel senso che è farsi dono (fare dono di sé, darsi in una relazione in presenza) e farsi un dono, regalarsi la possibilità di conoscere, attraverso la ricerca di intensità che il conversare comporta, il proprio desiderio e i suoi orientamenti. Nella conversazione l'essere parla ed è presente e la sua presenza accanto all'altro o all'altra scintilla: di desiderio, di verità, di emozione.



È qui, forse, ciò che più di tutto mi sta a cuore in questo libro: la possibilità che si diano linguaggi - e scritture - che sfuggono alla teoria severissima dell'«autonomia del significante», in base alla quale fra la parola e la cosa c'è sempre e sempre rimarrà una lacuna incolmabile. Chiara Zamboni, recuperando il Peirce non a caso più censurato, rimette in discussione l'influenza dell'oggetto sul linguaggio, la sua attività nel processo del significare e la sua viva partecipazione all'universo dei segni. Ci si apre così all'ascolto, e alla lettura, di innumerevoli linguaggi nei quali sentiamo senz'ombra di dubbio che il «significante» non è vuoto, che non può esser vero che i segni rimandino solo ad altri segni (e i libri ad altri libri), né che parlare e scrivere sia necessariamente un prendere congedo dal reale. Quando l'essere brilla (di emozioni, o passioni, di desiderio, di «verità») la lingua brilla a sua volta, e quel brillo contagia chi legge e ascolta e così via all'infinito. I «segni» e i loro «oggetti» circolano intrecciati, c'è traccia pesante di questi in quelli, e le parole e la vita si fanno compagnia.

Il segreto è nella conversazione, è - una volta di più - nella relazione: una relazione «di fiducia», come l'autrice non manca di precisare, con una definizione indispensabile perappare finalmente la bocca anche a Lacan. Giacché se è vero che c'è «un godimento femminile ... che rimane muto», come ripete a sufficienza il *Seminario XX*, è vero anche, afferma Chiara Zamboni, che «la pratica del venir chiamate a dire in una relazione di fiducia, nella quale sia in gioco un incommensurabile al legame, apre al parlare dell'esperienza, in quanto portatrici di un particolare accesso all'essere e al suo godimento». Ma più che sul rapporto specifico fra parola e godimento vorrei chiudere sul rapporto più generale fra parole e cose: la cui classica contrapposizione, o scorporazione, ci ha impedito tante volte di render conto di noi stesse nonché delle nostre scrittrici più amate. Mentre invece immaginare in qualche forma una loro intimità, ammettere il loro toccarsi, improvvisamente ci restituisce voce e parola, e per soprammercato anche il mondo della letteratura femminile.

il manifesto 11 gennaio 2002

## Sessanta anni fa si suicidava la scrittrice inglese Virginia Woolf più viva che mai

**A**lle 11 di mattina del 28 marzo 1941, Virginia Woolf era ancora nella sua Monk's House, nel Sussex. Scese in cucina, scrisse qualche riga per il marito Leonard, da qualche giorno a Londra, e uscì di casa. Aveva dormito male, quella notte, come tante altre prima. Sentiva l'avvicinarsi di una delle sue terribili crisi depressive, quelle che continuavano a minarla sin dall'adolescenza. Inoltre, la distruzione della sua casa editrice, bombardata dai tedeschi, era stato un colpo duro. Uscì di casa così com'era, con la camicia da notte e le pantofole. Attraversò il suo giardino, graffiandosi le gambe con gli steli delle rose ancora in boccio e si diresse verso il vicino fiume Ouse. Prima di entrare nell'acqua, si riempì le tasche di sassi. L'avrebbero aiutata a toccare il fondo del fiume.

Virginia Woolf si toglieva la vita in un lontano ieri di sessanta anni fa. Già in vita fu acclamata come una delle più grandi scrittrici europee, nonostante avesse iniziato a pubblicare piuttosto tardi. Ma, in quei primi anni del Novecento, passò alle cronache soprattutto per il suo stile di vita, per la figura eterea ed elegante, per la «banda di omofili» cui si legò per creare, nel quartiere londinese di Bloom-

sbury, il gruppo omonimo che dominerà la vita intellettuale inglese negli anni successivi.

In Italia, gli editori la notarono subito, la pubblicarono e poi la dimenticarono per diversi decenni. Catalogata come una dei «padri» del modernismo accanto a James Joyce, propugnatrice del famoso «stream of consciousness» (flusso di coscienza) che portava finalmente nelle pagine del romanzo novecentesco i pensieri inconsci dei personaggi, Virginia Woolf in realtà fu molto di più e di diverso. Altrimenti non si spiegherebbe come, ancora oggi, i suoi libri anche di saggistica siano in continua ristampa. «E' uno dei tipici segni dell'immortalità di uno scrittore», ci dice Paolo Gelli, fra i più conosciuti consulenti editoriali in Italia (oggi alla Baldini e Castoldi) studioso di Woolf. «Quando uno scrittore o scrittrice, anche se dimenticato per decenni, viene poi riscoperto e letto da generazioni lontane con tanta foga e interesse, vuol dire che ha in sé qualcosa di perenne». In realtà, più che il legame con il modernismo, nella sua scrittura prevale l'impulso per la sperimentazione: «assolutamente diversa la prima Virginia Woolf della «Gita al faro» - continua Gelli - influenzata dal Joyce dei «Dubliners» nel racconto dell'i-

neffabile, dalla Woolf dell'«Orlando» in cui l'autrice in realtà racconta la storia dell'Inghilterra e per questo ha bisogno di un cambio di sesso nel suo personaggio. E infine l'ultima Woolf, quella delle «Onde» in cui tutto è stremato, nemmeno i personaggi esistono più, ma solo le loro voci». Nel 1975 fu Laura Lepetit, per la Tartaruga, a pubblicare per la prima volta in Italia «Le tre Ghinee», testo cardine del femminismo in cui l'autrice teorizza la necessità, per le donne, dell'indipendenza economica come passo fondamentale per la liberazione. Fra i grandi contributi di lungimiranza della Woolf, proprio il legame che stabilisce a livello teorico fra patriarcato, fascismo e repressione delle donne. Un pensiero che allora sembrò inconsistente, ma che negli anni Settanta in Italia suscitò l'entusiasmo di un'intera generazione di donne e che oggi non ha ancora smesso di svolgere la sua funzione rivoluzionaria.

Ad essere amata, oggi, è proprio la Woolf dei saggi, quelli in cui, non da cattedratica, ma da lettrice comune, Virginia racconta le sue letture e le comunica con l'immediatezza della bambina chiusa nella sua camera («A Room of One's Own») immersa nell'odore e nei colori delle pagine.

Roberta Ronconi



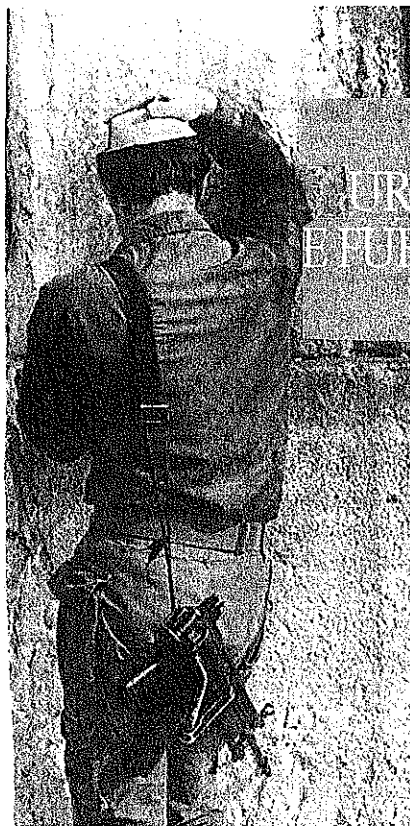
# Col Muro del Pianto alle spalle

**U**na giovane donna israeliana in divisa. Ai suoi piedi un mitra: è di guardia, con un altro soldato, al Muro del Pianto. Ancora Gerusalemme: durante un concerto di Isaac Stern suona improvviso l'allarme antiaereo: è il 1991 e siamo in piena guerra del Golfo. Gli spettatori indossano le maschere antigas, l'orchestra si ritira ma Stern ritorna sul palco. Solo, col suo violino: si alzano le note di Bach e, con esse, gli applausi. Vengono in mente i racconti dei «salvati», l'importanza che la musica e il canto rivestivano – per la sopravvivenza – all'interno dei lager.

Sono queste le due immagini che racchiudono i diciassette tesissimi, vibranti minuti di *Em Sakulah – Madre Senza*, il video realizzato da Mara Chiaretti con una videocamera digitale e una videocamera Betacam (oltre che con materiali di repertorio) per raccontare la storia di una donna, Emanuela Dviri Vitali, che nel 1998 ha perso in Libano il figlio Joni, appena ventenne, e che alla fatalità del lutto si è sottratta scoprendo l'impegno politico: una lettera a Netanyahu, la richiesta del ritiro immediato delle truppe israeliane dal Libano, la militanza nel partito del centro: «così la mia coscienza politica – racconta – si metteva due anni fa in cammino». E così, da una esperienza tragica, nasceva il suo desiderio di pace.

E' ferma Emanuela come ferma è l'altra donna di cui si narra, la madre dell'assassino di Rabin: libera analogia tra donne diverse che però dice della complessità stessa di Israele e della difficoltà a parlarne senza cadere nei luoghi comuni e nei pregiudizi dell'ideologia. A cominciare dalla complessità stessa della famiglia di Emanuela: laica lei, ebrea italiana che l'amore per un marito religiosissimo ha portato a Gerusalemme; tre figli cresciuti in un confronto continuo di idee, allevati all'esercizio Emanuela dice – deve essere sempre creativo, come la politica per la quale si batte.

E, intanto, le immagini si susseguono serrate: il mercato, lo steccato che divide gli uomini dalle donne davanti al Muro del Pianto, Emanuela nel suo studio di fronte a computer muto, l'attentato a un pullman a Gerusalemme, sangue che viene



## L'oltre maternità

JONI, SOLDATO dell'esercito israeliano e figlio più giovane di Emanuela Dviri Vitali, muore in Libano nel 1998. A quella morte Emanuela reagisce non isolandosi nella solitudine privata del suo lutto ma mettendosi al centro della scena pubblica. La sua rivolta assume le forme della partecipazione alla vita politica. Mara Chiaretti ne racconta la storia

Gerusalemme,  
un soldato  
israeliano  
di fronte  
al Muro del Pianto.  
Agenzia Sintesi,  
foto  
di Fabio Fiorani

spazzato da mani invisibili, tombe che si fanno sempre più numerose – «quella di Joni era l'ultima della quarta fila solo due anni fa. Oggi ce ne sono già altre cinque» – soldati che giocano in caserma, che scherzano nella carlinga di un aereo militari diretti al fronte. Giovani soldati – dice Natalia Aspesi nel corso della presentazione del video cui hanno partecipato, ieri a Roma al Palazzo delle Esposizioni, anche Fiamma Nirestein, Manuela Fraire e Gianni Vattimo – che con leggerezza, quasi ciondolanti, portano le loro armi e la loro giovinezza. Un segno quasi di pace questo, per Aspesi, di fronte alla pesantezza degli assetti di guerra cui siamo abituati.

Immagini dolorose come schegge conficcate nella carne ma anche grvide – alla lettera – di speranza: potente è la scena di un parto che con naturalezza avrebbe potuto costituire lo sfondo per le parole di Emanuela: «Quando Joni è nato ho urlato; quando è morto il mio utero non ha smesso di sanguinare per una settimana». Eppure continuo è il suo invito alla creatività che è come dire alla «generatività», alla

natalità. Ovvero a una maternità sempre legata al «rischio»: «Shalom, che vuol dire pace – spiega Nirestein – ha la stessa radice di Shalem, che vuol dire intero. Lo generare e poi nel crescere i nostri figli noi ci lasciamo guidare, insieme, da queste due parole». Pur essendo ferita, la maternità di Emanuela vuole andare avanti, non c'è rinuncia nonostante la perdita. Lo stesso è, secondo Nirestein, per Israele: l'unico paese democratico che vive l'insostenibile contraddizione della guerra. E come Emanuela, anche Israele compie oggi un percorso materno verso l'interezza, cercando di sciogliere quel nodo che tragicamente, nella sua storia, ha sempre unito vita e morte. E di cui, va da sé, la morte di un giovane è l'emblema più raccapricciante perché è morte di ciò che è giovane in noi e di ciò che è giovane in un paese.

Ma è proprio quel «nonostante la perdita» che fa del gesto di Emanuela un messaggio scandaloso. Lo dice bene Fraire: «scandaloso è quel suo stesso corpo così sensuale, esuberante; scandaloso è il suo coraggio

che non è materno ma femminile». Il coraggio della vita, si potrebbe dire, che non intende piegarsi neanche davanti a un pacifismo comodo ma che «combatte per la pace». Ed esiste, sottolinea ancora Fraire, un forte parallelismo, nella storia, tra i momenti alti di difesa della libertà e la storia stessa delle donne che ha reso possibili gesti come quelli di Emanuela. Una «resistenza attiva», la sua, che la videocamera di Mara Chiaretti non molla neanche per un istante. Tranne a ritrarsi, discretamente, quando il dolore riesplode: lì l'immagine si ferma, si fermano i movimenti di Emanuela, tacciono la musica e le parole.

A parlare sono, allora, i materiali di repertorio - recuperati con una ricerca sul posto - che vengono utilizzati come se costituissero il vissuto Emanuela Dviri; sono filanti televisivi, servizi di telegiornale, che, inseriti nel video - che ha ottenuto la menzione speciale della giuria al Festival Arcipelago - diventano la memoria stessa della protagonista. Una operazione assai

Con «*Em Sakulah - Madre senza*», Mara Chiaretti è alla sua seconda prova come documentarista. Il video, realizzato con due videocamere e con materiali di repertorio, ha ricevuto la menzione speciale della giuria del Festival Arcipelago grazie al riuscito intreccio tra narrazione individuale e Storia

simile Chiaretti aveva fatto nel suo primo documentario, *Swing Heil!* in cui raccontava l'esperienza di Coco Schumann salvatosi in un lager grazie al suo strumento musicale. Lì, lo spiazzamento era quello prodotto dalla musica jazz sui campi di Auschwitz.

Qui lo spiazzamento è prodotto dallo sguardo di una donna che osserva il gesto coraggioso di un'altra donna e che a partire da questo giunge a comprendere un momento della Storia e della vita di un Paese. Quei materiali di repertorio, montati come fossero memoria della protagonista, sono il modo in cui l'esperienza di Emanuela diventa fonte di intelligenza sul mondo, aiuta a comprenderlo. Quei materiali parlano perché a significarli è il senso che la singolarità irriducibile di quella vita esprime, il suo impegno, la sua rivolta contro l'immobilismo. E perché a interrogarli è l'accorta sensibilità di un'altra donna che li riscatta da una «oggettività» pericolosa perché paralizzante.

## Un sorriso dietro la videocamera

I. Va.

Una cascata di indomabili capelli bianco-argentei, occhi vivacissimi alla continua ricerca di immagini da catturare e un sorriso che sembra sempre disporsi all'accoglienza, conservandosi luminoso anche di fronte alla drammaticità delle vicende che con la sua videocamera racconta, Mara Chiaretti per trent'anni ha fatto la gallerista d'arte moderna; poi ha lavorato per il teatro come collaboratrice di Federico Tiezzi dei *Magazzini Criminali*. Con *Em Sakulah - Madre Senza* è alla sua seconda prova come documentarista. *Swing Heil!* - il suo primo video dedicato a Coco Schumann cui la passione per la musica salvò la vita a Auschwitz - aveva ottenuto il Premio Sacher d'argento.

**Come è nata l'idea di girare questo video?**  
Come per il documentario su Coco Schumann, dalla mia abitudine a raccogliere ritagli di giornale. Per Coco, mi aveva ispirato un articolo uscito proprio sul *manifesto*. In questo caso è stato un articolo di Fiamma Nirestein pubblicato su *La Stampa* ad accendere il mio interesse. Vi si narrava la storia di una donna ebrea padovana, Emanuela Dviri Vitali, sposatasi con un avvocato israeliano e madre di tre figli il più piccolo dei quali era

stato ucciso in Libano nel 1998. Una morte che, invece che isolarla nella solitudine privata del lutto, la catapultò sulla scena pubblica. E' così che decise di scrivere a Netanyahu per chiedere il ritiro immediato delle forze israeliane dal Libano.

**Quindi ha deciso di andare a trovarla.**

Sì, e ho trovato una persona decisamente diversa da me, estroversa e battagliera ma serena. Mi ha colpita la sua insofferenza a essere etichettata dentro quel ruolo che in genere viene assegnato alle madri che perdono un figlio tragicamente. La sua rivolta ha assunto la forma della partecipazione alla vita politica. E' lì che lei ha incanalato l'energia e la sua tremenda rabbia.

**Qual era l'elemento più dirompente di quella lettera?**

Un aggettivo, in particolare, mi colpì. Lei consigliava di trovare nuove parole per cambiare la politica ed esortava a «essere creativi». Mi è sembrato un atto di grande coraggio anche se, purtroppo, il termine «creativo» da noi ha tutt'altra eccezione, pubblicitaria e frivola.

**Quali le forme della sua partecipazione alla vita politica?**

Innanzitutto, si è presentata nel partito di centro, quello per intenderci che ha contribuito a far eleggere Barak. Io l'ho incontrata

proprio durante la campagna elettorale e anche nel corso di una conferenza di donne.

**C'è, dunque, alle spalle anche una esperienza di cultura femminista?**

No, assolutamente. Ma non ce n'è bisogno per contrastare chi vuole che tu stia a casa a piangere. Al contrario, lei è inserita in un contesto tradizionale, il marito è un uomo molto religioso. Anche durante la conferenza, era evidente come ascoltasse con noi le rivendicazioni dei diritti da parte delle altre donne. «Bisogna che i ragazzi escano dal Libano - diceva - altrimenti noi saremo sempre le madri che lacrimano». E in realtà quella conferenza esibiva un aspetto molto tradizionale anche nell'uso della politica, mentre lei compie un gesto che è più trasgressivo. Lo stato israeliano, per esempio, ha codificato i risarcimenti per le famiglie che perdono un figlio in guerra: bene, lei è uscita da tutto questo, dal codice e dal ruolo. Ha fatto qualcosa che noi qui, pur godendo di maggiore libertà, non riusciamo a fare.

**Una storia difficile all'interno di un contesto, quello israeliano, assai problematico.**

Sì, ed è per questo che ho deciso di parlare anche della peculiare situazione di Israele che è un luogo, insieme, violento e difensivo, di raccontare le due cose, mostrare l'intreccio tra un destino individuale e la Storia. In

Israele sono talmente in guerra tra di loro che la pace devono farla prima al loro interno. Oggi, con le frontiere del Libano sguarnite, in Israele si sentono ancora più indeboliti. Emanuela Dviri, pur essendo interna a questa difesa dello stato di Israele, ne ha rivoltato il senso dicendo «dobbiamo difenderci uscendo, non attaccando».

**Nel video c'è anche la storia di un'altra donna che pure è assai legata alle vicende israeliane.**

Compaiono, sì, i genitori dell'assassino di Rabin e, in particolare, la madre che con tenacia sostiene l'innocenza del figlio: «ha solo eseguito. — racconta — qualcosa che era già

nei Libri». Lei è una maestra d'asilo che studia la Torah, interpreta i Numeri e al figlio, chiuso in carcere, chiede se ha la biancheria pulita per lo shabbat.

**Com'è, oggi, il suo rapporto con Emanuela Dviri?**

E' una amicizia che non vuole essere impostata sul dolore. Insieme abbiamo riso molto: un giorno, dopo aver mangiato un'insalata, abbiamo tirato fuori dalla borsa i nostri rossetti. Erano identici nonostante la diversità dei nostri colori, ne abbiamo riso. Ora continuiamo a sentirci, lei ha scritto un libro sulla sua esperienza che uscirà a settembre e io mi occuperò dell'edizione italiana.

Il Manifesto - 4 Luglio 2000

# Pensatrici tutte anima e corpo

di Francesca Rigotti

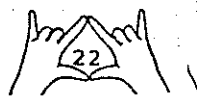
«**P**ensare senza balaustre» (*denken ohne Geländer*) chiamava Hannah Arendt un modo di esercitare l'attività del pensiero autonoma e irriducibile a una scuola, originale e diversa dal modo in cui la tradizione filosofica ci ha consegnato l'esperienza del pensare. Questo modo di pensare unifica le filosofe del '900 (Hannah Arendt, Simone Weil, Edith Stein e Maria Zambrano) intorno alle quali altre filosofe contemporanee scrivono i saggi qui raccolti. È un modo specifico di fare filosofia — illustra Francesca De Vecchi — nel quale si profila una nuova e diversa forma di soggettività del sentire, che trae alimento da varie esperienze pratiche e teoriche: la politica, l'amicizia, la mistica, l'amore. E nel quale il rapporto tra pensiero e vita, tra filosofia e biografia, è questione nodale, che va riannodata e ricomposta.

Ma è anche un modo di fare filosofia che Roberta de Monticelli definisce, specialmente nel caso di Edith Stein, ma io vi aggiungerei Maria Zambrano e forse anche le altre pensatrici qui considerate, Simone Weil e Hannah Arendt, «paradossale». Dove il paradosso consiste nella convivenza tra un volto aurorale, diurno, candido ed evidente e un velo notturno, oscuro, misterioso, ascetico. È vero che la vita di Edith Stein è stata per una metà

«aurora, luce nascente, felicità, presenza, esercizio dei sensi, comprensione, e per l'altra metà notte e "croce", dove in luogo della luminosa vita del filosofo c'è il mistero che crocefigge l'intelligenza» (pag. 83). Ma non lo fu anche la vita di Maria Zambrano, sospesa nella situazione liminare dell'esilio, durante il quale peregrinò da un paese all'altro senza mai poter approdare nel proprio — avendo voluto però mantenere, per amore, per rispetto, la lingua madre, lo spagnolo — sospesa tra l'aurora della vita e la notte della morte come la sua eroina Antigone, che fa la spola tra le sponde dell'essere, tra il dominio dell'oscurità e la luce crepuscolare dell'aurora? E non lo sono forse anche le vite di Hannah Arendt, anch'ella esiliata, proiettata fuori (*ek-silio*) dalla storia e della vita abituale, e di Simone Weil, che rivive nella sua eroina Proserpina, destinata a far la spola tra regime diurno e regime notturno, e sulla quale Maria Concetta Sala scrive parole toccanti? Le corrispondenze si dilatano dal modo di pensare al modo di vivere e al loro parallelismo: vivere e pensare discorsivi e deambulanti, tra l'andare e il venire corporale e l'andare e il venire discorsivo (*dis-curro*, correre qua e là) del pensiero.

Laura Boella, Roberta de Monticelli, Rosella Prezzo, Maria Concetta Sala, «Filosofia ritratti corrispondenze» (a cura di Francesca De Vecchi), Tre Lune edizioni, Mantova 2001, pagg. 140, L. 25.000, € 12,91.

IL SOLE 24 ORE - 28 Ottobre 2001



# L'evoluzione della poppata

1926, immagine di propaganda per l'Opera Maternità ed Infanzia

di Gilberto Corbellini

**N**on si può negare che in Italia la gravidanza e l'allevamento dei bambini siano fortemente medicalizzati. Elevata frequenza di controlli ginecologici durante la gestazione e di controlli pediatrici dopo la nascita, parto regolarmente ospedalizzato e, a quanto pare, il più alto tasso di parti cesarei. Le mamme italiane allattano rarisimamente per più di un anno. Come mai? Secondo Elizabeth Dixon Whitaker, antropologa statunitense che ha studiato la storia e gli atteggiamenti verso la maternità e l'allattamento in una piccola comunità della provincia di Ferrara, l'attuale situazione sarebbe il prodotto storico dell'abbandono durante il periodo fascista dell'allattamento a richiesta e delle pratiche tradizionali di allevamento dei bambini, con l'introduzione di un metodo di alimentazione rigidamente controllato, ovvero basato sugli orari delle poppate e la doppia pesata (prima e dopo il pasto).

Il libro della Whitaker, dedicato alla storia delle idee e delle pratiche di allattamento al seno, studiate nel contesto dell'evoluzione economica, sociale, demografica e sanitaria dell'Italia durante gli ultimi due secoli, dimostra le potenzialità euristiche di studi che combinano l'indagine antropologica e quella storica per capire come i cambiamenti culturali negli stili di vita dell'uomo moderno, riguardanti per esempio l'alimentazione e le abitudini riproduttive, possono interferire con predisposizioni naturali e comportamenti selezionati su basi adattative, cioè mentre l'uomo evolveva nella savana del Pleistocene. Nella fattispecie come sono avvenuti una serie di radicali cambiamenti nella concezione della maternità e nelle pratiche di allevamento dei bambini, e quale ruolo ha giocato la medicina in questo processo, introducendo l'idea che le pratiche popolari fossero insane o sbagliate, e sostituendole con metodi artificiali ritenuti più efficaci — e che nel contesto di società in cui i bambini morivano di malattie infettive lo erano certamente — ma che una più articolata comprensione delle dinamiche fisiologiche e antropologiche della maternità dimostrerebbero, og-

anche forieri di disagi, se non di nuovi rischi di malattie. L'abbandono dell'allattamento a richiesta e l'introduzione degli orari nell'allattamento al seno, insieme ad abitudini che separavano il bambino dalla madre (come l'introduzione della culla che implicava l'abbandono della pratica per cui madre e bambino dormivano insieme) o a interferire con il comportamento di poppata (come l'uso del ciuccio), viene messo in rapporto causale dalla Whitaker con la riduzione della durata del periodo di allattamento. E l'autrice, che aderisce alle tesi di diversi medici evolucionisti, ritiene che queste interferenze con modalità naturali di allevamento siano foriere di rischi per la salute del bambino e della madre. Per esempio favorirebbero lo sviluppo delle allergie nell'età adulta, sarebbero correlate con le morti improvvise dei neonati, nonché contribuirebbero all'aumento dei tumori dell'apparato riproduttivo femminile.

Nel primo capitolo del libro vengono riassunte le conoscenze sulle cure parentali e i rapporti madre-bambino nelle popolazioni umane più primitive, spiegate in base ai rapporti tra la fisiologia dell'allattamento al seno e il controllo della fertilità, attraverso la dipendenza della durata dell'allattamento al seno dalla frequenza delle poppate (più spesso il latte viene prelevato più a lungo sarà prodotto). Il meccanismo fisiologico che, attraverso l'ormone prolattina, controlla la durata dell'allattamento e insieme il periodo di infertilità post-parto, era adattativo in quanto consentiva di allattare un bambino alla volta.

I restanti capitoli ricostruiscono l'evoluzione in Italia dei rapporti tra le dottrine mediche e le credenze popolari riguardanti innanzitutto la natura e i modi dell'allattamento al seno, e più in generale l'allevamento dei bambini. Prima della seconda metà del XIX secolo le conoscenze mediche riguardanti la maternità e l'infanzia derivavano dall'osservazione empirica e convergevano con la pratica e le credenze popolari. Nel diciannovesimo secolo cambiava l'atteggiamento medico, con l'emergere della ginecologia e della pediatria come specialità. Alcune abitudini popolari cominciavano a essere



considerate insane, come appunto allattare a richiesta e offrire il seno al bambino ogni volta che piangeva, nonché dormire col bambino tenendolo attaccato al seno tutta la notte. Inoltre, la ricerca pediatrica sviluppava prodotti artificiali per l'allattamento, che superavano la pratica del baliatico. Mentre i rapporti tra allattamento e periodo di amenorrea/infertilità venivano considerati frutto dell'immaginazione popolare.

Il fascismo voleva incrementare la natalità. Ma non ebbe successo in quanto proprio agli inizi del secolo l'Italia andava incontro, in ritardo rispetto agli altri Paesi occidentali, alla transizione epidemiologica prodotta dai miglioramenti delle condizioni economico-sociali, cioè alla riduzione della prevalenza delle malattie infettive e al crollo dei tassi di mortalità infantile e natalità. L'incapacità della politica biologica fascista di controllare la fertilità produsse, secondo la Whitaker, un fenomeno di colpevolizzazione della donna, attribuendo l'infertilità a un processo di defeminizzazione. I politici e i medici fascisti salutavano la capacità universale delle donne

di allattare come la base biologica per la loro insistenza che ogni donna dovesse aderire a un dovere morale e umano di allattare. Ma ciò doveva avvenire all'interno di una dottrina moderna che imponeva una precisa disciplina, in modo che venissero abbandonate pratiche insane e pericolose, e solo per un anno. Fu anche creato di un ente nazio-

nale che assisteva le madri e implementava le contraddittorie dottrine fasciste sul ruolo della donna: l'Organizzazione Nazionale per la Maternità e l'Infanzia.

L'adozione della doppia pesata e degli orari fu deleteria per l'allattamento al seno. Da un lato creava ansia nelle donne, dall'altro indusse progressivamente per comodità la tendenza ad abolire quanto prima il pasto notturno e ad allungare lo spazio tra un pasto e l'altro. La conseguenza fu la diminuzione della durata del periodo di allattamento e anche della durata del periodo di amenorrea. Dopo la Seconda guerra mondiale il trend si accentuò anche come conseguenza di un'ulteriore modernizzazione degli stili di vita.

Gli ultimi capitoli di questo libro ricco di idee e suggestioni tracciano però un affresco piuttosto soggettivo della medicalizzazione della maternità in Italia, assumendo per alcuni aspetti forme caricaturali. Un po' deboli sono la metodologia di lavoro e le fonti. Mentre è condivisibile l'insistenza sul valore dell'allattamento materno e dell'attaccamento fisico/emozionale tra madre e bambino, comunque va detto che l'Italia è oggi uno dei Paesi con la più elevata aspettativa di vita alla nascita, e che prima della medicalizzazione le madri e i bambini morivano come le mosche.

Elizabeth Dixon Whitaker, «Measuring Mama's Milk. Fascism and the Medicalization of Maternity in Italy», The University of Michigan Press, Ann Arbor 2000, pagg. 358, sip.





# Ho stenografato le ragazze infatate

di Graziella Pulce

**A**pochi anni dall'unità d'Italia il pastore Otto Hartwig, un tedesco che aveva insegnato per qualche tempo nella scuola della comunità straniera di Messina, chiedeva a Laura Gonzenbach, nata in Sicilia da famiglia svizzera, di raccogliere materiale sulle fiabe siciliane. Nel progetto del teologo, da sempre affascinato dalla figura di Federico II e sostenitore della politica bismarckiana, la ricerca avrebbe dovuto evidenziare la persistenza dell'elemento normanno nella cultura popolare isolana. Non sapeva di avviare un'operazione che gli sarebbe cresciuta sotto gli occhi a dismisura. La giovane prese molto sul serio la richiesta e in pochi mesi (tra la primavera del 1868 e l'estate del '69) raccolse e tradusse in tedesco un corpus sostanzioso di fiabe dell'area ionica: materiale ricchissimo confinato perlopiù nell'ambito dell'oralità femminile. In Germania il testo – riordinato e annotato da Reinhold Köhler, pioniere negli studi di fiabistica, – vide la luce a Lipsia per i tipi di Wilhelm Engelmann, nel 1870, in due volumi. Solo cinque anni più tardi Giuseppe Pitré avrebbe pubblicato a Palermo *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani annotati*, un monumento che presentava analogo materiale relativo alla Sicilia occidentale. Ma tra le novantadue fiabe della raccolta Gonzenbach figurano anche storie che l'etnologo siciliano avrebbe più tardi censurato. Nella sua Sicilia non c'era posto per preti libidinosi o principi che usano violenza a fanciulle indifese.

Se Pitré registra sistematicamente le sue fonti, ovviamente donne nella stragrande maggioranza, ben poco si conosce circa i materiali preparatori della raccolta tedesca. L'autrice avrebbe rielaborato un testo da lei stessa «stenografato» (secondo il metodo dei fratelli

Grimm), ma si sono conservati solo i nomi di alcune donne, in genere domestiche di casa Gonzenbach o di altre famiglie straniere del circondario. I ritratti di due di esse figurano nell'antiporta di ciascun volume e sono stati ripresi nell'edizione – uscita come strenna del Banco di Sicilia e a maggio in libreria – che per la prima volta ripropone il corpus in «retroversione» italiana a cura di Luisa Rubini: Laura Gonzenbach, **Fiabe siciliane** rilette da Vincenzo Consolo, Donzelli Editore (pp. 576, L. 75.000), con sedici acquerelli di Casimiro Piccolo.

*In pieno post-risorgimento  
una giovane transalpina  
«strappò» alle donne della Sicilia  
ionica un centinaio di storie  
folkloriche: ora quei racconti,  
molto rituali, sono riemersi*

La scelta di presentare l'immagine delle narratrici pone la questione non secondaria dell'autorialità del testo, e tuttavia queste popolane se ne stanno come ignare di tale responsabilità. Una in particolare, avvolta nel suo scialle, lavora ai ferri limitandosi a sfiorare con lo sguardo il lettore. Non è difficile immaginare la sapiente diffidenza. Al demologo è però assolutamente necessaria una non superficiale familiarità col testimone: solo se ottiene lo status di complice l'osservatore può essere ammesso alla drammatizzazione rituale. La Gonzenbach raccontava di come avesse saputo conquistare la fiducia delle sue informatrici e di quanto però il loro racconto fosse di fatto irripetibile: espressivo, non limitato alla enunciazione della storia, era accompagnato da una mimica e da una gestualità che coinvolgeva il corpo intero, forzato a un movimento per tutta la stanza. L'ascoltatrice, la «Signora» si era trovata partecipe in prima persona della

esecuzione di un rito: in quel raccontare, che metteva in campo eventi di natura simbolica, le storie venivano ri-create a ogni performance. In quel momento la Gonzenbach diveniva la destinataria della fiaba, in una situazione non lontana da quella dei vari protagonisti delle storie, e al pari loro messa all'improvviso di fronte a situazioni dolorose e incomprensibili.

Al fondo di molte fiabe, nelle quali emerge invariabilmente un nucleo pagano o comunque precristiano, non è difficile intravedere la struttura del racconto di iniziazione. Solo al termine della vicenda il protagonista si accorge di avere lavorato alla propria trasformazione. Non a caso l'uscita dalla vita precedente e la separazione dal contesto storico e sociale sono spesso rese concrete dall'evocazione di pareti solide e ostili messe a fare da sfondo a quello che altrove e in altri contesti sarà il palazzo regale di Harun-al-Rashid, la prigione genovese che chiude insieme Rustichello e Marco Polo, la città appesantita che i dieci giovani bocacciani si lasciano alle spalle.

«L'ignoranza delle cose siciliane in Italia è spaventevole», scriveva Pitré a Ernesto Monaci alla vigilia della pubblicazione della sua raccolta, allorché si tenevano a battesimo gli studi di tradizioni popolari. Ma anche nella stagione in cui l'Italia, proiettata verso un futuro di molto migliore, sembrava riavvertire nel quotidiano trascorrere delle cose la presenza di creature potenti e invisibili. Uomini «allopriati» e ragazze «infatate» si trovano allora a vivere per i rituali sette anni (o sette mesi...) la loro avventura infera, a tu per tu con esseri di smisurata malvagità che però potevano essere vinti con l'astuzia, la pazienza, la buona memoria dei suggerimenti ricevuti.

# MARGARETE BUBER-NEUMANN TRA POTSDAM E MOSCA

## L'avanzata quotidiana del male finale

di Domenico Scarpa

**L**a Prussia dei primi vent'anni del Novecento descritta da Margarete Buber-Neumann nelle sue memorie è un paese pesante, accigliato; Potsdam è una città dai colori cupi e dai movimenti legnosi, il cui tono fisiognomico e morale è dato da un genitore uomo di tutte le rigidità, industriale, devoto dell'esercito, «patriarca contadino». La piccola Grete ha la mente sigillata, protetta da una torpida spensieratezza. Abita un paese dove sembra non esistere l'aria aperta, malgrado le corse in canoa, le spedizioni di bird-watching, i falò accesi nei boschi. Nel loro slancio ecologico, le società studentesche da lei frequentate covano già il nazismo: da quei fuochi sale anche l'odore «di un misticismo germanizzante che distruggeva alla radice la spinta progressista del movimento giovanile». **Da Potsdam a Mosca** (il Mulino, pp. 436, L. 40.000) è tutto improntato a questi smascheramenti: è la storia di una perpetua disillusione privata del godimento dell'illusione.

La vicenda di Margarete Buber-Neumann (1901-89) possiede insieme la purezza dell'idealtipo e le sfaccettature dell'esperienza individuale. Presto, quasi per caso, Margarete diventerà comunista. Nel dopoguerra di Weimar sposa Rafael Buber, figlio del teologo Martin; le nascono due figlie che non vedrà mai. Nel 1929 si legherà a Heinz Neumann, dirigente del Partito Comunista tedesco, e ne condividerà la precoce disgrazia di deviazionista e oppositore di Stalin. Sarà a lungo giornalista e funzionaria del Comintern, ma girerà l'Europa solo per finire a Mosca, all'Hotel Lux, ad aspettare con Neu-

mann l'arresto da parte della NKVD, il processo costruito sul niente e la deportazione in Siberia. Del compagno non avrà più notizie. Lei, arrestata nel '38, sarà sospinta di gulag in gulag. Nel '40, in seguito all'alleanza tra Germania nazista e Russia sovietica, viene consegnata nelle mani di quello Hitler che Stalin le aveva impedito di combattere dieci anni prima. Internata nel Lager di Ravensbrück, vi resta fino all'aprile del '45.

*Da Potsdam a Mosca* racconta la storia di Margarete fino all'arresto. È un libro per molti versi più interessante di *Prigioniera di Stalin e Hitler* (il Mulino, 1994), che narra il periodo 1938-45: per quanto rara, l'esperienza consecutiva del gulag e del Lager è in fondo statica: è l'esperienza comparativa di due forme del Male consolidato e organizzato; ma la Buber non ha l'icasticità dello sguardo antropologico-etnologico di Primo Levi né la disperazione narrante di Salamov. Non è una grande narratrice, e per di più la danneggia, nel nostro libro, una traduzione piatta e sgraziata, ripresa dall'edizione 1966 del Saggiatore. Ma è qui, come spiega il sottotitolo *Tappe di una strada sbagliata*, che possiamo osservare l'avanzata quotidiana del male.

Si è sempre lodata la lungimiranza (se non la veggenza) di Simone Weil nei suoi scritti sulla Germania totalitaria: sulla strategia del nazismo e il suicidio, pilotato da Stalin, della sinistra socialdemocratica e comunista. Il suo era in realtà semplice (ma all'epoca rarissimo) buon senso, assenza di pregiudizi. La Weil vede le stesse cose che vedono Margarete e i suoi compagni; in loro però la mente non raccoglie i segnali del corpo. Non l'ideologia e l'intelletto ma l'istinto, l'attenzione, sono i grandi sconfitti di quegli anni. La vicenda di Margarete e di tanti comunisti tedeschi esprime

insieme la sprovvedutezza di allora e il senno del poi. Le persone sanno, vedono, intuiscono: soffrono tutto, ma non agiscono di conseguenza. In loro misuriamo ancora una volta fin dove può arrivare la volontà e la necessità d'ingannarsi: come evitare la disperazione o il suicidio una volta accettata l'idea che al capo del comunismo mondiale la sorte della rivoluzione e dei deboli importa meno di niente?

È per questo che nel libro della Buber tutto è in fuga, sempre sul punto di sparire: spariscono le persone e persino il loro carattere, soggetto a metamorfosi oscure, volte di solito al peggio: uno per tutti, il Dimitrov che vive in gaudente incognito a Potsdam e che ritroveremo a Mosca, «faccia di gesso» e pedissequo sbirro di Stalin. Tra le pagine sopravvivono e si animano spezzoni di storia - Mosca 1932, Madrid 1933, Saarbrücken 1935 - troncati da anonime ingiunzioni del Comintern a partire o a tornare. Gli individui sono povere lucertole alle quali viene mozzata continuamente la coda e, prima o dopo, la testa. Ma le loro storie personali e le loro idiosincrasie riescono a squarciare come lampi persino il buio di un tempo come quello.

Anche oggi, è proprio sul valore dell'esperienza che può puntare una riflessione sulla vita di Margarete Buber-Neumann. Il vizio logico e morale del cosiddetto revisionismo storico è che, con l'intento dichiarato di riscattare l'esperienza individuale di chi dalla storia è stato (per fortuna e giustamente) sconfitto, lavora per livellare tutte le esperienze. Se basta la buona fede a riscattare una vita, tutte le scelte di vita si equivalgono. Il giudizio storico si azzera all'istante. Non conta più nulla *per che cosa* si è impiegata una vita; ma se la nuda vita degli individui ha valore in se stessa, l'esperienza lo acquista solo

*Nel libro-esistenza della prussiana comunista che visse il gulag e il lager, tutto è sul punto di sparire: luoghi, persone, caratteri, sentimenti...*

*Un bilancio del Novecento da rileggere contro il vizio della nuova storiografia*

a partire dal contesto nel quale matura e agisce. Livellare, e quindi svalutare, le esperienze è in fondo un esercizio totalitario, perché sopprime il ruolo di quella che Max Weber definiva etica della responsabilità. Le vite degli individui serviranno solo a dimostrare una tesi, a lasciarsi distruggere o adoperare come capri espiatori o strumenti di propaganda. Mentre la responsabilità delle scelte, il loro significato, sono nozioni democratiche per natura. La Buber-Neumann ha visto distruggere il suo ideale comunista per mano di chi doveva esserne il garante. Ma la dirittura morale che mantiene sia nel gulag che nel Lager, dove tutti i suoi sforzi saranno diretti ad alleviare, di nascosto dalle SS e a rischio di vita, le pene delle compagne, non è conseguenza diretta dei suoi ideali di uguaglianza e di soccorso ai deboli? Un nazista deluso avrebbe agito secondo gli stessi valori? Una volta compreso e patito l'orrore del comunismo storico, quella della Buber-Neumann degli anni di guerra è la testimonianza d'un comunismo senza partito: impossibile eppure vissuto con la mente e il corpo.

Alias n°47 - 2 dicembre 1999



# La modernista in pelliccia

Contestava a Le Corbusier l'ideologia funzionalista, che volle vestire con corrimano cromati, specchi pieghevoli, vasche in alluminio satinato. Il suo manifesto fu la villa "E. 1027" sulle Alpi Marittime, ed è lì che Le Corbusier consumò la sua vendetta: troppo morbido, troppo sensuale quell'arredo, quello spazio

di Gabriele Mastrigli

«**N**on hai paura che questo ritorno all'essenziale, questa sistematica semplificazione che sembra governare l'arte moderna finirà per far arenare questa arte in genere, e l'architettura in particolare, in una pura ricerca teorica che è troppo intellettuale per soddisfare le esigenze insieme delle nostre menti e dei nostri corpi? L'essere umano non è puro intelletto. E quando si vedono questi grandi edifici dalle linee esatte ed ancor più questi interni, dove ogni cosa sembra derivare da calcoli freddi e rigorosi, ci si chiede se la gente potrà essere contenta di vivere in tali posti». Quando nel 1929, sulle pagine dell'influente rivista d'avanguardia *L'Architecture Vivante*, Eileen Gray si interroga sui limiti della dottrina modernista, in particolare nella definizione dello spazio dell'abitazione, Le Corbusier sta ultimando il progetto della residenza dei Savoye a Poissy, forse la più celebre tra le architetture-manifesto del Novecento. Completato faticosamente nel 1931, quel capolavoro è da subito funestato da imprevisti: scarsa tenuta alle piogge (imputata, la celeberrima rampa centrale), che costringe a un repentino intervento di restauro su intonaci e manti di coperture; continui malfunzionamenti del sistema di riscaldamento (fondamentale, data l'enorme quantità di superficie vetrata); e una insufficienza di comfort.

Mai come nel caso del capolavoro lecorbusiano un edificio poco riuscito si è trasformato in uno degli esempi più seguiti nella storia dell'architettura. Una contraddizione, questa tra il modello e la sua applicazione, che ha generato decenni di dibattiti, e oggi è riportata in luce da un nuovo fuoco di una delle figure più controverse, ambigue e poco conosciute della lunga stagione modernista. L'opera di Eileen Gray, designer e architetto anglo-irlandese, attiva in Francia sin dai primi anni del secolo scorso, abbraccia un arco temporale vastissimo (muore nel 1976 all'età di 98 anni) con una produzione tuttavia quantitativamente modesta, che ha contribuito, insieme al carattere schivo e riservato, a lasciarne in ombra la raffinata sensibilità. La sua adesione al moderno fu sempre critica e «non-eroica» co-



me sostiene Caroline Costant lungo tutta la ricca monografia edita per Phaidon (**Eileen Gray**, pp. 255, in Italia L. 147.000).

Dopo gli studi alla Slade School of Fine Art di Londra nel 1907 si trasferisce definitivamente a Parigi, dove impara la tecnica orientale di laccatura dall'artigiano giapponese Seizo Sougawara e inizia a disegnare i famosi paraventi e pannelli decorati con

motivi figurativi. È l'incontro con l'architetto e critico rumeno Jean Badovici che permette alla Gray di conoscere i più importanti progettisti d'avanguardia dell'epoca. Dal loro sodalizio trae un'importante ancorché breve storia sentimentale insieme a un nuovo interesse per l'architettura, in particolare quella residenziale, con la quale ha l'opportunità di cimentarsi prima con progetti teorici poi con la realizzazione della loro abitazione estiva a Roquebrune/Cap Martin, sulle Alpi Marittime, la sua opera più conosciuta. Nominata *E.1027*, cifra ricavata dalle iniziali dei nomi della coppia, la residenza nasce come progetto integrato tra architettura e arredamento, che tiene ben stretti i nuovi precetti del funzionalismo modernista con le esigenze di comfort fisico e spirituale alle quali la Gray è particolarmente attenta. Mentre Le Corbusier preferisce usare una forma curva per rappresentare il contatto con il corpo (la famosa seduta in muratura nel bagno di Villa Savoye), Eileen Gray affida alla diversità dei materiali la capacità di suggerire una spiccata varietà di approcci tattili e visivi: dalle pellicce nella camera da letto ai corrimano cromati, dagli specchi pieghevoli, in bagno, ai lavabi in porcellana sino alla vasca da bagno rivestita di alluminio satinato. Un'attenzione quasi erotica alla palpabilità dei materiali con la quale la riservata progettista anglo-irlandese supera i meccanismi autoreferenziali della composizione modernista. E a Le Corbusier, che descrivendo la Villa Stein da lui progettata a Garches (1927), afferma «l'impressione di ricchezza non è procurata da materiali di lusso ma semplicemente dalla disposizione e dal proporzionamento degli interni», la Gray risponde in aperta

sfida: «La povertà dell'architettura moderna deriva dall'atrofia della sensualità. Ogni cosa è dominata dalla ragione per creare meraviglia senza una ricerca appropriata. L'arte dell'ingegnere non è sufficiente se non è guidata dai bisogni primitivi dell'uomo. Ragione senza istinto. Noi dobbiamo sospettare degli elementi meramente pittorici se non sono assimilati dall'istinto».

Nel 1932 la conclusione della relazione con Badovici porta Eileen Gray ad abbandonare *E.1027*. «I ricordi ti incatenano alle cose, così è meglio ricominciare da capo». Pochi anni dopo Badovici incoraggia Le Corbusier a realizzare una serie di otto pitture a muro proprio all'interno della villa *E.1027*. La Gray ne è profondamente turbata. Oltre a violare la configurazione stessa delle pareti, i muri alterano la configurazione dello spazio e dell'arredamento dell'abitazione, al punto che perfino Fernand Léger, pittore cubista e grande amico di Le Corbusier, li definisce troppo invadenti.

Metafora di un atteggiamento tanto genuinamente moderno quanto critico verso gli aspetti più dogmatici e iperrazionali, il percorso intellettuale della Gray si snoda, dagli anni trenta in poi, attraverso una serie di progetti teorici e pochi incarichi da privati di cui rimangono scarse tracce. Dalla nuova abitazione a Castellar che costruisce per sé a partire dal 1932, la Tempe à Pailla, sino al progetto della Casa Ellisse (1936) e al Centro per le Vacanze e il Tempo Libero (1937, che verrà esposto nel Pavillon des Temps Nouveaux di Le Corbusier), il lavoro della progettista, che rallenta allo scoppio del conflitto mondiale e si interrompe con la morte di Badovici nel 1956, continua a esplorare nell'intimità della residenza la sensibilità della composizione moderna ai bisogni fisici e spirituali dell'uomo.

Architetto «per tutti i sensi», come titolava una retrospettiva sul suo lavoro realizzata a Harvard nel 1994, Eileen Gray ci consegna oggi anche una riflessione sul lascio del moderno: sconfitto in campo aperto, nell'urbanistica come negli spazi pubblici, esso risorge oggi all'interno della casa, distillando i caratteri più innovativi dell'eredità dei maestri, ri assemblandoli secondo esigenze di comfort più aggiornate, trasformando infine l'abitazione, in tempi di reti e connessioni fisiche e virtuali, da semplice rifugio a sintesi di una serie di possibilità di contatto con il mondo. «Una casa non è solo una macchina in cui vivere - affermava profeticamente la Gray - è il guscio dell'uomo, la sua estensione, la sua libertà, la sua emanazione spirituale».

# Un museo per Rosa

di Emanuele Trevi

**C**i vorrebbe un museo per ogni singolo individuo mai esistito, ripete da anni Christian Boltansky, grande artista dell'identità cancellata, del consunto, del non-più-significante-per-nessuno. Per Boltansky collocarsi sul terreno dell'utopia non è per niente imbarazzante. Se la Storia è un'implacabile *macchina dell'anonimato*, intesa alla distruzione del carattere, della marca individuale, l'opera artistica gode almeno della residua libertà di muoversi a ritroso. La sua dimora concettuale è l'unicità, l'irripetibile che diventa, per lo sguardo postumo, irrimediabile. I vestiti lisi, le fotografie a cui non corrisponde più un nome, gli utensili logori e miseri sono gli strumenti di lavoro di Boltansky. Il lavoro artistico non si illude mai di recuperare l'identità cancellata. Si limita a manipolare delle tracce, a ostenderle. Propriamente, il lavoro artistico può solo *decorare l'assenza*.

Un museo, allora, per ognuno. Per ogni vitello del Grande Mattatoio. Un'impresa che si dà per necessaria nel momento stesso in cui, dichiarandosi, si rivela impossibile. Un'impresa artistica, in una parola. Una vocazione che si riconosce anche in alcuni episodi marginali e preziosi della scrittura contemporanea. Un perfetto «museo in forma di libro» lo ha scritto, per esempio, qualche anno fa Patrick Modiano. La piccola Ombra a cui era dedicato ha per corredo un nome, Dora Bruder, e un minimo ritaglio di giornale. E poi: qualche circostanza verosimile, dei luoghi di Parigi che sono ancora lì. Molto poco, per interrogare un'ombra. E non troppo di più, in fondo, per eseguire un lavoro affine, ha in mano Guido Ceronetti nel suo ultimo libro, **La vera storia di Rosa Vercesi e della sua amica Vittoria** (Einaudi, pp.77, L.14.000). Dove i viali e i non allegri caseggiati sono quelli di Torino, inizio del secolo scorso. Bisogna ammettere che il «caso Vercesi», anno 1930 e ottavo del regime fascista, fu celebre e chiacchieratissimo. Forse l'ultimo *fattaccio* di cronaca nera su cui si poté spar-

gere qualche fiumicello d'inchiostro, prima che il regime decidesse il black out su quel tipo di storie imbarazzanti. La notte del 19 agosto 1930, una giovane donna in carriera, titolare di un negozio d'abbigliamento, fu strangolata nel suo appartamento. Del delitto fu accusata Rosa Vercesi, condannata all'ergastolo per omicidio e rapina, che in carcere rimase fino al 1959, anno della grazia presidenziale.

Un avvenimento, insomma, che ha prodotto una indiscutibile abbondanza di materiali d'archivio, di testimonianze, di riflessi. Il nome di Rosa, la cinica assassina, finisce negli stornelli popolari cantati all'osteria mentre le foto del corpo martoriato di Vittoria si infilano nei manuali di medicina legale.

Il comportamento autodistruttivo di Rosa, arrestata a poche ore dal delitto, è al centro di tutte le domande poste da Ceronetti a quella *tranche de vie* di settant'anni fa. E' questo comportamento a procurarle l'ergastolo, con tutta evidenza. Perché Rosa non solo si protesta del tutto innocente, mentre gli indizi a suo carico sono schiacciati, ma fa di tutto per instradare i giudici sulla pista di un finto movente, quello della rapina dei gioielli, considerato il più abietto. La «*stoltezza togata*», si sa, non ha bisogno d'altro. Le mura del carcere inghiottono viva Rosa, complice dei suoi giudici nella costruzione di una verità ufficiale del tutto consona alla morale fascista e bigotta in cui tutti i protagonisti di questa storia sono invischiati.

Rosa in realtà, che vive di traffici e commissioni finanziarie al confine tra il lecito e l'illecito, di soldi, alla sua amica, ne aveva già portati via parecchi. E non aveva bisogno di quei gioielli rubati *apposta* per avvalorare la pista dell'omicidio a scopo di rapina. La tesi della rapina, che indica nell'interesse la chiave del misfatto, è un artefatto di comodo, che serve ad occultare la natura del legame tra Rosa e Vittoria, tra l'«assassina» e la «vittima». Non è il Denaro, ma Eros la divinità tutelare di quel legame. Rosa e Vittoria sono amanti, passano la notte assieme, ogni tanto hanno un po' di cocaina che Vittoria porta da Parigi. Litigano, come tutti gli amanti, e forse a volte fanno dei giochi un po' violenti, come fanno molti amanti. Nella morte di Vittoria non c'è in conclusione nulla di premeditato da parte di Rita.

Ceronetti ha ragione: spira l'aria della tragedia, in quella notte d'estate di settant'anni fa, in quell'appartamento al quinto piano. C'è sempre, in una storia tragica, un particolare rapporto tra ciò che si dice, tra ciò che si può dire, e ciò che è costretto al silenzio. La «temperatura tragica», si potrebbe credere, è proprio la misura di questo rapporto. Così come l'eroe tragico, al sommo grado di astrazione, si può definire colui

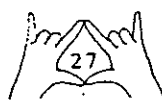
*Il "racconto-pravda" di un assassinio nella Torino bene degli anni trenta. Il vero movente, lesbico, fu negato dal fascismo.*

*Ora lo scrittore degli spiriti italiani lo recupera a una memoria sepolcrale*

che seppellisce in se stesso la propria verità, *se la mangia* un boccone amaro dopo l'altro. Tacendo le circostanze *erotiche* della morte di Vittoria, Rosa si perde, consegna se stessa al carcere a vita mentre la «*stoltezza togata*», i giornali, la buona società clerico-fascista recitano concordi le loro pagliacciate.

Ceronetti, esponendosi al «pulviscolo cosmico e umano» di questa vecchia e triste storia, la racconta a sua volta senza divagare, attento a cogliere ogni minima vibrazione di quel silenzio represso. Terminato il suo racconto, ci tiene a dichiarare di non essersi «servito di alcun mezzo elettronico», e di non aver «fatto ricorso a sistemi di ricerca informatica». E fa bene a scriverlo in fondo al libro, perché, ci si rende conto, non si tratta della solita fesseria da letterato italiano affezionato al calamaio e alla stilografica. Questa *Vera storia* è un'opera d'arte, né più né meno di un'installazione di Boltansky. La sua particolare tonalità dipende dalla scelta dei materiali adatti ad evocare l'ombra di Rita. Ceronetti ha in mano qualche vecchio ritaglio di cronaca nera, un paio di libri, i ricordi della sua infanzia torinese, e addirittura un «pendolino radiestesico» (ma confinato, con grande finezza intellettuale, in una specie di «appendice occultistica», superflua per chi crede che «un racconto-pravda rigoroso debba poggiare tutto su dati sperimentali»). Un po' «filologo» un po' «criminologo», Ceronetti si attiene a questi rimasugli, li sfrega tra loro come tanti legnetti. Come a voler gettare, nell'oscurità del passato e del silenzio, la sua piccola scintilla di speranza.

Alias n°45 - 18 novembre 2000



# Ruth Stone che canta

## il mondo fatto a mano

■ TRADURRE PRESTO E BENE QUESTA SFRONTATA POETESSA DI VIRGINIA ■

**Pane quotidiano della Stone è il dettaglio vitale**

**e rivelatore, cupo e sciabolato dall'ironia,**

**tutto dedito all'implosione ancestrale**

**della realtà più ordinaria.**

**La mente femminile, «grande biblioteca**

**in disordine», vi è protagonista**

di Andrea Molesini

**R**obert Graves sosteneva che per scrivere, e per scrivere in versi soprattutto, bisogna circondarsi di cose fatte a mano, evitare la compagnia di oggetti fatti in serie. L'individualità è cosa delicata, preziosa, e va difesa in ogni attimo e in ogni gesto. Si stabilì per trent'anni a Maiorca, in un piccolo villaggio di montagna, per vivere in armonia con le stagioni e i riti ancestrali che le legano ai contadini, alla fertilità dell'uomo e della terra, e nella sua casa niente, nemmeno uno sgabello, un bricco, una scopa, era di natura industriale. Questo ammaestramento spiega certe sue strazianti parole: «Un tempo la poesia serviva per ricordare all'uomo che doveva mantenersi in armonia con la famiglia delle creature viventi tra le quali era nato [...] oggi ci ricorda che l'uomo ha ignorato l'avvertimento e ha messo sottosopra la casa con i suoi capricciosi esperimenti filosofici, scientifici e industriali, attirando la rovina su se stesso e sulla sua famiglia». Mai come oggi il linguaggio è minacciato dal trionfo della serialità, soprattutto in quella parte del mondo che detta le regole all'altra. In America più che altrove, forse. E ancora una volta spetta ai poeti la difesa di quella invasata precisione del dire che resta l'ultima muraglia a difesa del mistero dell'individualità e del destino. Qualche mese fa una poetessa di 85 anni, Ruth Stone, dopo una vita trascorsa a difendere la ridotta del linguaggio e del sano, arguto, appassionato sentire, ha ricevuto il prestigioso National Book Critics Circle Award con il libro *Ordinary Words*, che premia anche il suo piccolo e raffinato editore, Paris Press, un'impresa «senza fini di lucro». Passeggiando tra i suoi versi si viene investiti da un refolo di caparbia, anticonformistica fede nell'individualità del fatto-a-mano, del corpo e della mente che calzano l'azione, del suono che calza il senso. Ruth nasce nel 1915 a Roanoke, in Virginia. Il padre, Roger McDowell Perkins, suonava il tamburo, e si esercitava a casa. Le sere in cui riusciva a tenersi lontano dalle scommesse leggeva alla famiglia brani della Bibbia alternati a pezzi umoristici di Bill Nye. «Andava pazzo per il genere comico», ricorda la poetessa, che crebbe circondata da parenti che dipingevano, facevano gli avvocati, scrivevano versi, e insegnavano. Gli zii, soprattutto, raccontavano un aneddoto comico dopo l'altro: «Vedevano attraverso la superficie delle cose, e quel che vedevano faceva ridere». Il



nonno paterno era senatore, e i tè della moglie, frequenti come le battute di spirito degli zii, costituivano un vero e proprio evento sociale. Così Ruth «imparò a versare il tè e a essere una lady-come-si-conviene, cosa che dovette in seguito "imparare a dimenticare"». A 44 anni, nel 1959, pubblicò la sua prima raccolta di versi, *In an Iridescent Time*. Un libro schietto e pieno di brio, composto in stanze rimate in modo regolare, un po' cantilenante, nella tradizione della ballata. Nello stesso anno si trasferì in Inghilterra con le figlie e il marito che lì si suicidò. La tragedia gettò la poetessa in una disperazione che ha mutato la forma e la natura di tutta la sua poesia, tingendola di una nota cupa, di uno sguardo feroce e tagliente, mai scervo, però, da quel maestoso senso di umana pietà che costituisce la radice stessa dell'ironia e della sciabolata umoristica. I suoi versi s'incresparono pur senza diventare oscuri, le stanze assunsero forme asimmetriche, il tessuto musicale si condì di rime-al-mezzo e lo stile acquisì la fresca e scomposta immediatezza del parlato. Negli ultimi decenni la Stone, che vive nel Vermont, ha vagabondato per i College di mezza America per leggere e insegnare poesia, ma solo con il National Book Critics Circle Award il suo lavoro è stato finalmente proposto all'attenzione del grande pubblico.

La poesia ripaga tardi, ma con gli interessi. Le sue parole compongono una galleria di ritratti inconsueti, tragici, spigliati. Il suo umorismo è feroce, e mette alla berlina soprattutto l'arroganza maschile che da sempre costringe la donna a un destino subalterno, governato dalla paura: «Gli uomini ci trattano spesso come se fossimo bambini intelligenti». Così «per colpa degli uomini le donne traducono paura. [...] Che l'assassino non sia venuto la notte scorsa/ non prova niente./ Cos'è, di notte, il vetro di una finestra?/ Solo uno spazio buio dove ti rifletti./ Solo una lente per chi sta fuori in agguato».

La Stone è stata giustamente apparentata alla Bishop, se non per scaltrezza lirica, certo per ironia e leggerezza. Si tratta di una sorta di Philip Larkin donna. La stessa candida-e-maligna, sfrontata visione delle cose, anche se in qualche modo meno amara. Le sue poesie sono sempre rapide, a un tempo semplici e profonde, talvolta commoventi. Passeggia tra situazioni e immagini di tutti i giorni, e le porge al lettore con una grazia arrabbiata che sorprende, ma non troppo. Anche la vecchietta, l'energia che abbandonandoci ferisce e tradisce l'identità, prostrandola, è una delle sue ossessioni, tema di molti pungenti ritratti poetici. I suoi personaggi sono spesso poveri, ma non afflitti da una povertà retorica, politicamente corretta, semplicemente non vengono compresi dai più perché appartengono al mondo del fatto-a-mano, quello in armonia con l'universo invocato da Graves, e dunque finiscono per essere fuori posto nella società della macchina, della tecnologia, della fretta, dell'ignoranza del dettaglio vitale e rivelatore. E così la sua poesia si fa toccante per ferocia e umorismo: definisce la mente femminile come «una grande biblioteca in disordine»; e una ragazza giapponese schiavizzata dal marito, ma segretamente capace di esprimersi con i preziosi colpi di pennello del calligrafo, diviene «un granello di sabbia/ nel mormorante rigagnolo sul terreno,/ un ventaglio che si apre e chiude». È proprio vero, come dice in *Words*, la poesia che fa il verso al grande ma un po' dogmatico Wallace Stevens, che «un poeta guarda il mondo/ come una donna guarda un uomo».





# La materia in movimento

## La critica alla ideologia dell'immateriale in un libro della filosofa Eleonora Fiorani

FRANCESCO LEONETTI

Il percorso filosofico di Eleonora Fiorani parte dall'analisi del pensiero di Engels e attraversa le «scienze nuove» sino alle teorie della comunicazione; oggi giunge a una critica profonda delle tendenze attuali che affermano una «smaterializzazione» delle cose e di noi stessi. La nozione di «immaterialità», come falsa ideologia o volto mistificato o immagine del mondo, viene veicolata dalla nuova leggerezza che è propria dei materiali d'uso sia tecnico che artistico. Altro, con valenze diverse e utili, è certamente lo sviluppo esteso dell'attività di operatori tecnologici o informatici. Come si sa, la nozione proviene da Lyotard e dalla sua mostra dell'85 al Beaubourg, dopo la pubblicazione del suo libro *La condizione post-moderna* (con sue rettifiche sull'arte).

Già un intervento tagliente in Italia è dovuto a Tomás Maldonado nel libro *Reale e virtuale* del '92. Fiorani ricostruisce ora (*Leggere i materiali*, Lupetti, Milano 2000) l'idea di materia e la storia dei materiali. Anzitutto ricordiamo che la definizione engelsiana sostiene che la materia «è movimento», mentre c'è la marxiana tesi di dottorato sulla differenza tra il sistema di Epicuro e quello di Democrito.

Sta, a noi, qui registrare la risposta dura che alla facile visione di questi problemi viene data da parte dei teorici politici della Nuova Sinistra oggi attivi ancora nell'analisi e nella riflessione, come la Fiorani stessa. È stato l'uso autoritario delle nuove tecnologie (e della globalizzazione) a indurre una semplificazione svuotante dei cambiamenti difficili in corso nella civiltà, e degli stessi valori di cognizione delle tecnologie, dall'arcaico ciottolo bitacciale fino al vetrocemento.

Con precisione Carlo Formenti, sul *Corriere della sera*, riassume il progressivo «assottigliamento» dei pro-dotti del lavoro umano, secondo lo studio di Fiorani: «dai materiali carichi di tradizione della bottega artigiana alle merci standardizzate della fabbrica fordista, agli odierni 'materiali zelig' leggeri, privi di identità, disponibili ad essere ridotti a mere superfici comunicative».

Indagando su questo processo si avvia una consapevolezza sul carattere culturale e sociale del lavoro di progettisti, tecnologi, manager, e si motivano rigorosamente i mutamenti cognitivi e comportamentali che - come osserva Antonio Caronia (*L'Unità*) - «la pubblicistica corrente continua, con ostinata superficialità ad accreditare alla sfera dell'immateriale», in un idealismo di fondo e talora con intenti metafisicizzanti.

Quest'aspetto problematico e complessivo investe anche le questioni del corpo e dei sensi. Viene evidenziata da Fiorani l'importanza della tattilità: il tatto è il senso maggiore dell'uomo; nella vista è insita la tattilità. Così pensavano anche i sensisti e Condillac, e, recentemente, alcuni semiologi (particolarmente Greimas). Fiorani dice: «vi sono qualità strutturali comuni della percezione che interessano tutti i sensi. Vi è differenza e insostituibilità e insieme comunicazione e interazione. I sensi sono più complessi e articolati di quanto appare in prima istanza e non sono relegabili in un'unica funzione (...). Tutti i sensi contribuiscono al vedere, l'orecchio guarda, la stessa pelle 'vede', può conservare alcune proprietà ottiche primitive suscettibili di vedere al tatto. Si possono cogliere immagini e colori attraverso la pelle in una percezione dermo-ottica, extraretinica (...) Per Gombrich l'occhio vede o non vede quello che sa o immagina di sapere o vorrebbe sapere».

Quali siano gli elementi negativi dell'attuale situazione tecnologica avanzata viene ben segnalato da Fiorani: «il corpo viene visto in termini di codice genetico (Dna) o secondo una definizione cerebrale (il codice informativo e i miliardi di neuroni), dal punto di vista della biologia, della genetica e della cibernetica. Forse già apparteniamo al mondo degli specchi. E la visione senza sguardo della macchina ha sostituito la nostra visione nel quotidiano come nella scienza». Inoltre una società della sorveglianza «si delinea come una delle possibilità».

Come rispondere oggi? Non è ancora affrontabile il quesito. Nel libro di Richard Sennett *L'uomo flessibile* - come rileva in una recensione dell'ultimo numero della rivista «Derive Approdi» Christian Marazzi, già teorico eccellente del linguaggio-merce nel suo libro *Il posto dei calzini* - è diffuso il consiglio di parlare, con semplicità: se un tempo non si poteva parlare durante il lavoro, oggi proprio va bene parlare, tutte le volte che appunto è forse possibile.

L'importante critica di Fiorani alla nozione corrente di immateriale è parte implicita e decisiva di un quadro antropologico complesso sui materiali e modi delle civiltà, a cominciare dalla «percussione» per Leroi-Gouhran, e indicando lo sviluppo continuo dell'incidenza innovativa che in tutto ciò è attribuibile all'arte, e alla sua propria messa in atto (nel Novecento dal costruttivismo al design) di nuovi materiali nella ricerca di conoscenza-espressione con coerenza formale.

IL MANIFESTO - 23 LUGLIO 2000



# Sguardi lunari

LUCIA MUNALLI

**M**anciate di riso seminato, impastato sul catrame, occhi di bambole che con un refo di vento si muovono e sbattono le ciglia, scarpette femminili dall'aria un po' *fetish*, camere d'aria di biciclette appese a un cavalletto metallico. E poi peni e vagine, pendule mammelle di «mucca pazza», unghioni di grosso felino, lingue rosse e protese. Corpi esposti o solo accennati, membra staccate dal torpo, gambe, braccia e busti in legno. Dettagli da cogliere, dettagli che pretendono attenzione. Emozionano le opere di Carol Rama - a cui la IX Biennale donna dedica a Ferrara, dal 21 maggio al 23 luglio presso il Padiglione d'Arte contemporanea di Palazzo Massari, una mostra antologica - non sono mai consolatorie, costringono sempre a un secondo sguardo, catturati dalla piccola macchia rossa fra gli orinatoi maschili, dagli occhi allucinati o ambigui, dalle mani strette fra le gambe nella *Masturbazione*. Solare e lunare al tempo stesso, Carol che in *Visite mattutine* mette in scena un'esplosione (di una cellula? dell'universo?) di verdi e ocre e macchie nere e due «occhi», sì, ancora occhi, distanti fra loro, che sembrano scrutare chi guarda, che sembrano chiedere di essere scrutati.

Carol Rama e la sua treccia a corona sul capo, quasi un diadema vivo. Carol Rama che dice «è stato il dolore a farmi fare quello che ho fatto, a farmi produrre le mie opere. Il dolore e la sofferenza che conosco da quando sono nata: il suicidio di mio padre, il fallimento, la povertà...». Che insiste sull'importanza, per lei, di aver conosciuto, e conoscere «persone più intelligenti, più colte di me, come Sanguineti, Calvino, Fossati, Salzano. E anche come lei, con cui sto parlando ora. Non è mica poco. Quando incontro una persona con quel modo di guardare profondo, spontaneo, che mi fa capire quanto sia più intelligente e più colta di me, è già una persona che amo, perché so che ho da rubare qualcosa da lei. Quando qualcuno si interessa a me e alle cose che faccio

sono lusingata e ho la sensazione che tutta la fame che ho sofferto non sia stata inutile».

Carol Rama per la quale l'arte è «aver mantenuto, nonostante gli ottantadue anni, un'energia mentale e psicologica abbastanza giovane. Non vorrei sembrare idiota, perché in genere quando ti dicono che hai l'aria giovane vogliono dire che sei ingenua (ridacchia, quasi imponendo di ridere con lei). Ma la giovinezza, oltre che privilegio, è soprattutto desiderio di sperimentazione, di mettersi in discussione». E questo a lei certo non manca. Come non manca d'ironia, quando parla della sua «carrozzeria» che vorrebbe cambiare, anche se poi dice «non conosco ancora gli acciacchi dell'età, ma sarebbe bello, non è che vuole essere lei la mia carrozzeria di ricambio?».

E poi le copertine dei cinque libri, i «diari notturni» di Sante Prevarin, «gestore illuminato di uno dei più importanti ristoranti di Torino», come lo definisce il gallerista Giancarlo Salzano, amico di Carol Rama da sempre, «un po' poeta un po' fotografo, un po' voyeur. Un progetto neppure finalizzato a qualcosa, che solo andando avanti è diventato oggetto, partitura, necessario più a lui che a lei». Libri che raccontano Carol, quindi, ma non solo. Forse raccontano amore. Ed è più facile parlare di lei con chi la conosce e la ama, piuttosto che con lei stessa, sempre un po' restia. Nelle pagine dei libri e nelle parole di Giancarlo Salzano infatti, c'è molto amore, non solo per le opere, ma per la donna Carol, per l'artista, per la sua vita. Come c'è vero amore nel *Cadeau* reciproco fra Carol ed Edoardo Sanguineti. Una poesia inedita da lui, «(... amore ha un piede truccato da pene, / ha orina di capelli in vere vene: / amore ha polsi con vulve e salive, / ha un alluce che gratta le gengive ...)» e un'acquaforte da lei. Ed è ancora Salzano, riferendosi a *Pissoir*, a raccontare: «Lì c'è lei. Sì, quella piccola macchia rossa è lei. È la traccia della donna che è stata lì. Carol ha raccontato una volta di quando era ragazzina e andava in quel cesso di cinema con una sorta di curiosi-



1938, Carol Rama, «Autoritratto»

*Opere emozionanti ma non consolatorie che costringono sempre a un secondo sguardo. Corpi esposti o appena accennati, dettagli da cogliere e una trasgressività che non viene mai urlata. A Ferrara, la IX Biennale donna presenta una mostra antologica dedicata a Carol Rama*

tà panica. Quella macchietta rossa, secondo me, è lei che è passata, che è stata lì e ha lasciato il suo segno».

E ha veramente lasciato il segno in questo secolo appena passato, Carol Rama. Lo ha segnato con la sua tra-

sgressività non urlata, col suo non essere riconducibile a «scuole» o tendenze. Con il suo desiderio di continuare a sperimentare, col suo desiderio di conoscere. Con la sua bella faccia di chi ancora vuole ridere, su di sé e sugli altri. Di chi dice «mi spiace dover parlare con lei al telefono, ma ci vedremo oggi e sono sicura che ci piaceremo, chissà quale sguardo ci sarà fra di noi. Mi piace il suo nome, bello». Forse è, per questo mio nome che gli «occhi» di Carol Rama ancora mi seguono e mi impongono di guardarli.

il manifesto 21 maggio 2000

## Kamikaze, il fattore D

IDA DOMINIJANNI

Quasi per certo era una kamikaze, anche se non è del tutto esclusa l'eventualità che stesse "solo" portando a qualcuno o da qualche parte l'esplosivo ma senza l'intenzione di farselo esplodere addosso. Non ha ancora un'identità certa e non si sa se fosse laica o fondamentalista, e l'ipotesi iniziale, che si tratti di Shamaz al-Amuri, studentessa ventenne dell'università al-Najah di Nablus che è officina di formazione dei kamikaze, non è più confermata. E' la prima kamikaze palestinese, anche se non la prima donna kamikaze in assoluto — le agenzie battono un nutrito elenco di precedenti, Libano 1985, India 1991, Turchia 1996 e 1999, Sri Lanka 1996 e 1999, Germania 1996 — né la prima terrorista palestinese in assoluto — Leila Khaled, militante del Fronte popolare per la liberazione della Palestina, nei primi anni Settanta dirottò più di un aereo e oggi approva il gesto di Sharnaz o chi per lei. Si sospetta che altre donne seguiranno l'esempio. Si racconta che, prima di buttarsi nella folla, si sia fermata a guardare una vetrina di scarpe, feticcio femminile prediletto in tutti gli angoli del pianeta.

I media italiani e occidentali registrano l'evento con immenso sconcerto. Non si sa bene perché, verrebbe da dire: è l'emancipazione, bellezza. Non è nata da questa parte del mondo l'idea che uomo o donna pari sono, e non solo possono ma devono fare le stesse cose allo stesso modo? Undici anni fa, durante la Guerra del Golfo che fu la prova generale del nuovo paradigma della guerra nel mondo globale, si arruolò e partì per Desert Storm la prima marine americana, si chiamava Melissa ed ebbe il suo momento di gloria nella platea paritaria occidentale, prima di passare rapidamente dal ruolo dell'eroina a quello della vittima avendo subito in missione un tentativo di stupro da parte dei suoi colleghi. Perché stupirsi allora se una donna si arruola nell'esercito dei terroristi suicidi?

Per una ragione cattiva e una buona, per così dire. Quella cattiva è il nuovo effetto perturbante che si aggiunge ai molti perturbanti in circolazione nello scenario del terrorismo globale e della guerra globale inaugurato dall'11 settembre. Stravolti dalla modalità del tutto imponderabile degli attentati suicidi, avevamo evidentemente mobilitato alcune rassicuranti certezze, del tipo: con le donne, almeno, stiamo tranquilli, in aereo, in metropolitana e per strada. In ciò confortati dalle pratiche dei gruppi della jihad: i tirocini di formazione per soli uomini, le ricompense in danaro alle vedove dei martiri suicidi. Ma queste rassicuranti certezze — e relative strategie di intelligence — saltano se ora si scopre che non c'è nessuna fatwa che proibisca la partecipazione femminile alla Jihad, come assicura lo sceicco Yusef portavoce di Hamas in Cisgiordania: Maometto garantisce questo diritto paritario. Qualcosa da obiettare, in Occidente, su un diritto paritario? Se poi la nostra terrorista non fosse fondamentalista ma laica, non fosse stata allevata alla scuola della Jihad ma a quella del movimento di liberazione, l'effetto perturbante non sarebbe minore: sarebbe un indice di quanto si stia generalizzando la risposta terroristica palestinese ai soprusi israeliani. Se ci sono di mezzo anche gli angeli del focolare, c'è poco da sperare in un passo indietro.

La buona ragione dello stupore sta nell'incoerenza fra la forma dell'attentato suicida e la sua firma femminile. Il nostro immaginario si ribella all'idea che le donne, deputate nell'ordine simbolico a dare e custodire la vita,

accettino di toglierla e di togliersela in nome di un «superiore» fine politico, facendosi parte attiva di quella concezione sacrificale del patto sociale da cui storicamente sono state fatte fuori e si sono tenute fuori. Ed è una giusta ribellione. Di fronte a una partita che rischia di diventare davvero ultimativa, fra il controllo totale della vita da parte del potere imperiale e l'uso della vita come dose di esplosivo quotidiana, c'è solo da sperare che la metà del genere umano che può di più sulla riproduzione della specie lasci il tavolo e dica: non gioco.  
idomini@ilmanifesto.it

## Una donna per amica

**L**A STORIA DI SALMA ALI, raccontata in un bellissimo reportage dal quindicinale tedesco «Publik-forum» e pubblicata in Italia dall'agenzia Adista, merita davvero di essere conosciuta.

Salma Ali è un'avvocatesse. In Bangladesh ha fondato il «Tetto protettivo», una casa che accoglie ragazze liberate da prigionie e bordelli. Attualmente sono 65 le ragazze che riesiedono nella casa. Tra loro c'è anche Mona. Quando aveva dodici anni si è sposata con uno zio. Il viaggio di nozze è finito a Calcutta in India. Lì è stata venduta e ha dovuto lavorare in un bordello. Giorno dopo giorno, per due anni. Quando il dolore è diventato troppo forte è scappata dalla polizia. Che l'ha rinchiusa in carcere.

L'associazione di avvocatesses costituita da Salma Ali l'ha tirata fuori e riportata in Bangladesh. Mona ha ricevuto un trattamento terapeutico e ha completamente superato il suo trauma. Ora frequenta la scuola. Con le ragazze ci sono anche nemrosi bambini e adolescenti sottratti

al mercato internazionale degli organi. Come Robin, raccolto qualche settimana fa da Salma Ali al confine con l'India, mezzo insanguinato. Aveva da poco subito l'espianto di un rene per venderlo.

Altri amici di Robin sono stati rapiti a quattro cinque anni per lavorare come fantini di cammelli negli Emirati Arabi uniti. Secondo un recente studio condotto da Salma Ali in 250 villaggi del Bangladesh al confine con l'India, quest'anno sono stati rapiti 90 ragazze e 59 ragazzi. Ci sono 60 mila villaggi in Bangladesh: ogni anno potrebbero essere 4.500 le bambine e le ragazze rapite e vendute. Intanto, le avvocatesses ogni anno salvano circa 60 bambini, sorvegliano la polizia e lavorano perché le leggi contro il rapimento siano meglio osservate.

www.adista.it

[G.C.A.]



# I puri frutti del meticcio

MARIA ANTONIETTA SARACINO

**C**reolità, meticcio, ibridità. E ancora, alterità, *melting pot*, *poetica della diversità*: sono solo alcuni dei termini divenuti improvvisamente attuali da quando, in anni a noi vicini, massicci flussi immigratori ci hanno posto davanti alla necessità di dialogare con culture lontane e diverse dalla nostra, per le quali non avevamo mai manifestato reale curiosità, ignari del fatto che, in molti casi, queste stesse culture da anni tentavano di dialogare con noi, attraverso romanzi, saggi, riflessioni, attraverso opere di letterati, antropologi e filosofi che da aree diverse del globo elaboravano testi che avrebbero dato vita nel tempo a una vera e propria *ermeneutica della diversità*. Ma qualcosa sembra stia cambiando, quantomeno sul piano della riflessione teorica, se proprio su alcuni di tali testi e autori e sulle tematiche di cui trattano si articoleranno la prossima edizione del Salone del libro di Torino (11-15 maggio), e successivamente - da un versante diverso - il convegno che accompagnerà la prossima Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (23 giugno-1 luglio) dedicato ai film del *melting pot* nell'Europa degli anni '90.

## Diversi e dannati

Eppure, a fronte di tale distanza, sarà bene ricordare che già alla fine degli anni '50, proprio Roma aveva ospitato il primo convegno degli scrittori neri e africani, nel corso del quale il neurochirurgo, neuropsichiatra e scrittore martinicano Frantz Fanon, tenacemente impegnato sul fronte della decolonizzazione, aveva presentato uno dei primi articolati contributi sul rapporto tra culture intitolato *Sulla cultura nazionale*. Uno scritto destinato a fare scalpore, per i toni di violenta denuncia che lo animavano, tanto più forti quanto contestualmente sostenuti da competenza e conoscenza diretta della materia trattata. Due anni più tardi, insieme ad altri scritti dello stesso Fanon, questo contributo avrebbe formato il nucleo centrale di un testo fondante la teoria della diversità, l'ormai celebre *I dannati della terra*, apparso postumo nel 1962 con una imperdibile prefazione di Jean-Paul Sartre anch'egli presente a Roma nella medesima occasione. Questo testo, a lungo introvabile in traduzione italiana, viene ristampato oggi dalle edizioni di Comunità (a cura di Liliana Ellena) e a dispetto dei quasi quarant'anni che ci separano dalla sua data di composizione, rimane un punto di riferimento importante per riflettere sulla multiculturalità.

Se il creolo Fanon si rivolgeva in primo luogo ai francesi era perché la Francia - o l'Inghilterra - di quarant'anni addietro, vivevano già in pieno il fenomeno del-

l'immigrazione (nel loro caso legato al rapporto con le ex-colonie), che li costringeva, proprio come noi oggi, a fare i conti con la difficoltà di assorbire l'incontro con l'alterità; incontro che nel frattempo, dai territori d'oltremare, teorici e narratori si adoperavano alacramente a elaborare, in una serie di postulati che sono andati precisandosi e approfondendosi nel tempo. Una riflessione che chiede di definire con chiarezza i contorni di alcuni dei termini elencati (creolità, meticcio, ibridità, e così via) a torto considerati intercambiabili tra loro. Così, se rimane più che mai valida l'esposizione e la denuncia del problema che un testo come *I dannati della terra* poneva davanti agli occhi degli europei, al tempo stesso è oggi necessario affiancarle una adeguata elaborazione delle variegate forme della eterogeneità delle culture, in mancanza della quale rischieremo di non vedere né comprendere la molteplicità di modelli culturali con i quali oggi siamo costantemente sfidati a entrare in relazione.

## Una dichiarazione di creolità

A monte, a fare da spartiacque, una prima importante divisione tra meticci di origine africana e comunità antillane, il cui rapporto con l'Africa, diretto e intenso all'epoca della tratta degli schiavi, si perde oggi in un passato lungo tre secoli; un legame reso lontano dalle successive ripetute mescolanze con immigrazioni indiane, cinesi, siriane, che nel corso di trecento anni hanno fatto delle Antille un mosaico di voci e di culture, alle lingue originarie sovrapponendo il creolo, nelle sue numerose e diverse varianti. Ed è un vero e proprio manifesto quello che i martinicani Patrick Chamoiseau e Raphael Confiant composero, nel 1989, con *L'elogio della creolità* che l'editore Ibis ha pubblicato nei mesi scorsi in una edizione bilingue (a cura di Daniela Marin e Eleonora Salvadori, pp. 121, L. 24.000) assai curata, se non fosse per l'incredibile scelta di copertina sulla quale campeggia l'arcinoto dettaglio di un quadro di Gauguin (che come tutti sanno, non andò in Martinica ma in Polinesia) riferimento diretto a un esotismo pittorico che è precisamente il simbolo di tutto quanto i due autori combattono all'interno delle loro pagine.

«Noi non siamo europei né africani né asiatici», scrivono Chamoiseau e Confiant con toni apodittici. «Noi ci dichiariamo creoli. Il nostro sarà un atteggiamento interiore, una vigilanza, meglio ancora, una specie di involucro mentale al cui interno costruiremo il nostro mondo nella piena consapevolezza del mondo». Ed è con atteggiamento provocatorio, di sfida, che gli autori ripercorrono la storia di un movimento culturale complesso, che partito in Francia negli anni '30 come *negritudine*, si è via via articolato, ricomponendo dapprima la ferita, quella lacerazione culturale che la lontana separazione dall'Africa aveva lasciato aperta, come eredi-

tà non risolta del passato, per ridisegnare in parole il lento ma sicuro cammino delle nuove generazioni di intellettuali verso la costruzione di una identità caraibica svincolata dai legami col passato. Nel far questo gli autori riconoscono il debito di gratitudine verso figure come quelle di Frantz Fanon e Aimé Césaire, le cui elaborazioni – le cui *profezie*, così le chiamano – avrebbero costretto gli scrittori antillani della successiva generazione ad uscire allo scoperto, a cercare parole adatte «a sillabare la propria antillanità» non più legata all'Africa o all'Europa, bensì espressione di una amalgama di culture diverse, scomponendo e ricomponendone senza sosta gli elementi costitutivi. Per andare dritto al cuore della propria singolarità, recuperando uno sguardo libero, che non ha bisogno di autogiustificazioni.

### Il pensiero della traccia

La creolità della quale parlano, è «*l'aggregato in cui interagiscono e transagiscono*» gli elementi culturali caraibici, europei, africani, asiatici e levantini che la necessità della Storia ha riunito su uno stesso suolo», divenuto di necessità «la fucina di un'umanità nuova... mondo *diffrato ma ricomposto*».

Storia come crogiolo di storie, scampate al naufragio della vicenda coloniale, delle quali lo scrittore avrà il compito di ordinare la complessa e tormentata cronologia, ridefinendone i contorni, come fa il martinicano Edouard Glissant, poeta, romanziere, teorico della letteratura, nella *Poetica del diverso* (trad. di Francesca Neri, Meltemi, pp. 120, £. 19.000). Il testo – una raccolta di brevi contributi teorici e interviste – è importante perché consente alle nostre cognizioni di fare un passo avanti. Glissant ragiona ad ampio raggio sul problema del rapporto lingua-cultura, e sui termini usati per definirlo. E lo fa, qui, a partire da una riflessione sullo spazio, su quel mar dei Caraibi che a differenza del Mediterraneo – mare che concentra – è «un mare che diffrange, e favorisce l'emozione della diversità... un mare di incontri e di coinvolgimenti» i cui migranti, gli antichi schiavi africani che su quelle isole arrivarono spogliati di qualunque cosa, persino delle loro lingue, nient'altro lasciarono in eredità ai loro discendenti se non un *pensiero della traccia*, fatto di linguaggi creoli e forme d'arte straordinariamente fecondi, se nel tempo sono stati capaci di dar vita a fenomeni di creolizzazione tanto imprevisti e articolati.

Creolizzazione dunque, e non *meticcio*, afferma Glissant, perché la creolizzazione è imprevedibile mentre gli effetti del meticcio, come sa bene chiunque abbia provato a ibridare piante o animali, danno sempre risultati calcolabili. La creolizzazione, per Glissant sarà allora «il meticcio con il valore aggiunto dell'imprevisto»; tanto più importante perché rappresenta una vera e propria conversione dell'essere, un fenomeno in atto in maniera imprevista e imprevedibile in tutto il mondo. «La mia tesi è che il mondo si creolizza» – scrive Glissant – cioè «che le culture del mondo, messe oggi in contatto in modo simultaneo e assolutamente cosciente, cambiano scambiandosi colpi irrimediabili e guerre senza pietà... al tempo stesso abbandonando la convinzione molto radicata che l'identità di un essere è valida e riconoscibile solo se esclude l'identità di ogni altro essere». E sembra che sia questa, oggi, la sola via percorribile, nelle Americhe come in Europa. È la tesi di un importante, corposo volume di James Clifford, che nella versione italiana pubblicata da Bollati-Borin-

### Un sentiero di lettura attraverso

testi fondamentali per rivendicare il valore delle identità ibride e del multiculturalismo:

da «*I dannati della terra*» di Frantz Fanon

all' «*Elogio della creolità*»

di Chamoiseau e Confiant

a «*I frutti puri impazziscono*»

di James Clifford

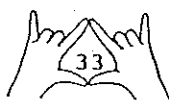
ghieri porta il suggestivo titolo *I frutti puri impazziscono*. *Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX* (trad. di Mario Marchetti, pp. 430, £. 55.000), titolo che riprende i versi di una lunga poesia dell'americano Williams Carlos Williams, parte di un saggio dada sull'immaginazione pubblicato nel 1923.

Parole che rimandano all'idea di una autenticità perduta, a frutti puri che si arrendono alla promiscuità, scrive Clifford usando i versi di Williams a mo' di grande metafora della modernità. Perché anche il passato si perde se ci si chiude nei confini della nostalgia, se si rifiuta il dialogo con la contemporaneità.

### Elogio dell'inautentico

«Qualcosa di analogo accade ogni qualvolta i popoli marginali fanno il loro ingresso in uno spazio storico o etnografico definito dall'immaginario occidentale» – scrive James Clifford. «Trascinati da un destino dominato dall'Occidente capitalista e da vari socialismi tecnologicamente avanzati, questi popoli, tutt'a un tratto 'arretrati' non inventano più futuri locali», non sono in grado di elaborare e produrre il nuovo. E alla visione di un mondo popolato da autenticità in pericolo, da frutti puri che impazziscono, il volume di Clifford – che attinge a largo raggio alla etnografia come alla letteratura, alla storia dell'arte come alla fotografia, o all'immaginario esotico di viaggiatori quali Victor Segalen – arriva con il bagaglio di una poetica della realtà che tiene conto di questioni geopolitiche, e di domande, quali ad esempio, «la realtà di chi? Il nuovo mondo di chi?» oppure «Dove si colloca esattamente chi scrive?» e di un punto di vista che attinga a prospettive locali e globali: sguardo capace di sfuggire alle tentazioni dell'esotico, e dunque perennemente in agguato anche all'interno di discipline dichiaratamente rigorose, essendo sempre pronto a ricontestualizzare se stesso e l'oggetto della sua ricerca. Con un fondamentale ritorno ai testi, proprio come, scrivendo la prefazione all'opera di Fanon, quarant'anni addietro, il francese Sartre invitava i suoi concittadini a fare, affermando con tono di sfida: «Europei, io rubo il libro di un nemico e ne faccio un mezzo per guarire l'Europa. Approfittatene».

il manifesto - 9 maggio 2000





# Un laboratorio delle differenze

IDA FARE  
CORRADO LEVI

**S**embrano lontani i tempi in cui la politica si nutrivava delle esperienze dei movimenti e le filtrava come linfa vitale, verso, con, e talvolta contro le pratiche istituzionali. Eppure a ben pensarci, la «parola» delle cose che accadono diventa «lingua» dentro il sistema politico ed è ancora la sostanza della storia del mondo, o dei mondi, come si dice adesso.

I movimenti degli anni Settanta che hanno cambiato il volto del nostro paese non ci sono più o forse si sono polverizzati, emigrando nei buchi neri dell'universo. Ma altri spiriti del tempo agiscono, visibili o nascosti, turbano o forse interrompono la dialettica tra politica e società.

E di recente su *La rivista del manifesto* del giugno 2000 l'articolo di Aldo Bonomi e Marco Revelli rispondendo a Rossana Rossanda si interrogava sullo iato per loro irrimediabile tra moltitudine atomizzata e società politica, proponendo, rispetto a «tornare a praticare il terreno della statualità», il «valore di legame», nell'intento di ricostruire «un tessuto, punti di condensazione, spazi pubblici anche parziali, momenti di resistenza e d'innovazione dal basso». Come contributo in questa ottica nasce questo articolo che dice di una esperienza universitaria, limitata certo, ma crediamo «didattico-politica» con un significato particolare generale insieme per la pratica di autoriflessione nel procedere del fare e per la generalità delle tematiche attraversate.

Il tema della differenza, per esempio, dono portato dalla politica delle donne, è diventato un tema del sapere contemporaneo. Qui vogliamo testimoniare l'esperienza di un laboratorio universitario, tenuto alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, dai due docenti che firmano questo articolo. E che in un certo senso è diventata, nel farsi, una conoscenza per reciproche differenze. La prima si è giocata nel confronto tra noi due: un uomo, Corrado Levi, artista e architetto, una donna, Ida Faré, giornalista e biologa, rappresentanti di saperi diversi e i docenti, si sa, diventano come monadi, a ripetere per anni le stesse cose.

La seconda differenza, il laboratorio. Centottanta studenti, in leggera prevalenza femminile, in gruppi di tre o cinque, dispari per maggiore dinamicità, devono progettare l'edificio d'abitazione di uno di loro, che è stato per metà distrutto da una catastrofe, scoppio, terremoto, smottamento, errore di calcolo, altra calamità. Inoltre si dovrà riprogettare la camera di ciascun componente il gruppo, anch'essa colpita da parziale distruzione, da porre nell'edificio rinnovato dove andranno ad abitare insieme i componenti del gruppo, problematizzando il rapporto tra vita collettiva e vita privata. Ancora, la propria camera deve essere progettata da altro componente del gruppo, instaurando così un rapporto committente-architetto, con i problemi di immedesimazione-risposta ai desiderata dell'altro.

Decidere quale catastrofe colpisca la casa è già un progetto, e nel corso dell'anno tra veri terremoti, guerre, deragliamenti, bombe esplose in ritardo, la realtà è stata generosa di esempi. Qualche gruppo ha inventato delle catastrofi irreali, che hanno dato però occasione a nuovi approcci progettuali, questo a favore della fantasia, come il gruppo che ha immaginato un camion di pop corn che entrando nella casa scoppia e i pop corn ne riempiono completamente il volume interno, cosicché la progettazione ha invertito i propri presupposti scavando, come nei sassi di Matera, i nuovi spazi abitativi.

Partire da una distruzione può sembrare una condizione al limite, ma invece la distruzione è insita nell'architettura, c'è sempre distruzione, di edifici, di storia, di vuoto. Considerare la propria camera oggetto di parziale distruzione vuole dire interrogarsi su cosa vale la pena di salvare o di lasciare, alcuni studenti a cui è stato richiesto di fare un elenco di tutto ciò che avevano in camera hanno catalogato, con loro stesso stupore, una media di tre quattrocento cose. Al bando di tutti gli storicismi romantici o di acritica conservazione, uno scatto di rinnovamento implica il rispetto di ciò che si conserva, perché vale, ed il coraggio per ciò che si rinnova. Qualcuno ha scelto di conservare tutto, va bene perché diventa una scelta, quindi tutto nuovo.

Walter Benjamin ci ha insegnato che la storia serve nei momenti di pericolo, cioè in situazioni di trasformazione, quando si tende una mano alla storia e lei a noi per darci dei parziali elementi utili. Si potrebbe argomentare un implicito contrario: che la storia

## Saperi a confronto

Un docente, una biologa e centottanta studenti della facoltà di architettura del Politecnico di Milano insieme per progettare un edificio

in situazioni di quiete sia impaccio. Bisogna saperli scegliere gli elementi utili dal passato. Questi frammenti di ragionamento vengono in mente quando si sente di alcuni piani urbanistici d'oggi. Ad esempio, si è letto recentemente su *il manifesto* (20 giugno del 2000) che New York si sta dando un nuovo piano regolatore basato a memoria sulla continuità e sulla conservazione delle identità, con edifici fino a una certa altezza sulle strade e più alti all'interno. Con tutte le attenuazioni e le prudenze del caso c'è in questi principi qualcosa che stringe il cuore.

Il cemento nel rapporto committente-architetto già nella scuola, fra giovani della stessa età, è fonte di educazione sociale, fa riconoscere differenze e ricchezze di interessi insospettite, obbliga ad esprimere per scritto in desiderata le proprie aspirazioni di vita, a porsi il problema, ogni volta da inventare, di soddisfarle e insieme se stessi e l'altro. Anche qui il rispetto dell'altro, come per la storia, è un atto creativo per entrambi. Ci vuole conoscenza, passione, coraggio. E chi dice che i giovani oggi non l'hanno?

Nel laboratorio non viene imposto alcun metodo formale o stilistico, anche se durante alcune lezioni vengono insegnate e discusse diverse logiche progettuali praticate nel secolo con una presa sull'oggi, come funzionalismo, espressionismo architettonico, decostruttivismo, architettura simbolica, nuova razionalità d'invenzione, e così via, insegnate con rispettoso disincanto, nelle loro diverse conseguenze ed esclusioni. È il sapere che c'è e che bisogna sapere, sapendo che non basta.

# Sebben che siamo perfide

LUISA MURARO

**F**a ridere che io collabori al convegno *donne molto cattive*, ho sempre cercato d'essere buona e non smetterò mai, temo. Vero è che finora non ci sono riuscita. Riesco, quando mi va bene, a sembrarlo, ma esserlo no, tant'è che, per consolarmi dell'insuccesso, mi ripeto un detto evangelico, «solo Dio è buono», che qui può suonare incongruo, ma non tanto, perché dice abbastanza bene la ragione per cui sono qui; farmi convincere a rinunciare a una buona volta ai miei vani tentativi d'essere buona.

Allora, veniamo al tema. Il femminismo criminale, per cominciare, è una figura, non è una cosa. Questa figura l'ho incontrata in un articolo di Paolo Passarini, scritto sull'onda di un film che certo ricorderete, *Thelma e Louise*. Lui però pretendeva che si trattasse di una cosa e, quindi, di una notizia: «In *Thelma e Louise* - scriveva - l'America vede una spia che lancia un messaggio inquietante: è nato il femminismo criminale» (*La Stampa*, 19 giugno 1991). La notizia è fasulla: Se una cosa inquietante c'è sarebbe il passaggio che lui fa, inconsapevolmente, dalla figura alla realtà. Gli uomini hanno un po' questa tendenza, quando si tratta di donne, la tendenza - voglio dire - di far coincidere la realtà con l'immaginazione, che sia in bene (la Mamma, Beatrice, la Madonna, suor Teresa di Calcutta...) o in male, come mostrerò subito.

Un passaggio di quel tipo, che schiaccia l'immaginazione sulla realtà, si può rintracciare agli inizi della caccia alle streghe, fine XIV secolo. Fu allora che l'Inquisizione smise di condannare quelli che credevano nel volo notturno delle streghe per mettersi a incriminare le cosiddette streghe per la loro partecipazione al volo notturno. Fra le primissime vittime, vorrei ricordare i nomi di Sibilla e Pierina, bruciate vive sul sagrato della chiesa di Sant'Eustorgio a Milano. Queste due donne furono condannate una prima volta per aver creduto di andare in volo con Madonna Oriente, così si chiamava la loro Signora notturna; la seconda vol-

ta, quella definitiva, furono processate da un inquisitore che ci credeva, lui, e furono condannate per esserci andate, di notte, con quella Signora (che lui, ovviamente, da bravo prete, cercò di trasformare nel diavolo): «Si trattò di un tremendo collasso dell'ordine simbolico, dovuto - io sostengo - a un cambio di civiltà fatto pagare alla cultura popolare e in particolare a quelle, più donne che uomini, che da quella cultura attingevano nutrimento simbolico. Le conseguenze di quel collasso (tutto interno al patriarcato) durarono, cosa incredibile, più di quattro secoli. L'ultima strega fu condannata con regolare processo a metà del secolo XVIII, e altre furono uccise poi, fino agli inizi del XIX secolo.

Ma non era finita, perché la caccia alle streghe cederà il passo a pratiche mediche e psichiatriche meno brutali ma sempre minacciose e ostili per l'integrità del corpo e della mente femminile. Questa cultura del controllo maschile sulle donne cederà il passo all'emancipazione e alla parità, che nessuna rifiuta ma che disegnano un orizzonte chiuso, dentro il quale il desiderio femminile vivacchia appena.

Questo convegno dedicato alle «molto cattive», è come una prova d'appello. Per che cosa? Per l'autorizzazione simbolica del desiderio femminile, che vuol dire, implicitamente, autorizzazione simbolica del desiderio femminile, che vuol dire, implicitamente, autorizzazione simbolica della cattiveria femminile. La storia delle streghe si è continuato a pagarla, da parte delle donne, con l'obbligo interiorizzato di mostrarsi buone, brave, adeguate, all'altezza, con una deprecazione eccessiva di certe caratteristiche che passano per e forse sono più femminili che maschili, come l'invidia o il lamento; con

l'enfasi su altre caratteristiche altrettanto femminili ma pregiate come l'altruismo, il disinteresse...

Il passaggio dalla figura (della strega o del femminismo criminale) alla realtà dei nostri comportamenti, deve restare aperto, sì, ma non per le paranoie maschili o per i sensi di colpa femminili. Deve restare aperto per la scelta libera della singola donna o di molte. Non costringiamoci, perché donne, a sembrare buone. Non siamo né peggiori né migliori degli uomini, siamo differenti e altre. Non costringiamoci a fingere di essere e di desiderare meno o altro da quello che siamo e desideriamo. E siccome le esortazioni servono a poco o niente, ne so qualcosa io, inventiamo le mediazioni necessarie a significare e, possibilmente, a realizzare i nostri desideri non importa quanto grandi o quanto «immorali».

Il femminismo è una di quete mediazioni. Nei primi anni Settanta, quando il femminismo cominciò a diffondersi a macchia d'olio, nonostante la diffidenza e il ridicolo

fomentato dai mass media, ricordo una frase tipica che ripetevano alcune giornaliste o altri personaggi pubblici: «Io non sono una femminista, ma...». Non osavano significare un'aperta simpatia, ma approfittavano della cosa che andava montando.

La figura del femminismo criminale appartiene dunque all'immaginario e può aiutare la nostra cultura, in primis le donne, a integrare nel suo ordine simbolico i desideri femminili con tutto quello che possono

## Femminismo criminale

Una figura dell'immaginario liberatrice dei desideri femminili, con tutto quello che possono avere di eccessivo, di amorale e di spregiudicato

avere di eccessivo, di amorale e di spregiudicato. Tale è la natura del desiderio in ge-



## Crimini e virtù

QUANDO LE DONNE non ubbidiscono all'obbligo di mostrarsi buone e brave. E, per non implodere, decidono di giocare dentro/fuori la legge. Perché, come scriveva Clarice Lispector, «Il mondo intero dovrà trasformarsi perché io possa esservi inclusa». Dalle streghe alle rockstar, tutto quello che non avete mai osato pensare sulla cattività femminile

### Dalla dark lady a Madonna

Alle donne del mélo spagnolo, sull'orlo di una crisi di nervi e della trasgressione, è dedicata la retrospettiva del festival «Schermi d'amore». Figure femminili ai margini della legalità e della devianza, disturbatrici nate, sono anche le ideali ispiratrici del viaggio attorno alla cattività femminile, tema del convegno «Bitch! Donne molto cattive» ideato da Piera Detassis che si tiene oggi a Verona (dalle ore 10, sala convegni associazioni industriali). Dalle dark ladies alle bad girls, dal rock al femminismo, la giornata si apre con una galleria di cattive del cinema, con un montaggio realizzato da Claudio Masenza. Poi le relazioni di Lilliana Madeo («Il diritto alla cattività»); Gianni Canova («Hic sunt leonesse»); Luisa Muraro («Femminismo criminale» di cui anticipiamo il testo); Silvana Mazzocchi («A mente armata. Il veleno dell'ideologia del terrorismo e dintorni»); Paola Jacobbi («Bitch in amore. Sesso, rock e post-femminismo»); Chiara Zamboni («E le cattive ragazze vanno dappertutto»); Paolo Crepet («La cattività e i sentimenti al femminile»); Laura Grimaldi («Matrigne»)

nerale, compreso quello infantile, animale, maschile, con misure (e dismisure) che però variano secondo le età, i sessi, le condizioni di vita, le personalità... Sì, perché la misura viene dettata dalla necessità della mediazione, di fatto dalle mediazioni esistenti, cioè della cultura, con il margine di gioco personale che la società lascia (o non lascia) alle singole persone.

Sappiamo che, nelle società di cultura patriarcale, il margine di gioco per noi di sesso femminile era piuttosto ridotto. Ma è finita, il cielo sia lodato e siano lodate anche le nostre sorelle, madri, suocere, nonne e bisavole, che hanno resistito e qualche volta lottato perché finisse. Ma, naturalmente, non è finita e non sarà mai finita la lotta per un gioco più grande e libero dei desideri, tanto più che il femminismo è una mediazione storica ed esso stesso finisce, senza volerlo, per creare delle barriere. Infatti, c'è anche un femminismo perbene; a questo femminismo perbene io attribuisco, per esempio, un effetto di freno sulla passione politica di molte che si impegnano e agiscono, sì, ma con motivazioni che suonano troppo altruistiche, troppo ideali, troppo disinteressate, tutto a discapito del piacere, del gusto, dell'appassionamento e della capacità di contagiare altre.

Il femminismo criminale è stato inventato verso la fine degli anni Sessanta da Valerie Solanas, autrice di *S.C.U.M.* - *Manifesto per l'eliminazione dei maschi*, apparso a New York nel 1967, che comincia con queste parole:

*In questa società, per bene che ci vada, la vita è una noia sconfinata. In questa società nulla, assolutamente nulla riguarda le donne. Dunque, a tutte le donne che non hanno paura né delle responsabilità né delle emozioni sconvolgenti, non rimane che rovesciare il governo, eliminare il sistema monetario, istituire l'automazione completa e distruggere il sesso maschile.*

L'incipit meriterebbe di figurare in un manuale di retorica, se questa fosse una materia d'insegnamento, e tutto il testo è, dal punto di vista retorico, molto interessante, essendo pacifico (almeno per me) che il registro retorico è quello in cui arrivano a giocare le cose ultime, quelle che non trovano il loro taglio fine ad altri livelli, come quello semantico oppure quello logico. Per farla semplice; fino a che punto il manifesto di Valerie Solanas parla seriamente e dove comincia l'ironia? E, quando parla di eliminare i maschi, lo intende alla lettera o è per modo di dire? Nel seguito del testo lei parla di «raggiungere lo scopo senza ricorrere alla violenza», con riferimenti che fanno pensare a quello che io e altre chiamiamo una politica del simbolo. D'altra parte, lei sembra convinta che i maschi finiranno per eliminarsi da sé in quanto sesso superfluo anche alla vita della specie. Quando, tre anni fa, è apparsa la notizia della pecora Dolly, riprodotta con una tecnica che rimpiazza il maschio fecondatore con una piccola scossa elettrica, ho pensato: la Solanas aveva ragione, i maschi si stanno autoeliminando!

Il punto non è questo, ovviamente. Il punto forte di *S.C.U.M.* è la pressione del desiderio femminile, unita al sentimento di una sua sconvolgente dirompenza, lo stesso che fa scrivere a Clarice Lispector: «Il mondo intero dovrà trasformarsi perché io possa esservi inclusa», ma che può capovolgersi nella disperazione della sua impraticabilità o nella insopportabilità di una pressione troppo forte. Fu per non cadere in questa disperazione, mi domando, fu per non restare schiacciata, che un giorno Valerie Solanas, allora ventottenne, andò nella Factory di Andy Warhol e gli sparò? Forse, ma quando uscì di carcere (lo aveva ferito leggermente ed egli rinunciò all'azione penale), disse alle femministe che si erano divise tra sostenitrici e contrarie: «Non avete capito niente, io ho fatto un'opera d'arte».

Torna in quiete parole la dimensione del simbolico, torna l'esigenza di significare. Torna la questione di fondo, che è l'autorizzazione simbolica della cattiveria femminile, che richiede e in un certo senso viene dalla sua fecondità culturale. È questa autorizzazione che dà le ali al desiderio, l'ho riscontrato più volte in me e in altre. L'ordine morale e legale che eccita il desiderio maschile, nel senso di provocarlo alla trasgressione e alla sfida, ha sempre intimidito le donne che lo prendono sul serio.

C'è tutto un filone di scrittrici del secolo ventesimo, soprattutto di lingua inglese, che si sono incaricate dell'operazione simbolica di ironizzare sulla legge e di autorizzare la cattiveria femminile. Al primo posto c'è per me Ivy Compton-Burnett. Poi ci sono le gialliste, con Agatha Christie in testa. «La passione del giallo (leggo un vecchio testo della Libreria delle donne di Milano sull'eccellenza femminile nel giallo) nasce da un'istintiva e liberatoria amoralità (...) dentro e fuori la legge come sono, le donne possono trasgredirla inavvertitamente, senza intenzioni serie. Essendo prese poco in considerazione, possono crederci poco; così sgarrano senza darlo a vedere, mediano tra i propri desideri e la legge, contrastano il potere senza rendere visibile il contrasto». E, di seguito, una tesi curiosa: «Il giallo è la situazione estrema della favola, che sfrutta la penombra tra voglie selvagge e rispetto per il patto sociale - mi viene in mente *La bella e la bestia* - rimanendo in una posizione indefinita, che però serve a placare l'ansia» («Via Dogana» 1, 2 dicembre 1983).

Nel teatro nordamericano trovo il testo di un'autrice, Susan Glaspell, intitolato *Inezie* e rappresentato per la prima volta nel 1916, che illustra bene sia il dentro/fuori la legge sia la penombra che dice il testo della Libreria. In una povera casa di campagna un uomo è stato ucciso a tradimento, nel sonno; sua moglie, unica possibile indiziata, si trova in carcere, ma non si capisce come e perché abbia potuto farlo. Sulla scena sono presenti gli uomini della legge (il procuratore distrettuale e lo sceriffo) che indagano, un vicino, la moglie di costui e la moglie dello sceriffo. Le due donne, guardando le povere cose della cucina lasciata in disordine, scoprono le risposte invano cercate dagli uomini e, tacitamente, sono d'accordo fra loro due per non dire niente e per distruggere le prove. Deve essere impegnativo rappresentare una commedia come questa, sommessata e tesa, al tempo stesso; l'essenziale si trova come trattenuto sul bordo dell'essere detto. Ma ogni tanto si affaccia, come in quella battuta della vicina che si critica per non aver fatto visita, a suo tempo, al-

la donna sospettata dell'uxoricidio: «Oh, se fossi venuta a trovarla, ogni tanto! Quello sì è stato un delitto! Un vero delitto! E chi mi punirà per questo?» (traduzione di Marisa Caramella, *La Tartaruga*, 1981). Leggere queste poche parole mi fa venire le lacrime agli occhi, perché io soffro parecchio di sensi di colpa e perché qui trovo qualcosa che, senza eliminarli, almeno li riscatta.

## Ironia fuorilegge

Scrittrici come Ivy Compton-Burnett o Agatha Christie, si sono incaricate di ironizzare sulla legge e autorizzare la cattiveria femminile

E con questo sono arrivata al significato complessivo del femminismo criminale. Ma, prima, vorrei accennare a una variante di questa figura, rappresentata da quelle donne che uccidono interpretando, apparentemente, una volontà collettiva, spesso sotto l'autorità di uomini, e dando prova, come si usa dire, di energia virile, donne che escono, dunque, dal ruolo e dal modello femminile, autorizzate, sembra, dall'ordine maschile. Pensiamo, per fare un esempio vicino, alla partigiana ferrarese Nives Gessi, che organizzò un gruppo di donne armate. Giuditta che uccide Oloferne è il loro prototipo. Io sostengo che, in profondità, non si tratta d'imitazione degli uomini né di vera conformità al loro ordine, e che si deve parlare anche in questo caso di femminismo criminale, nel senso spiegato sopra, il senso cioè di una figura liberatrice del desiderio femminile. La prova lampante di ciò la troviamo nel giustamente celebre dipinto di Artemisia Gentileschi, *Giuditta decapita Oloferne*, come hanno messo in evidenza le storiche e le critiche d'arte, a cominciare da Anna Banti.

In questa variante è molto evidente come il femminismo criminale agisca nel senso di una potente estroversione delle energie femminili, comprese quelle distruttive, assegnando loro, come campo d'azione, il mondo, e salvando così la donna dall'autodistruzione della interiorità, dovuta ai sensi di colpa o, peggio, alla morte del desiderio. Più finemente, la liberazione - artistica, speculativa o pratica - delle energie distruttive femminili sta a significare un'apertura possibile dell'orizzonte e la rottura dell'ordine simbolico ricevuto; più radicalmente, significa la relatività storica di ogni ordine simbolico, sempre scavalcabile dalla potenza del desiderio. I latini parlavano di *caelestia crimina* riferendosi agli adulteri degli dei: quello che era lecito agli dei, non è lecito agli uomini, e qualcosa del genere vale anche per le donne rispetto agli uomini, a causa della differenza sessuale. Questo è per me il senso radicale del femminismo così come lo conosciamo e che, ne sono certa, gli sopravviverà.



Lucia Poli torna da questa sera al Teatro Flajano di Roma

# AH, LA CRUDELTÀ DI UNA VOLTA...

**L**ucia Poli è una delle signore più eleganti e simpatiche de nostro teatro. Chi la ama la segue e l'ha seguita in tutti questi anni passati a calcare le scene privilegiando la provincia, l'amata Toscana o Roma che le ha dato i natali scenici (dove fonda il teatro Alberico nel '75 assieme, fra gli altri, a Roberto Benigni). Come suo fratello Paolo, negli ultimi venticinque anni Lucia non ha mai smesso di recitare e costruire i suoi spettacoli, anche se non tutti se ne sono accorti. Troppo signora, troppo raffinata, troppo autoironica per riuscire a stare al passo col "mordi e fuggi" della scena odierna. Chi la vuole vedere, se la deve andare a cercare negli angolini in cui Lucia Poli si gode la sua indipendenza di attrice-autrice legata dal potere.

Da oggi (fino al 29 aprile), l'attrice-autrice la potete trovare al Teatro Flajano di Roma in *Lezioni di cattiveria*, tre atti dedicati a personaggi o vite di malvagi. Si parte con una figura tipica dell'immaginario dei cattivi: "La matrigna", testo che Lucia riprende da una novella di Emma Parodi ambientata nella Toscana di fine Ottocento. «Quasi un'operina - ci spiega - fra musiche e personaggi tipici del racconto popolare toscano. Storia recitata e cantata di una povera matrigna che odia la figlia e finisce per accoppiare l'amata figlia naturale». Una "cattiveria" quella della matrigna, quasi sana, bestialmente comprensibile che si stempera nella disperazione patetica del secondo atto dedicato a "Grimilde" e scritto da Stefano Benni. «Una Grimilde quasi dei giorni nostri - spiega Lucia - arrabbiata e offesa con un mondo che la circonda e che è infinitamente più cattivo di lei. Le sue pozioni fanno ridere rispetto ai veleni che i contadini usano nei campi così come un'autostrada riesce a fare più morti di qualsiasi sua maledizione. Lei grida, in lacrime, di essere la più cattiva del reame. Ma nes-

suno le dà retta». Si finisce quasi in tragedia con l'atto "La famiglia" scritto da Ellekappa. Una bella famigliola dei giorni nostri dove i componenti si scannano, si scambiano droga e nascondono armi sotto il cuscinetto del neonato. «Una cattiveria in escalation, insomma - ci spiega Poli -. All'inizio è ben identificata, come nelle favole. Poi entra a far parte della nostra vita quotidiana e si mescola subdolamente alla nostra normalità».

Inevitabile chiedere a lei, sublime interprete dell'ironia di Oscar Wilde, cosa pensa delle recenti polemiche sulla satira. «Il caso è esplosivo in televisione, oggetto che uso di rado - tiene ad informarci -. Non amo il suo linguaggio sbrigativo, i pareri che si trasformano in slogan, il danaro che si vince nei quiz solo prendendo la linea telefonica. Una volta almeno bisognava rispondere alle domande. Oggi basta prendere la linea e già sei milionario. A proposito di satira e del programma di Luttazzi messo sotto la gogna - si infervora garbatamente Lucia - voglio

solo dire che questo genere è la forma colta dell'umorismo e prevede esattamente ciò che Luttazzi ha fatto nel suo programma: ovvero una parte dedicata all'ironia più crassa, alla battuta acida, e poi un'altra legata all'attualità e al disvelamento dei suoi lati meno noti». Una scelta che Lucia Poli del resto condivide anche nei suoi spettacoli. Non è un caso che fra i suoi autori ci siano appunto osservatori "crudeli" come Benni e Ellekappa. «Due autori - continua Poli - che sanno parlare dell'oggi in modo feroce e allo stesso tempo esilarante, senza mai scendere nella volgarità».

Assieme a Lucia Poli, in *Lezioni di cattiveria* troviamo Marco Natalucci e Gaia Zoppi, le scene e i costumi di Tiziano Fario, le musiche di Andrea Alberti e Andrea Farri.

Roberta Ronconi



Lucia Poli nel film "Albergo Roma", di Ugo Chiti



# Genere Europa

*Si apre oggi a Bologna la quarta conferenza europea di ricerca femminista. Parole chiave, corpo, genere, soggettività. Intenzioni, un confronto tra la ricerca italiana, continentale, americana, nella prospettiva dell'incremento dei Women's Studies. Occhi puntati sulle giovani generazioni e sui paesi dell'est europeo*

IDA DOMINIANNI

**P**er partecipare si paga (100 euro le studiose, 50 le studenti), bisogna parlare in inglese (unica lingua ufficiale del convegno, malgrado il paese ospitante sia l'Italia), e disporsi a una maratona alquanto sostenuta (tre sessioni plenarie, un forum istituzionale, dieci workshop tematici). Eppure le iscrizioni sono piovute numerosissime sulla quarta conferenza europea di ricerca femminista che Bologna ospita da stasera a domenica su iniziativa dell'associazione Orlando: siamo a quota 600 circa, con il sito web ([www.women.it/4thfemconf/](http://www.women.it/4thfemconf/)) intasato di contatti e carico di curricula e papers consultabili con largo anticipo. Annamaria Tagliavini, che della conferenza è la principale organizzatrice, dice che già questa adesione giovanile, superiore alle aspettative, è un elemento di riflessione politica, che smentisce il luogo comune per cui la trasmissione generazionale del femminismo sarebbe bloccata. Torneremo su questo, intanto procediamo nell'architettura della conferenza, che fa seguito a quelle che nell'ultimo decennio, all'ombra della costruzione europea, si sono tenute in Danimarca (Aalborg, 1991), Austria (Graz, 1994), Portogallo (Coimbra, 1997).

Fu giusto a Coimbra, racconta Tagliavini, che nacque la candidatura di Bologna per il successivo appuntamento, all'incrocio di alcune favorevoli coincidenze: Bologna è la città europea della cultura del 2000, l'università di Bologna è da tempo presente nelle reti europee, a Bologna lavora dalla fine degli anni 70, gestito dall'associazione Orlando, il centro di documentazione delle donne, una delle più antiche e solide istituzioni del femminismo italiano, a sua volta in contatto stabile con altre sedi italiane e internazionali di ricerca e documentazione femminista. A questo retroterra si è aggiunta la partnership di Athena, rete ufficiale di women's studies (circa 80 programmi) dell'Unione europea, e quella dell'associazione delle istituzioni per la ricerca femminista in Europa; nonché il supporto finanziario delle università di Bologna e di Utrecht, del comitato Bologna 2000, della commissione europea che all'iniziativa ha riconosciuto il titolo di High Profile Scientific Euroconference.

Questo lungo elenco di sigle serve a rendere l'impegno istituzionale che sta esplicitamente alla base della conferenza e ne restituisce l'intenzione politica: quella di integrare la ricerca di matrice femminista italiana nella rete europea degli women's studies, e di imprimere un'accelerazione al processo di istituzionalizzazione degli women's studies anche in Italia. In questo campo, notoriamente, le cose da noi sono andate diversamente che in altri paesi occidentali: più legata che altrove alle istanze e alle pratiche politiche, la ricerca femminista italiana ha resistito a farsi irregimentare nelle regole, nei codici, nei canoni e nelle carriere dell'accademia (è, reciprocamente,

ne è stata tenuta lontana da un tasso più elevato che altrove di misoginia e disconoscimento maschile, nonché di conservatorismo istituzionale). Il che non ha impedito - anzi ha probabilmente agevolato - una straordinaria vitalità della ricerca: sia dentro le università, dove corsi, seminari e gruppi di elaborazione autonoma (si pensi alla comunità filosofica Diotima all'università di Verona) sono cresciuti in forza delle relazioni fra docenti e fra docenti e studenti, senza i percorsi prestabiliti, più garantiti ma altresì più separati, degli women's studies istituzionali; sia fuori dalle università o a cavallo fra queste e l'associazionismo femminista (si pensi alle associazioni delle storiche e delle letterate o al coordinamento donne di scienza). Nel frattempo, a lato della recente riforma dell'università, la firma del protocollo d'intesa fra la conferenza dei rettori e il ministero delle pari opportunità (ministra, all'epoca, Laura Balbo) ha dato una spinta al riconoscimento accademico degli women's studies. Si che, come scrive Anna Rossi Doria nel suo contributo al bel numero che la rivista *Leggendaria* dedica alla conferenza, «gli women's studies, dopo essere stati di fatto praticati in numerosi corsi e seminari da ricercatrici che però non avevano titolarità, si stanno ora creando per impulso dall'alto di quella sorta di dispotismo illuminato che consiste nelle incentivazioni finanziarie della comunità europea alle università che adottano determinati criteri d'innovazione». E senza che si siano sciolti gli interrogativi sui rischi di ghehizzazione che l'istituzionalizzazione de-

## Tre giorni a Bologna

La IV Conferenza europea di ricerca femminista si apre stasera con una cena di benvenuto a Palazzo de' Notai. I lavori cominciano domattina alle 9 nell'aula magna di Santa Lucia, con la presentazione di Annamaria Tagliavini e la prima sessione, sul «Gender», relatrici Joan Scott dell'università di Princeton («Gender: again») e Svetlana Slapsak dell'università di Lubiana («Historic Bodies, Historicity of the Body»), discussant Karin Wideberg (oslo) e Serena Sapegno (Roma). Nel pomeriggio la seconda sessione, «Body»: relatrici Donna Haraway (Santa Cruz, «Alpha Bitces Online») e Rosi Braidotti (Utrecht, «Between the no longer and the not yet: variations on the body»), discussant Jackie Stacey (Lancaster) e il gruppo americano Soundlab Cultural Alchemy. Sabato i lavori dei 10 workshop, che mettono a fuoco corpo, genere, soggetto in rapporto all'autobiografia, ai mass media, alle nuove tecnologie, ai paradigmi filosofici e scientifici della soggettività, al multiculturalismo e al differenzialismo etnico, ai vincoli del diritto e del mercato del lavoro. Altri workshop sono dedicati al bilancio delle politiche femministe, ai problemi della memoria e della trasmissione. Domenica mattina sessione plenaria conclusiva, su «Subjectivity», relatrici Nira Yuval Davis (Greenwich, «On situated knowledge and situated imagination») e Luisa Passerini (Istituto europeo di Firenze, «Becoming a subject in the time of the death of the subject»), discussant Rutvika Andrijasevic (Utrecht) e Juliet Mitchell (Cambridge). Nelle sessioni plenarie, traduzione simultanea.



→ gli *women's studies* comporta: interrogativi che non circolano solo in quella parte di femminismo italiano da sempre ostile a questa prospettiva, se è vero che si ritrovano identici anche in alcuni contributi al convegno di Bologna (ad esempio quello della francese Muriel Andriocci). Di tutto questo, comunque, la conferenza avrà modo di discutere, nel forum istituzionale previsto per venerdì sera (con, fra le altre, Laura Balbo) e in alcuni fra i dieci workshop in cui si articola la giornata di sabato.

L'ambizione della conferenza non è meno alta quanto ai contenuti. Si tratta, dice ancora Annamaria Tagliavini, di tentare un bilancio complessivo della ricerca femminista italiana, in una dimensione continentale e a confronto con la ricerca europea, americana e di altre aree del mondo, prima fra tutte quella dei paesi dell'est che premono ai confini della comunità europea. Il taglio è interdisciplinare, le tre parole chiave attorno a cui il convegno ruota e che gli danno il titolo sono «genere», «corpo», «soggettività», calate nel contesto teorico-scientifico-tecnologico-politico di inizio millennio: in cui il genere è risignificato lungo mille direttrici della cultura e dell'immaginario, il corpo ha ampiamente varcato i confini del biologico per contaminarsi con il tecnologico, i paradigmi epistemologici nascono a cavallo fra la crisi della razionalità filosofica e la crisi della razionalità scientifica, la costituzione della soggettività è messa a dura prova da tutte queste rivoluzioni materiali e culturali, nella politica la prospettiva del futuro deve fare i conti con le fratture della memoria, generazionali e non solo, che hanno segnato gli ultimi decenni: problema quest'ultimo tanto più peculiare nella politica femminista, che per sua natura stenta a costituirsi come «tradizione» e resta legata ai contesti in cui di volta in volta origina e si sviluppa.

Senonché la ricerca italiana risulta, nel programma, decisamente sottorappresentata: a fronte delle molte star della ricerca europea e americana (da Joan Scott a Donna

Haraway, Juliet Mitchell, Ute Gerhard, Hilary Rose, Rosi Braidotti, quest'ultima italiana d'origine), fra i nomi italiani ci sono quelli di Luisa Passerini, Serena Sapegno, Anna Rossi Doria, Katia Tennenbaum, Francesca Molino, Elena Pulcini, Raffaella Lamberti, Franca Bimbi, Vita Fortunati, ma troppi ne mancano perché il panorama possa dirsi, se non completo, sufficientemente rappresentato (salta agli occhi in particolare l'assenza delle filosofe della differenza sessuale). Dice Annamaria Tagliavini che le italiane hanno mostrato una particolare resistenza ad accettare le regole, i criteri, le scadenze, cui l'euroconferenza ha dovuto sottostare per il suo particolare format. Se così fosse, tuttavia, questa resistenza andrebbe quantomeno interrogata: essa dice di una costruzione europea che non può procedere, né in questo né in altri campi, per progressiva assimilazione alle aree più forti, di una irriducibilità del pensiero della differenza a codici e canoni disciplinari e istituzionali predefiniti, di una impossibilità a sacrificare la pregnanza della lingua materna per accedere a una *koiné* linguistica tanto più ampia quanto più indifferenziata e conforme. Dice, infine, di uno scambio fin qui mancato fra ricerca femminista italiana e d'oltreconfine: basta scorrere i contributi alla conferenza e relative bibliografie per rendersi conto che la ricerca italiana, da sempre molto aperta al confronto internazionale, non viene ricambiata di un ascolto pari dall'altra parte (e non è detto che sia solo un problema di lingua). La conferenza di Bologna servirà anche a verificare i termini reali di questo scambio. Come pure dello scambio fra generazioni, spesso facilmente attivabile lungo i canali della trasmissione accademica, ma non altrettanto lungo le strade più accidentate (ma più veritiere) dell'esperienza, delle pratiche, della memoria politica.

Il Manifesto - 28 settembre 2000

## Soggetti on-line, corpi oscurati in web

### BOLOGNA - "Lara Croft e le sue sorelle" in workshop

STEFANIA GIORGI

Nel cyberspazio virtuale costruito sull'assenza di corpi reali è possibile cambiarsi nome, sesso, età. È il gioco, noto a chi naviga in Rete, dei *nicknames* - alter ego, *nome de plume* online - che trasformano Alex, psichiatra di New York, in Joan; Carla, maestra di Bergamo, in Massimiliano. Gioco di forzatura della naturalità biologica, di spiazzamento dell'immaginario sessuale. Ma queste «maschere» sovvertono davvero l'ordine (sessuale) prestabilito? È davvero un soggetto senza corpo quello che agisce nel cyberspazio? E come cambia la nozione di corpo incarnato e di soggettività con/nella realtà virtuale? Sono le domande che corrono nei contributi al workshop dedicato a «Lara Croft e le sue sorelle: linguaggio, nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione». Ne discuteranno sabato - coordinate da Patrizia Vioi (università di Bologna) e Mischa Peters (università di Utrecht) - giovani

studiose e ricercatrici. Tra le altre: Irina Aristarkhova (Mosca), Giovanna Braidotti (Rotterdam), Magda Michielsens (Belgio), Lotte Nyboe (Danimarca), Virpi Oksam (Finlandia), Babette Poulwels e Anneke Spijker (Olanda), Marzia Vaccari (Italia).

«Internet, o il cyberspazio, sono un mezzo 'disincarnato', in cui il corpo materiale - con tutte le sue caratteristiche di genere, razza ed etnicità - non ha più valore?» (Mischa Peters). Come rideclinano i confini tra materiale/immateriale, naturale/artificiale le nuove figure che popolano la Rete ma anche testi di fantascienza, opere d'arte, giochi per bambini? Cyborg, mutanti come i Power Rangers di ieri e i Pokemon di oggi (Christina Schachtner, «Hybrid Life in the World of Computers»).

Nel cyberspazio - ci raccontano le ricerche di Angela Thomas e Valerie Walkerdine (università di Sydney), gli uomini cercano soprattutto la libertà individuale, le donne l'interazione

«gentile»; i ragazzi amano eroi e combattimenti; le ragazze, trame, costruzioni. Per le ragazze i videogames non sostituiscono la vita reale, per i ragazzi spesso sì (sindrome di identificazione totale col gioco che i giapponesi chiamano *Otaku*). Nella virtualità del cyberspazio trasmigra un dominante immaginario sessuale maschile che gioca con Lara Croft, l'adolescente armata di anфи e grandi tette del videogioco Tomb Raider di cui sono state vendute 17 milioni di copie (Laura Fantone, «Final Fantasies: Virtual women bodies/interacting and inner-acting»).

Ma non ci sono solo diverse aspettative e diversi usi della comunicazione online. La posta in gioco per uomini e donne del corpo «oscurato» dalla Rete è, con tutta evidenza, diversa. Per Moses A. Boudourides e Evangelia Drakou («Gender @ Cyberspace») la realtà vir-



tuale sembra offrire un posto sicuro per il corpo reale, al riparo da rischi e danni, e lascia credere che corpo e mente possano essere separati. Viceversa sono corpi reali a entrare in comunicazione. Ed è antica e maschile la fantasia-pretesa di controllo e padronanza raggiunte proprio in virtù della cancellazione del corpo reale. E' il patriarcato che ha fatto coincidere fem-

minilità e corporeità e rimuovendo l'una ha rimosso anche l'altra. Ma è possibile cambiare gioco, sostengono le due studiose, svelare la finzione e cogliere gli spazi di libertà offerti alle donne dalla Rete. Internet può essere (è già, Seattle docet) un luogo di relazioni e «attivismo a distanza», per creare nuove comunità femministe e nuove forme di organizzazioni politiche.

Ma resta il nodo del rapporto tra soggettività e corporeità fondante nell'elaborazione femminista. Nell'interattività priva di tatto e contatto della Rete, senza gli attriti ma anche la ricchezza della contiguità, il corpo si riaffaccia - anche nel gioco del travestimento - a rivendicare la sua irriducibile presenza come materia pulsionale e non solo come costruzione discorsiva.

Il Manifesto - 28 settembre 2000

# Giovani femministe, cattive ragazze

## POLITICA - Generazioni tra scontro e confronto

*Stralci dell'articolo di Esther Vonk, dall'ultimo numero di «Leggendaria» dedicato al convegno di Bologna, con i contributi di Annamaria Tagliavini, Rosi Braidotti, Mischa Peters, Anna Rossi Doria, Valerie Miner, Teresa Fiore, Sarah Bracke, Rutvica Andrijasevic, Sandra Ponzanesi e un'intervista di Annamaria Crispino a Giovanna Melandri*

ESTHER VONK

Gli anni '90 sono lo sfondo sul quale noi autrici di questo articolo abbiamo trovato la nostra via al femminismo, o meglio, gli anni '90 sono serviti da cornice per lo sviluppo delle nostre personali utopie. Lavorare e studiare nel campo dei women's studies in questo specifico periodo, come membri della «giovane» generazione, ha costituito il punto di partenza che ci ha consentito di definire il nostro bisogno di uno «spazio tutto per noi» all'interno dei women's studies europei. Negli ultimi anni sta avvenendo una rivoluzione: ci siamo improvvisamente trovate nella posizione di «giovani femministe». Questo riflette la svolta del dibattito: ora più che mai il «gap generazionale» è entrato nel dibattito. «Le ragazze» e «la nuova generazione di donne» sono onnipresenti nei media; nel mondo della moda, del consumo e della cultura popolare tutti gli occhi sono puntati sulle ragazze e su

«quello che vogliono per davvero». Il messaggio è che l'ultima cosa che le ragazze vogliono è il femminismo. La categoria di «giovani femministe», in questo contesto, è innanzitutto una contraddizione in termini. L'immagine è quella di giovani donne all'inizio del millennio. L'ambientazione: un centro commerciale. Compro, quindi sono. Interpreti: le ragazze, tante emule di Lara Croft vestite da Tank Girl. Il messaggio: questa è una giovane donna indipendente che sa quello che vuole. Il suo look aggressivo mette in chiaro che nessuno riuscirà a fermarla. Solo sfondo: la «vecchia generazione» di femministe, che si lamentano: è l'era del post-femminismo, ci dicono le immagini. Perché lottare per qualcosa che è già stato conquistato? O anche, come ha detto una convinta post-femminista: «Essere femminista negli anni '90 è come indossare una maglietta con la scritta: libertà per i nudisti su una spiaggia di nudisti».

Nel dibattito che si è sviluppato sulla stampa popolare la giovane donna di oggi, viene collocata «dopo» il femminismo. Le ragazze sono dipinte come il prodotto della lotta per l'uguaglianza delle donne della generazione precedente (senza la «seconda ondata» le ragazze non sarebbero esistite) e al tempo stesso si sottolinea che queste giovani donne sono emancipate ma non si identificano con il femminismo. Il fem-

minismo si colloca negli anni '70 e '80 e le sue parole chiave sono «collettivo» e «politico», mentre le ragazze sono dipinte come individualiste e post-moderne. Le femministe, seppure politicamente impegnate, vengono descritte come personaggi appartenenti a un'altra epoca, mentre le giovani sono il prodotto della società post-moderna e prescindono dalla politica. In questa immagine *femminismo* e *post-modernismo* sono nozioni separate per definizione. Il post-modernismo e le nozioni post-moderne di identità vengono dopo il femminismo, che si colloca in un'epoca che è passata e non ritornerà. D'altro canto, la politica si colloca al di fuori e prima del post-modernismo. Questo implica l'impossibilità di una posizione contemporanea e al tempo stesso femminista, politicamente impegnata. La rappresentazione del movimento delle donne negli anni '70 e '80, la «seconda fase», non è tanto basata sulla realtà storica quanto costruita sulla base di una somma di stereotipi che fin dai primi '70 si è evoluta prescindendo dalla prassi e della teoria effettiva del movimento delle donne.

L'immagine «pubblica» del femminismo è un'immagine che lascia tuttora ben poco spazio al cambiamento e alla diversità.

Il Manifesto - 28 settembre 2000



# Un corpo femminile per varcare le soglie del pensiero

LEA MELANDRI

**I**l corpo è stato considerato il nemico del sapere e a questo è stato sacrificato: le sue istanze sono state da sempre rimosse. Ora un libro di Franco Rella cerca di riparare a questa censura. Il tentativo è quello di ritrovare e di dare parola all'esperienza della passione amorosa, alla sofferenza, alla vecchiaia, alla morte. Non a caso intitolato *Ai confini del corpo* (Feltrinelli, pp. 288, L. 40.000) questo libro è «un saggio audace e innovativo che si legge come un romanzo». Ma la domanda da cui prende avvio il «viaggio» attraverso una terra che continua a restare «ignota» e misteriosa, pur essendo parte indissolubile del nostro essere, ci riporta «sulle soglie del pensiero».

Dopo aver posto, nel corso di una lunga ricerca, il problema di un linguaggio in grado di parlare «di ciò che è stato da sempre escluso da ogni pertinenza teoretica», e di far emergere contemporaneamente «la tensione del soggetto che dentro questo lavoro si cerca, si conosce, si costruisce in quanto tale», era inevitabile che i testi di autori amati e non amati, si ribaltassero su chi scrive: «E io? Io e il mio corpo?». A questo punto è l'idea stessa del libro a essere spinta verso sentieri sconosciuti, a subire il terremoto di una «scrittura critica» che pretende di tenere insieme pensiero e emozione, esterno e interno, letteratura ed esperienza propria del corpo e del mondo, ciò che la Storia ha accolto e regolamentato e ciò che ancora resta, «indicibile», nell'ombra dei suoi interstizi.

Sull'opportunità di una «trama», più volte richiamata nel testo, ma senza convinzione, prevale perciò la «logica del frammento», il movimento erratico di un pensiero che, come una «deriva morenica», si nutre via via incorporando materiali eterogenei — la letteratura, l'arte, la filosofia, l'esperienza del «corpo proprio», schegge narrative —, e prende forma dalle mappe imprevedibili che va tracciando. Eppure, dietro la «danza convulsa» delle figure, delle argomentazioni, degli arresti e delle riprese, quella che si profila, con la «felicità» della scoperta e dell'apertura verso le «vie del possibile» an-

*L'esperienza del dolore e della vecchiaia, la differenza tra i sessi e la violenza dello sguardo maschile. Tra filosofia e letteratura, arte e narrazione, «Ai confini del corpo», l'ultimo lavoro di Franco Rella*

*edito da Feltrinelli, dà voce ai silenziosi misteri della corporeità*

cora da esplorare, è a suo modo una storia, che nasce paradossalmente dal vuoto in cui la Storia fin qui conosciuta ha creduto di poter inabissare, sottraendolo all'esperienza, tutto ciò che della condizione umana ha considerato «impresentabile»: il destino biologico del corpo — il processo che lo porta a essere, nella vecchiaia e nella morte, solo corporeità —, il silenzio che rende il dolore incomunicabile, come se non fosse mai avvenuto, ma anche, di conseguenza, la solitudine del singolo, restituito al suo naturale intreccio di corpo e mente e alla diversità di sesso, diventata inspiegabilmente destino, complementarietà astratta di ruoli, valori, intendimenti.

Scavando dentro di sé ed esponendosi completamente in ciò che sa di se stesso, dell'altro e del mondo, il soggetto dà corpo e parola a una storia che è, al medesimo tempo, particolare e generale, vincolata al presente dell'individuo e al cammino della civiltà, all'eredità della specie e alle infinite variabili dei «racconti» depositati in ogni vita. Permette soprattutto di sottrarsi alla rovinosa dialettica che ha costretto l'uomo, soggetto storico dello sguardo e della conoscenza, a cercare affannosamente, con la carezza e con il graffio, il possesso e la distruzione; di sciogliere, attraverso il corpo della donna, l'enigma che ha impedito l'incontro col proprio corpo.

Con il «pube fiorito» di Nana, nel racconto di Zola, con la «nuda veritas» dei ritratti femminili di Klimt, con il corpo di Albertine, nella *Prigioniera* di Proust, un corpo che può essere posseduto solo come «presenza vegetale», «cosa incosciente e senza resistenze della muta natura», cadono, dice Rella, le prime censure e il pensiero moderno può cominciare a vedere ciò che si nasconde dietro lo «spessore opaco» di una terra considerata irraggiungibile. Ma perché cedessero le barriere più alte, era necessario che una coscienza più vicina a noi restituisse alla figura femminile la sua autonomia, sottraen-

dola alla «trama» millenaria che la vuole al centro del connubio *Eros-Thanatos*, luogo di gioia massima e di pericoli mortali, bocca vorace o corpo chiuso che si nutre di se stesso. Nel libro di Rella, il dualismo che ha visto la storia della civiltà e del singolo sporgersi drammaticamente verso radici corporee divenute «presenza inaggrabile» e indicibile, viene consapevolmente collegato al rapporto tra i sessi.

L'immagine di donna che vi compare è duplice: la prima è quella a cui ha dato forma l'immaginario maschile, rincorrendo in un femminile-corpo-natura un «sé irraggiungibile», la parte di esperienza che la ragione ha sacrificato, resa muta e perciò stesso più minacciosa. Non è un caso se prende quasi sempre le sembianze di un corpo morto, pietrificato, ridotto a cosa, il solo che l'uomo si è illuso di poter possedere e svelare. Questa immagine, tradizionalmente connessa con la passività, la recettività, la corporeità, portata su di sé permette all'uomo quella specie di rivoluzione copernicana con cui da «sguardo», quale è sempre stato, si fa oggetto guardato, capace di esporsi nei suoi aspetti più segreti, più impresentabili, coperti dalla vergogna: l'eros, la vecchiaia, la morte.

E' da qui che la scrittura prende un movimento diverso, aprendosi come una «scena cava», su cui vanno a depositarsi quei «grumi di storie» di cui siamo fatti, in cui entrano frammenti delle nostre letture, ma anche l'esperienza che abbiamo di noi stessi. Con Claudia, invece, figura di donna che compare verso la metà del libro, Rella introduce uno «sguardo femminile» a cui riconosce di non poter dare espressione, perché poco si sa di ciò che vede e, soprattutto, perché cadrebbe sotto di esso l'impalcatura fantastica, emozionale e narrativa su cui si regge il libro, e la cultura a cui appartiene.

Ma se è improponibile cambiare radicalmente strada, si può, ferman-  
dosi un poco a riflettere sulla sorte di  
Claudia e sul destino dei sessi, pro-  
durre comunque esiti sorprendenti:  
capire, per esempio, che liberando la  
donna dai suoi lacci immaginari, l'e-  
sperienza del corpo si fa, anche per  
l'uomo, più vicina, «propria» e meno  
misteriosa. Spingendo il pensiero «ai  
confini del corpo», dando parola alle  
passioni che lo attraversano, si in-  
contra il limite biologico della vita,  
la morte; ma anche la possibilità di

vederlo come parte integrante della  
vita stessa, e non più come l'ombra  
che la minaccia dal suo versante na-  
turale.

Si incontra la singolarità, un sog-  
getto capace di porsi di fronte a se  
stesso, al suo destino, disposto a «sa-  
persi e raccontarsi»; si comincia a  
vedere, in un individuo restituito al-  
la sua interezza di corpo e mente,  
una differenza tra i sessi meno im-  
maginaria, meno violentemente pie-  
gata a ragioni di dominio, di amore e  
di odio, quale è quella che abbiamo

ereditato, modellata su polarità  
complementari e mirante alla riuni-  
ficazione. Di questo cambiamento,  
in un soggetto maschile erede, suo  
malgrado, di una «ragione solo ra-  
gionante», è il «corpo della scrittu-  
ra» a dare conto. E' questa l'origina-  
lità del libro di Rella, la radicalità  
della sua ricerca.

Il Manifesto - 30 settembre 2000

## Tre parole che possono sconvolgere il mondo

MONICA SCHIRRU

**D**OPO TRE ANNI di intenso  
lavoro, che hanno confer-  
mato l'originalità del pro-  
getto iniziale, Teatrimpegnocivile  
è arrivato alla sua quarta edizione.

L'idea di fondo è quella di un tea-  
tro che non si accontenta di esau-  
rirsi nella dimensione puramente  
ludica; che, non volendo essere  
semplice svago o intrattenimento,  
mira a far parte - a pieno titolo - del-  
le contraddizioni storico-filosofi-

l'equilibrio delicato [da protegge-  
re] tra uomo e macchina.

E, proprio in relazione alla bio-  
tecnologia e ai suoi risvolti inquiet-  
tanti, è stata curiosa la performan-  
ce di Silvio Panini del gruppo  
Koinè [realizzata attraverso l'a-  
scolto personalizzato in cuffia di  
suntuose oratorie di «ecologia del-  
la mente»] dal titolo «Dove gli an-  
geli esitano».

Ovvero: Pacato appello di Ju-  
stus von Liebig ai dottori biologi fi-  
lotransgenici». Un'autentica criti-  
ca [in otto minuti] da parte del pa-  
dre della chimica organica nei con-  
fronti dei paradigmi scientifici e  
dei rischi insiti in una scienza sem-  
pre più pressata dai tecnici e dalle  
esigenze dei mercati.

E, infine, «Condivisione»: uno  
dei pochi valori sui quali centrare  
l'attenzione per chi crede che «il  
teatro sia qualcosa di più di un'im-  
portante espressione artistica, an-  
che perché si fonda sulla percezio-  
ne condivisa di uno spazio-tempo  
comune».

Perché allora non rilanciare  
un nuovo rapporto con lo spetta-  
tore rendendo condivisibile anche  
l'altro spazio-tempo: quello tele-  
matico?

e distruzione di sé.

«Alterità - ci ha detto Carlo In-  
fante, curatore dell'iniziativa - ri-  
manda al principio dionisiaco del-  
la rottura delle condizioni statiche  
della coscienza, per andare oltre e  
cercare altro: per non allinearsi al  
pensiero unico, comprendere le al-  
tre culture e relativizzare le pro-  
prie certezze». Dunque, consape-  
volezza della dimensione altra del  
teatro [e nel teatro], intesa come  
presa di posizione nei confronti  
dell'omologazione culturale, della  
a-criticità di un certo modo un po'  
«stantio» di fare teatro.

«Bio-tech», che mette insieme  
in un ibrido inquietante la dimen-  
sione biologica e quella tecnologi-  
ca, «sottende una mutazione che va  
al di là delle semplici trasforma-  
zioni socio-culturali, per misurar-  
ci con un progresso in cui, tra bio-  
logie alimentari e automatismi di-  
gitali, si rischia di perdere il senso  
reale delle cose».

Si tratta di ristabilire una misu-  
ra armonica tra il «bio» e il «tec» che  
oggi viene a mancare a causa della  
frenetica corsa del libero mercato  
verso soluzioni commerciali sem-  
pre più «tec» e sempre meno «bio»  
che rischiano di compromettere



Centro Interdisciplinare di Psicologia  
e Scienze dell'Educazione\*

che della collettività in cui opera.

All'interno dell'iniziativa Le  
parole del teatro ospitata al Teatro  
Gobetti di Torino il 23 e 24 otto-  
bre, «Solo tre parole» hanno costi-  
tuito il tema portante di riflessio-  
ne sul rapporto teatro-impegno ci-  
vile: «alterità», «bio-tech» e «con-  
divisione». Tre parole che non ac-  
compagnano solo lo spettacolo da  
poco concluso a Torino, ma la no-  
stra vita, in bilico tra «modernità»



# Il sorriso della lingua

Il percorso di Hélène Cixous riletto da «Scritture del corpo», indagine a più voci su un universo complesso. Con al centro il gioco del linguaggio

CRISTINA PICCINO

**L**a prima impressione che si ha leggendo *Scritture del corpo* (curato da Paola Bono per Luca Sossella edizioni, £. 24.000) è quella di un' appassionante avventura. Densa come può essere lo scrivere appunto, specie laddove la parola diventa segno di fisicità, si iscrive nel desiderio, nella sensualità, nell'erotismo del linguaggio e del gesto, mantendendo al tempo stesso una sua specifica distanza. Ed è una sensazione che arriva già dal titolo, immediatamente dentro al «soggetto» di riflessione, ovvero l'opera di Hélène Cixous (*Hélène Cixous variazioni su un tema* è il sottotitolo di copertina) affrontato con passione e con il gusto che c'è in ogni sfida critica e di interpretazione.

Perché poi è qui il nocciolo di questo volume composto da testi di Cixous e di Carla Locatelli, Mireille Calle-Gruber, Nadia Setti, ognuno attento a scavare oltre a quella che può essere una visione di superficie cercando aspetti nascosti, chiavi meno visibili. «L'effetto di riconoscimento che spesso accompagna la lettura dei testi di Cixous contraddice altre e anch'esse frequenti reazioni (...) Vi si mischiano l'insofferenza per il meccanismo riduttivo, non certo però imputabile a Cixous, che identifica il femminismo francese con la triade in cui la si affianca a Irigaray e Kristeva; la condanna della supposta dicotomia oppositiva che sottolinea la necessità della scrittura femminile ancorandola al corpo sessuato (...); e l'irata denuncia della 'stranezza' e difficile accessibilità del suo stile...» scrive Paola Bono nella sua ricca introduzione. E dunque i vari interventi provano a semplificare, a proporre un'«interpellazione diretta» di un percorso di vita e del pensiero sfumato e assai complesso.

Dal ruolo centrale della parola e della scrittura che affronta Carla Locatelli (*Questo lavoro d'analisi e illuminazione*) si arriva al rapporto con il Teatro, spiegato da Cixous in *Apparizioni*, quale luogo dell'alterità e dell'«esecuzione di ciò che nella vita civile noi reprimiamo e rimuoviamo», una visione assolutamente attuale, al centro di chi il teatro lo pensa (e lo fa) come luogo poetico e politico, di arte e di vissuti, arma per accendere nuove consapevolezza. E ci si arriva al teatro viaggiando, ad esempio, nel gioco tra differenza e identità - che esplora Mireille Calle-Gruber in *Corpo/corpi della differenza*. Dove scorre la sessualità raddoppiata presente in ciascuno, l'idea di un corpo moltiplicato e non chiuso, quell'insieme di passaggi che vanno verso un'identità aperta, appunto, un relazione che smantella il «due» e che mette in atto la *solitudine* anche nei grandi amori - è il *ritardo* nella comprensione dell'altro di cui parla più avanti ancora Cixous.



Due ritratti di Hélène Cixous



Ma sono spunti, suggestioni, chiavi che la ricchezza del libro è il suo essere testo aperto, capace di sollevare curiosità, di aprire nuove strade, lavorando su una «parzialità» di segno opposto alla pretesa di chi vuole rinchiodare in schemi più o meno precostituiti la figura di Cixous. Che è per natura sfaccettata sin dalla sua biografia, nascita a Orano in Algeria, una babele di lingue e di culture che entrano nella sua esperienza di bimba, francese, tedesco, arabo, l'ebraismo e la persecuzione nazista vissuta da vicino (la nonna che sfugge alla Shoah arrivando in Algeria). Ma anche il colonialismo, quel lato oscuro della democrazia che compie massacri e violenze. Da questa «multiculturalità» probabilmente la passione per la scrittura e per il linguaggio - la tesi di dottorato non a caso sarà su Joyce - dove l'insieme di contaminazioni apprese nell'infanzia determinano il senso del continuo movimento. Nel quale convivono, quasi scivolando l'uno nell'altra, il femminismo, l'impegno politico e teorico a Paris VIII, l'università dove istituisce nel '74 il centro di Centre des Etudes Feminines fino ai manifesti in sostegno dei *sans papiers* francesi firmati insieme a Ariane Mnouchkine. O le note di un diario che scorre nel sito di *Libération*, dove Cixous riesce a «giocare» col linguaggio libera e leggiadra, parlando di Bush jr. e della pena di morte, dei marocchini eterni prigionieri nella guerra «fantasma» contro i Sarahwi, di Haider e della necessità di leggere oggi Thomas Bernhard con la stessa lucida pratica di decostruzione che scompone, combina, ricomponde e rinnova il senso.

Il teatro allora, o meglio la scrittura teatrale, arriva quasi *naturalmente*, anzi forse è già lì. Perché in qualche modo riassume tutto questo e lo supera, come prova anche l'incontro con un teatro speciale quale il Theatre du Soleil di Ariane Mnouchkine, dove Cixous è presenza fissa coi suoi testi dall'84. «Perché è uno specchio magico, il Teatro è vissuto come una necessità da tutti coloro che entrano sotto il suo tetto. Si viene a vedere fare quello che si giura di non fare mai: tutti gli eccessi. Buoni o cattivi» annota ancora Cixous in *Apparizioni*. E' insomma il teatro la sintesi di quell'andare oltre l'io, dell'identità moltiplicata, dei passaggi di genere, della trasformazione del corpo che è poi l'arte e il lavoro dell'attore, sempre diverso anche nel confronto con lo stesso personaggio (sono punti che affiorano nel testo di Nadia Setti *Passaggi di genere. Figure e transfigure della differenza*). E infine? Infine la sfida sembra vinta, almeno nella *leggerezza* teorica con cui viene giocata, che è energia, dinamismo, capacità di esplorare profondamente questa *Scrittura del corpo* nelle sue pieghe di seduzione e di ambiguità. Che vogliono essere lasciate libere, che respirano nelle proposte di un itinerario in cui il linguaggio resta il cuore pulsante. Meraviglioso e sempre capace di stupire, aprendo mondi in cui convivono la materia della conoscenza e dell'emozionalità.



# Madres in bilico sulla vita



Ignacio Colombres, «Madres de Plaza de Mayo»; in basso, un ritratto di Hebe de Bonafini (foto di Andrea Pagliarulo)

## Doppia nascita

«Siamo state partorite dai nostri figli. Le Madri di Plaza de Mayo sono nate dopo la loro scomparsa»

La narrazione ha inizio dall'affannosa ricerca individuale dei figli; dalle ingenui richieste di aiuto; dalle risposte evasive. Fino a quando le Madri si resero conto che era inutile chiedere *dove* fossero i propri figli, e cominciarono a interrogarsi su *chi* fossero quei figli che tanto avevano fatto paura al potere, e ne assunsero nuovamente la nascita. Racconta Hebe de Bonafini: «Abbiamo iniziato a farci madri di tutti i desaparecidos. Le donne non tengono conto della forza che c'è nella maternità, eppure la madre è la sola persona che può essere due, tre, quattro, a seconda di quanti figli mette al mondo». Questo pensiero individuale un protagonismo femminile che rimette in gioco la critica... femminista della...



**U**no strano incontro, quello che si è svolto alla Libreria delle Donne di Milano con le Madri di Plaza de Mayo. Da una parte un dirsi madri, con un'abitudine a guardare con sospetto la retorica femminista, e dall'altra un dirsi donne, con l'abitudine a guardare con sospetto la retorica della maternità. Eppure innumerevoli somiglianze, a partire dalla centralità di una pratica che trasforma l'esperienza vissuta in un sapere di sé e del mondo. Hebe de Bonafini e Mercedes Merono, presidente e vicepresidente dell'associazione delle Madri, hanno compiuto il consueto gesto rituale prima di presentarsi in pubblico e si sono annodate sotto il mento il fazzoletto bianco, simbolo della scomparsa dei figli. Quello stesso fazzoletto sul quale, 24 anni fa, ciascuna scriveva il nome del figlio scomparso, per poi sostituirlo con una parola d'ordine rimasta da allora immutata: *aparición con vida*. Ricomparsa e vita, concetti contrapposti come scudi a quelli sinistri di scomparsa e morte. Un funambolismo, all'apparenza. Eppure, nello scacco in cui le Madri tengono il reale, si gioca la lotta politica, forse più radicale di questi decenni. Ri-

fiutandosi di concedere al potere l'ultima parola, le Madri agiscono un ribaltamento della realtà e una straordinaria, effrazione di senso che si fa invenzione simbolica, in bilico tra la negazione della morte e l'affermazione della vita. Nel libro *Non un passo indietro!* presentato giovedì alla Libreria (autoprodotta grazie al sostegno di Ottavia Piccolo, giacché nessun editore italiano ha accettato di pubblicarlo) si trovano molti racconti di grandi e piccoli rovesciamenti del reale. «Tutti i giovedì, quando andavamo in piazza, ci imprigionavano. Allora decidemmo che se avessero imprigionato una di noi, avrebbero dovuto imprigionarci tutte. Non erano loro che ci arrestavano, eravamo noi che ci consegnavamo.»

Da donne comuni, mute e travolte dalle circostanze, le madri dei *desaparecidos* sono diventate interpreti e protagoniste degli eventi, rendendosi inafferrabili al nemico con continui spiazzamenti simbolici. Ed è proprio sulle invenzioni simboliche e sulla pratica di questo movimento che si è incentrato l'incontro coordinato da Luisa Muraro.



maternità come ruolo patriarcale assegnato alle donne. La maternità diventa invenzione politica sovversiva, tanto più inafferrabile al potere quanto si fa rivendicazione di una maternità agita nella negazione della morte.

Nei primi mesi del suo governo, Raul Alfonsín propose alle Madri di riconoscere la morte dei figli tramite l'esumazione e l'accettazione di un risarcimento economico. «Rifiutammo le esumazioni perché dichiarare morti i nostri figli senza che nessuno ci dicesse chi aveva eseguito i sequestri e ordinato l'uccisione, sarebbe stato come assassinarli una seconda volta - spiega Hebe -, non avremmo permesso a nessuno di dare un prezzo alla vita dei nostri figli. Noi abbiamo imparato questo dai nostri figli: la vita vale solo quando la si mette al servizio di altri, quando la si dà con generosità, senza aspettarsi niente in cambio. Sentendo che siamo per sempre incinta dei nostri figli, diamo loro vita permanentemente. Noi siamo madri di figli rivoluzionari, e continuiamo la loro lotta.»

Ma le Madri di Plaza de Mayo, per Muraro, non sono rivoluzionarie perché madri di rivoluzionari ma per quello che esse stesse hanno inventato. Grazie ai loro figli, che avevano un'idea convenzionale della rivoluzione, hanno scoperto un senso rivoluzionario della maternità. «Indipendentemente dalle cose estreme, dalla morte - dice Muraro - una donna è due, è tre: è sua madre, è i suoi figli, e soprattutto è le sue figlie. Hebe ha dato elementi di linguaggio desunti dalla maternità, soprattutto quando ha detto che possiamo allattare in tante maniere. Altra indicazione è il gesto di una madre che, quando fa per suo figlio, fa anche per sé. Non puro altruismo, ma un fare per sé che è anche fare per l'altro.»

Ci si chiede se questo sentire dentro di sé i propri figli, questo farsi madri di tutti i desaparecidos, non implichi una sorta di agire politico vicino alla cura materna. Hebe non ama fare teoria. Sente la necessità di intervenire su ciò che può essere cambiato. Risponde parlando dei bambini abbandonati, che nessuno deve più chiamare «bambini di strada». «Perché sono i nostri bambini che mangiano nella spazzatura. Oggi sono molto più preoccupata per l'infanzia violata in Argentina, per i bambini che vivono e muoiono per le strade drogandosi, prostituendosi, che non per la condanna degli assassini. Quando vedo queste cose, prima sento dolore, e poi penso. Il sentire si converte in un atto politico quando si pensa.»

**«Abbiamo inventato una forma di giustizia: andiamo davanti alle case degli assassini a suonare i campanelli. Non li lasciamo in pace. Mai.»** Alla Libreria delle donne di Milano, parlano le Madri di Plaza de Mayo

Hebe e Mercedes spiegano che non vogliono lapidi ma luoghi di vita dove continuare il percorso intellettuale e la lotta dei figli. Per questo il 6 aprile scorso hanno fondato l'Università Popolare delle Madres di Plaza de Mayo, che prevede tre materie obbligatorie: educazione popolare, formazione politica e lotta delle Madri. Dai 200 iscritti iniziali si è arrivati ai 1.300 di oggi e ci sono docenti che vengono da tutto il mondo a tenere corsi gratuiti. Ma studiarne la lotta e la pratica politica, non vuol dire diventare Madres. «Le nostre - sorride Hebe - non sono riunioni filosofiche. Mischiamo tutto. Cuciniamo, vagliamo un documento, ci informiamo sulla sa-

lute dei nipoti. Tutto il mondo ci studia: vuole sapere cosa abbiamo dentro. La risposta sono 24 anni di lotta in cui non abbiamo mai mancato un solo giovedì in piazza, e ogni giovedì è l'unico: e il migliore. Mar-

ciamo mezz'ora e poi facciamo la nostra denuncia.»

La centralità del giovedì conferma uno dei convincimenti a cui è approdato il pensiero delle donne: il frutto politico di una pratica viene dal mantenervisi fedeli. «La nostra è una pratica politica che va perseguita con fede e coerenza», spiega Hebe. «E il nostro impegno non si esaurisce con i giovedì - dice Mercedes -, ogni volta che qualcuno ci chiama, ogni volta che viene liberato un torturatore, anche nel cuore della notte, noi che abbiamo tra i 70 e i 90 anni, andiamo davanti alle carceri, alle case degli assassini. Abbiamo inventato il giudizio popolare in piazza per condannare gli assassini, i torturatori, i generali, i colonnelli.»

il manifesto domenica 25 novembre 2001



# Un Centro per la filosofia femminista

E' nato dalla collaborazione tra diversi dipartimenti e diverse università, Roma Tre, «La Sapienza», Siena e Luiss

Si chiama «Centro interuniversitario studi filosofici femministi»; ha come scopo «l'elaborazione e la diffusione di una ricerca filosofico-politica avanzata a partire dal pensiero e dalla politica delle donne, in ambito non soltanto accademico»; è nato dalla collaborazione tra diversi dipartimenti e diverse università con questi nomi come referenti: Francesca Brezzi, Giacomo Marramao, Federica Giardini per il Dipartimento di filosofia e Paola Bono per il Dipartimento di comunicazione letteraria e dello spettacolo di Roma Tre; Elena Gagliasso e Caterina Botti per il Dipartimento di studi filosofici ed epistemologici de «La Sapienza» di Roma; Maria Luisa Boccia, insegnamento di filosofia politica, Dipartimento di filosofia e scienze sociali, facoltà di lettere e filosofia di Siena; Sebastiano Maffettone e Ingrid Salvatore per la Luiss. Il coordinamento del Centro - che avrà sede presso il Dipartimento di filosofia di Roma Tre - è affidato a Caterina Botti, Federica Giardini e Ingrid Salvatore.

Il progetto è nato da donne - in primis Federica Giardini, Caterina Botti e Ingrid Salvatore - che hanno a cuore di mettere in evidenza e profitto la portata teorica della ricerca delle donne e, soprattutto, la sua capacità di tenere insieme l'approccio politico e quello filosofico, teoria e prassi. E' proprio la produzione teorica femminista, connotata per tradizione da un approccio trasversale alle discipline, che favorisce quell'intreccio tra diverse competenze che la complessità del presente richiede, offrendo la capacità di impostare e di «leggere» in modo diverso le grandi «questioni» dell'oggi, dalla bioetica al multiculturalismo alla globalizzazione. Assu-

mere a criterio di ricerca la produzione delle donne ha come ricaduta la riformulazione «dei problemi su cui riflettere: dalla ridefinizione dei soggetti implicati nel legame sociale al rapporto tra i diversi piani della teoria, della prassi e delle norme, alla proposta di nuovi strumenti concettuali per l'analisi della realtà», spiega lo statuto del Centro.

Il Centro si presenta come una risposta del tutto originale nel dibattito in corso in Italia sulle modalità di istituzionalizzazione del pensiero delle donne in ambito accademico. Anziché imboccare la via di un'imitazione di modelli di *women's studies* nati in realtà diverse da quella italiana, vuole ribaltare il ritardo della nostra università nel riconoscere la ricerca delle donne in un'occasione per elaborare pratiche di produzione del sapere più avanzate e efficaci. Così non è riservato alle donne, al contrario si presenta come spazio di confronto teorico tra donne e uomini a partire dal riconoscimento della portata e dell'autorevolezza della ricerca femminista.

Tra le attività previste: convegni; collaborazioni con altre università in Italia e all'estero (New School for Social Research, University of Utrecht); pubblicazione dei risultati delle ricerche su riviste specializzate (Sofia, Filosofia e Questioni Pubbliche, Annali di Dipartimento delle facoltà coinvolte, Società degli individui, Dwf, European Journal of Women's Studies, Theory Culture and Society, Cahiers du Grif); incontri tematici attinenti a eventi politici di rilievo (una delle prime iniziative del Centro sarà quella di martedì: «In guerra: incontro per pensare insieme» con Ida Dominijanni, Paola Bono, Francesca Brezzi, Giacomo Marramao: ore 10.30, Facoltà di Lettere e Filosofia, via Ostiense 234).

S.G.

Il Manifesto - 21 ottobre 2001



# SOMMARIO

|        |   |
|--------|---|
| PAG. 2 | La costola di Eva                                     |
| 6      | La terra vista da Luce                                |
| 7      | Il gesto ribelle del narrare                          |
| 8      | Una vita piena di Luce                                |
| 8      | La guerra sulla pelle                                 |
| 9      | Deviazioni del destino                                |
| 10     | Adrienne Rich, Saffo del Maryland                     |
| 12     | Il presente a letture incrociate                      |
| 13     | Se si legano autorità e libertà                       |
| 15     | La cronaca, di diritto e di rovescio                  |
| 16     | Al grande sabba del'Inquisizione                      |
| 18     | Una lingua senza naufragio                            |
| 19     | Virginia Woolf più viva che mai                       |
| 20     | Col muro del pianto alle spalle                       |
| 21     | Un sorriso dietro la videocamera                      |
| 22     | Pensatrici tutte anima e corpo                        |
| 23     | L'evoluzione della poppata                            |
| 24     | Ho stenografato le ragazze infatate                   |
| 25     | L'avanzata quotidiana del male finale                 |
| 26     | La modernista in pelliccia                            |
| 27     | Un museo per Rosa                                     |
| 28     | Ruth Stone che canta il mondo fatto a mano            |
| 29     | Sguardi lunari  |
| 30     | Kamikaze, il fattore D                                |
| 31     | La materia in movimento                               |
| 32     | Un laboratorio delle differenze                       |
| 33     | I puri frutti del meticcio                            |
| 35     | Sebben che siamo perfide                              |
| 38     | Ah, la crudeltà di una volta                          |
| 39     | Genere Europa   |
| 40     | Soggetti on – line, corpi oscurati in web             |
| 41     | Giovani femministe, cattive ragazze                   |
| 42     | Un corpo femminile per varcare le soglie del pensiero |
| 43     | Tre parole che possono sconvolgere il mondo           |
| 44     | Il sorriso della lingua                               |
| 45     | Madres in bilico sulla vita                           |
| 47     | Un centro per la filosofia femminista                 |

In copertina illustrazione tratta dalla manifestazione nazionale a Roma

Email: [associazione@uomincasalinghi.it](mailto:associazione@uomincasalinghi.it)  
[www.uomincasalinghi.it](http://www.uomincasalinghi.it)

€ 3,87

£ 7.500