

VOLUMI DELLA GAMMALIBRI EDITRICE

**CHE POSSONO ESSERE ACQUISTATI COL 30%
DI SCONTO TRAMITE LA NOSTRA RIVISTA :**

STORIA DEL PARTITO RADICALE

di G. Aghina e C. Jaccarino

2.a edizione - L. 3.800 (L. 2.650)

FELICE DI ESSERE

di Mariella Bettarini

Scritti sulla condizione della donna e sulla sessualità.

"Saggio" - L. 3.500 (L. 2.450)

LA COSTITUZIONE ITALIANA ILLUSTRATA

Disegni di Cocco

"Manuale illustrato" - L. 3.000 (L. 2.100)

SOTTOBOSCO LETTERARIO

di Domenico Nodari

2.a edizione - L. 3.800 (L. 2.650)

PRATICA SOCIOTERAPEUTICA NEL MANICOMIO

di Sergio Erba

"Documento" - L. 4.500 (L. 3.150)

LAMPIONI

di Paolo Rosso

Dialoghi teneri e desolati nel ghetto omosessuale

"Saggio" - L. 3.500 (L. 2.450)

GUIDA ALLA FANTASCIENZA

di V. Curtoni e G. Lippi

"Guida" - L. 4.500 (L. 3.150)

GUIDA ALLA MUSICA CLASSICA

di Autori vari

"Guida" - L. 3.500 (L. 2.450)

I volumi suindicati possono essere richiesti direttamente alla nostra redazione mediante invio di vaglia postale (o di assegno bancario) indirizzato a: Mariella Bettarini - Borgo SS. Apostoli, 4 50123 FIRENZE.

I prezzi in parentesi sono già scontati del 30%.

(Sul vaglia pregasi specificare la causale di versamento e l'elenco dei libri richiesti).

"Tutti i più ridicoli fantasticatori che nei loro nascondigli di geni incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive, si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spacciare le loro fanfaluche..."

Bisogna creare uomini sobri, pazienti, che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà".

Antonio GRAMSCI

SOMMARIO

Mariella Bettarini	Donne Mito Linguaggio	Pag. 2
TESTIMONIANZE CRITICHE / TESTI:		
Luisa Ricaldone	Amelia o del desiderio: un'utopia femminile settecentesca	" 4
Giuseppina di Lorena	"Recueil des mes rêveries" (1771) (traduzione di <i>Luisa Ricaldone</i>)	" 6
Luisa Giaconi	Due poesie da "Tebaide" (1909)	" 11
Anna Nozzoli	Fascismo e letteratura femminile	" 11
Silvia Batisti	Il mito dell'amore nella narrativa di Paola Masino	" 17
Paola Masino	I pellirosse (1947-48)	" 17
***	Tre domande a Paola Masino (a cura di <i>Silvia Batisti</i>)	" 19
Loredana Montomoli	Una traccia dal romanzo inedito "Le amiche" di Linda Lolini	" 21
Linda Lolini	Due brani dal romanzo "Le amiche" (1949)	" 21
***	Da un colloquio con Linda Lolini (a cura di <i>Loredana Montomoli</i>)	" 23
Silvana Folliero	Fisicità e corporeità nella narrativa di Pia D'Alessandria	" 24
***	Due domande a Pia D'Alessandria (a cura di <i>Silvana Folliero</i>)	" 26
Silvia Batisti	La magia del mito nella narrativa di Helle Busacca	" 27
Helle Busacca	Un capitolo del romanzo inedito "Pianeta oscuro" (con una nota dell'autrice) (1959)	" 28
Una scrittrice brasiliana del '900: Clarice Lispector	I temi che muoiono – La pazzia differente – Due modi (traduzione e cura di <i>Clarice Ramos</i>)	" 30
TESTI:		
Alida Airaghi	La mosca	" 31
Emanuela Albonetti	Le parole sono suoni	" 32
Antonella Barina	Epifania di un pidocchio	" 33
Silvia Batisti	Ipotesi per un sogno	" 34
Mariella Bettarini	Il serpente nell'acqua	" 34
Teresa Campi	Ricerca allora delle tracce...	" 35
Anna Casella	Mercoledì	" 36
Asteria Fiore	da "Diario di una professoressa"	" 36
Ivana Nigris	Sogno	" 37
Matilde Tortora	La Terra	" 39
Alida Vatta	Due favole	" 40
Lelio Basso – Enzo Minarelli	Lettere pratiche	" 44
I disegni sono di Antonio Calvano e Clarice Ramos		

SALVO IMPREVISTI - maggio-dicembre 1978 - anno V numeri 2-3 (14-15)

Quadrimestrale di poesia e altro materiale di lotta - NO COPYRIGHT

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 2331 del 9/2/1974.

Redazione: Silvia Batisti - Mariella Bettarini (dir. responsabile) - Riccardo Boccacci - Rino Capezuoli - Attilio Lolini - Giovanni R. Ricci - Luciano Valentini - Roberto Voller.

Redazione e Amministrazione: c/o M. Bettarini - borgo SS. Apostoli, 4 (tel. 263569) - 50123 FIRENZE

Abbonamento annuo: L. 2.500 (estero 5.000) - Abb. sostenitore: da 5.000 in su. L'abbonamento decorre dal quadrimestre in corso, e vale per 3 fascicoli.

Il prezzo del presente fascicolo è di L. 1.700.

Versamento mediante vaglia postale intestato a: Mariella Bettarini - borgo SS. Apostoli, 4 - 50123 Firenze.

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV

DONNE MITO LINGUAGGIO

Ancora un numero (per di più doppio) "dalle donne", "delle donne", non "su" di loro. Dopo due fascicoli (il n. 2, dal titolo "donne e cultura" e il n. 10, "donne e creatività") il moto dei tempi ci conduce a interessi meno labili, meno generici, meno "enciclopedici", come se le donne fossero un mondo e un modo separati di esistenza, da liquidare alla svelta, e invece sempre più puntuali, specifici, solo all'apparenza specialistici, in realtà densi di essenzialità, di saldezza.

Che cos'è il tema "donne e linguaggio" (e il parallelo "donne e mito") se non il sintomo, il segno della necessità di un approccio diverso, di un interesse "altro" e maturo per il nostro macrocosmo finalmente intero (non settoriale), autodichiarativo, espressivo, complesso, elaboratore di strumenti propri, non più solo rivendicativo e minoritario?

Da tempo sono mature le premesse per tale tentativo di analisi, tanto più da parte nostra, che più di un anno fa (precorrendo certe cose) avevamo pubblicato un fortunato fascicolo sul tema "donne e creatività", nel quale mi pare fossero presenti i germi di questo ulteriore scandaglio all'interno della realtà globale della donna di oggi e di ieri: oggi **come**, ieri **perché**, essendo legati intimamente questi due tempi dal cordone ombelicale di una evoluzione che presuppone e prevede i propri antecedenti, le proprie radici.

Ecco, allora, una donna (che scrisse a lungo, ma come invano) parlarci da un paio di secoli fa, con un suo testo "utopico" (l'utopia creatrice di una donna? Pare incredibile, abituati come siamo alle sue sole utopie idealistiche, passive e perdenti, affettive, non mentali, né scritte: nevrosi, non arte). Un testo venuto alla luce, dopo buio e polvere, per l'interesse di una donna d'oggi, che ricerca il senso stesso del proprio fare cultura in quei fogli ingialliti, destinati altrimenti alla sorte della totale inesistenza.

Allora ecco le donne del secolo nostro, anch'esse le dimenticate, le ingiallite, tuttavia dopo una già diversa esperienza di pubblicazione e talvolta di fama, ognuna a proprio modo rientrata in silenzio dentro di sé, per vario motivo: sfiducia, amarezza, paura, crudeltà della stampa e del pubblico, autoinghiottimento.

E un'altra donna ignorata almeno da noi: la grande brasiliana (di origine ebraica) Clarice Lispector, morta di cancro nel dicembre di un anno fa, nel suo paese pianta, cantata con amore e nonostante ciò anch'essa, ancora una volta, andata via schivamente, col proprio cumulo di creatrici parole che ci giungono come traverso i vetri di una bottiglia, attraverso un imbuto d'erba e di mare.

Le donne "nuove", infine, le più attive, le femministe, le nuove presenze di questa cultura stravecchia: solo minimi esempi, solo pochissime, quante ne sono rimaste fuori, per mancanza di spazio, per loro assenza pudore paura, perché non hanno saputo di noi, non hanno potuto leggere la nostra richiesta diffusa attraverso alcuni fogli femministi, esposta nelle librerie delle donne, da noi inviata a molte compagne.

E' qui che nasce il garbuglio pieno d'angoscia del linguaggio, la consapevolezza che è quasi impossibile dire, comunicare; la certezza di come il tempo lavori a nostro favore eppure anche contro di noi; il sapere acuto, pungente che una donna ha da lavorare molto di più, da recuperare (di sé) molto di più, da "dimostrare" di se stessa molto oltre un uomo nelle medesime condizioni di esistenza e di necessità di esprimersi. La coscienza, infine, che il problema del nostro **esistere esprimendoci, simbolizzando, astraendo**, non solo esistendo, è un problema

centrale, non periferico né secondario. Che questa rinnovata spinta alla (spesso indistinta) creatività, che il '77 pare avere scoperto quando esisteva da sempre, è solo quanto di minimo emerge di una necessità ben più cosmica, vasta: quella di formulare da sé le proprie leggi, di inventarsi i propri strumenti espressivi, di ripescare nel fondo del proprio **simbolico** ancora tutto da incignare e conoscere; di "favoleggiare", di attingere a un Mito da scandagliare e da far essere nostro; di fondare teorie insieme alle pratiche, non solo nuovi giornali femministi; di riconoscere i propri spazi, di farceli dentro, non solo di chiedere spazio all'esterno; di autoidentificarci e riconoscerci, non più di essere dal di fuori ammesse e con sufficienza riconosciute.

Il problema del linguaggio (e quello precedente del mito) suppone, specie se riferito a noi donne, ben diversi nodi, ben diversi garbugli. Fonda, non è fondato. Mette esso stesso in questione. Pone domande. Suppone che la donna sia (e si voglia) nientemeno che un **soggetto mentale**, non più solo economico, **nuovo**. Afferma che la cultura non è una conquista seconda; che le donne non sono solo produttrici di figli; che non siamo buone solo a stare sulle copertine dei libri ma dentro; che il mercato non deve accorgersi di noi per venderci ma per cambiare, dobbiamo cambiarlo questo mercato delle merci-idee, cambiarlo con testi, con teste, con coraggio di dirigenze, con attese grandiose, con mire cosmiche, non basta "Noi donne" per noi donne, non bastano "Effe", "A zig zag", "DWF", "Quotidiano Donna", "Sottosopra", "Differenze", non bastano nostre librerie, nostre edizioni, nostre collane, non bastano perché così rappresentiamo ancora un problema, un tema soltanto fra i mille altri. E noi (e il nostro linguaggio) non siamo un problema, né un tema. Noi possiamo diventare nient'altro che una ri-fondazione del mondo, una diversa cultura, un nuovo modello di produzione e rapporti, una diversa possibilità di mercato, non un tema, un servizio in Tivù, un "numero speciale", un settore a parte.

Ma intanto, da tutto questo, quante restano (e resteranno) escluse per sempre? Quanto questa concreta utopia, che già avanza, già è qui, in tante di noi che osiamo usare il linguaggio, è ancora di poche, per poche, mentre dovrebbe essere da tutte per tutte e per tutti?

So quanto queste stesse domande risultino oziose perché il problema dei nostri rapporti con il linguaggio, con il simbolico che ci è stato represso, che spesso ci è morto dentro ancora prima di nascere, è un problema anzitutto di progettazioni, di modelli, di canali, e questi sono maschili, nonostante i grossi scossoni che le donne hanno dato intorno; e come i canali gli ingranaggi i modelli siano estremamente ingolfati fino a segnare l'azzeramento di qualunque possibilità di parola per la maggioranza del sesso nostro, che **non parla perché non esiste, e non esiste perché non parla**.

E allora **sesso e linguaggio, linguaggio e mito**: questo "sesso che non è un sesso" (come afferma Irigaray) e questo linguaggio anch'esso azzerato, negato. Azzerato e negato dalla cultura (maschile) e, quel che più è tremendo, spesso dalle donne medesime, che ne hanno paura e vergogna, che sono fissate alla formalizzazione maschile del proprio pensiero, al Mito in figura virile, all'archetipo fallico, agli usuali suoi macchinari teorici, a valori religiosi culturali linguistici espressi e snudati al maschile, a una economia domestica piuttosto che a quella del desiderio rimosso (che fonda il nostro nuovo simbolico). Del corpo rimosso. Della Parola rimossa. La Parola corporea. Il Mito "di-

verso". L'"altra" favola. Che non vuole più credere alla favola (vecchia) del nostro debole Ego, del nostro tirannico Es, del nostro Super-ego assentato; alla favola (comoda) della nostra isteria, della nostra iper-emotività, della nostra grigezza, della nostra incapacità di astrattezza, di scienza, di pensiero, di logica. Della ineluttabilità del nostro destino di madri, di un uso del sesso e della parola solo dipendenti dal maschio (prostituzione e maternità essendo due facce di una stessa medaglia), incapaci noi di godimento e parola al di fuori del fallo, solo vergini o frigide, ripetitive, scolastiche.

Quante volte la nostra parola sta ormai spezzando questo Modello mentale (e politico) preconstituito per silenziarci? Quante volte questa Merce tacitata che è la donna rompe il circuito comunicando con un'altra "Merce"? Cosa che non dovremmo, essendo impedito tra schiavi, tra muti, uno scambio di parola e di godimento, se non in presenza del Mediatore assoluto del discorso e del desiderio.

Ci sono domande che il problema del linguaggio e del mito pone a noi donne (e a tutti quanti) con forza nuova: "Perché la sola funzione materna?". "Perché la possibile omosessualità femminile interpretata sempre secondo il modello di quella maschile?". "Perché si dice che la donna risulta incapace di sublimare e di formalizzare?". "Come può esplicitarsi la doppia 'rivendicazione' di uguaglianza e insieme di differenza del nostro corpo e del nostro linguaggio?". "Perché le figure di donna (di maga di dea di madonna di madre) presenti nel fondo comune delle culture, nelle fiabe, nelle saghe, nei miti, nei Libri intoccabili della Sapienza, sono figure pensate e volute da menti di maschi, secondo le proprie pulsioni angosce attese speranze? Fatte per consolarlo, per comprenderlo, per dargli patenti di genio o di vittima (nostra)? E perché la nostra sessualità vi appare soltanto procreatrice, feconda, "utile a", sottomessa, passiva? Il problema di una **rifondazione del mito** al femminile (Eva, la sua faccia "seconda": Lilith, le deità della Terra, Cibele, Giunone, le Streghe, le Amazzoni, le Walkirie, Pandora, Le Silfidi, Dafne, su su fino a tutte le donne angelicate — a cominciare da Maria di Nazareth — o stregate; Angeli o Diavoli; il manicheismo, l'ipocrisia mascolina del mito): tutto questo non postula, non "rivendica" un altro ordine di linguaggio e di idee contrapposto a quello corrente (maschile), ma vuole fondarne uno nuovo, globale, nel quale "parlare" e pensare globalmente tutte noi stesse, sesso e cervello; nel quale "parlare" e pensare **ex novo** noi medesime e il mondo.

Questa — sia chiaro — non è un'ambizione maschile, una tentazione di potere, una riscossa in più, un traguardo di imitazione fallica, ma solo un onesto tranquillo desiderio che i Maestri siano anche maestre, anzi che siamo noi a noi stesse insegnanti e maestre, che sparisca il culto del Capo, del Genio, di Colui che parla a nome di tutti, il Modello da imitare, la Proiezione nel cui nome tutto si fa sacro e intoccabile, corpo e parola. **Niente di sacro nel nostro corpo perché tutto sacro. Niente di magico nel nostro linguaggio perché tutto vivente e magico.**

Il fatto è che il nostro corpo, il nostro linguaggio sono stati da sempre analizzati giudicati animati usati spenti da voi dottori, da voi preti, da voi analisti, da voi mariti, da voi filosofi, da voi critici, uomini infinitamente stupiti della nostra voce, delle nostre esigenze; della nostra presenza, come se il nostro sesso e la nostra parola fossero pasta da lavorare su un banco da fornajo o cera da forgiare per calchi o argilla da vasi, o vento o sabbia o polvere da clessidre.

Così, da sempre, **la donna non è esistita**. Niente esistenza a sé stante. Niente coscienza. Niente pensiero e sua forma. Nessuna cosciente parola che non scimmiettasse voi. Che non vi balbetasse.

Ora la donna prende a sapere. Prende a volere. A pensare. **Ora la donna prende a esistere**. Il palazzo è crollato. Bisogna capire. Capire che l'esistenza il mito il linguaggio vanno rifondati e condivisi. Il sapere spartito a metà. Cambiato il potere.

* * *

Ma forse è una storia millenaria di piramidi. E nessun faraone (consapevole o no di esserlo), da che storia è storia, vuol saperne della storia degli schiavi. Conta la piramide. Non quelli che l'hanno innalzata pietra su pietra. Ebbene, la piramide che ancora mi pare resista (di tutte quelle apparentemente spezzate: uguaglianza almeno legale, diritto al lavoro — come? —, coscienza dei problemi della nostra sessualità come problemi non solo nostri, privati, ma di tutti, e politici, ecc.); la piramide che ancora resiste è quella del nostro diritto al linguaggio. Non il linguaggio delle dame di corte o delle fanciulle Brönte o della disperazione solitaria di impossibili Dickinson, oppure di Sylvia e Virginia suicide; non il linguaggio eccezionale, riparativo, "famoso", ma il linguaggio che forse non vuol riparare niente e nessuno, che magari non sa diventare "famoso", che parla tranquillamente in nome di sé (della propria tragedia) e insieme in nome di tante, che non scimmietta, che non compiace, che non adula, che non si compromette, oppure che lo fa, che è compromesso in nome di sé, non in nome della Cultura che conta.

E allora, in questo contesto, meglio una terra, una luna, una nonna contadina-bigotta, una rana, un geranio, un pianeta inventato, un nero sugli occhi, uno sciacquare di liquidi organici, una smisuratezza, una sconvenienza, una "sregolatezza" inventiva, il fischio di molte forme ed idee, che tante acque al proprio mulino, tanta astrattezza, tanta logica, tanto sicuro linguaggio che spesso parla per dare spettacolo.

Così, per concludere, i testi che seguono mi sembrano foglie in arrivo su una pianta nuova; pezzi di storie con bombe, con rotoli di ciccia e rossetti, con spille e collane, con pettini e ragni e fiori di stoffa, con segni di nero intorno ad infernali occhi; arie di piazze ed interni; esposizioni del sangue cagliato di san Gennaro e assenza di dogmi; soffocamento e respiro; nuovo ed antico. Ricerca (in alcune ambiziosa) di nuovi Modelli: la Fiaba, le Persone della Fiaba, la Visione, la Formalizzazione, i Simboli, le Idee che s'incarnano, il Fantasticare e la sua scienza: tutto quello che non era mai stato. Linguaggio in bilico. Sul limitare di sé. In equilibrio. Forma che appare. E dunque presenza. Segno che siamo sveglie, siamo sveglie. Che abbiamo cominciato a respirare, a parlare. Che stiamo apprendendo.

Ecco: sta per arrivare il respiro la parola il canto.

Mariella Bettarini



AMELIA O DEL DESIDERIO: UN'UTOPIA FEMMINILE SETTECENTESCA

Ricercando materiale per uno studio che ho da tempo in corso sulla figura della donna quale emerge dai discorsi fatti su di lei da esse medesime e da intellettuali nella seconda metà del '700, mi sono imbattuta nei manoscritti, conservati in due casse alla Biblioteca Reale di Torino, di Giuseppina di Lorena principessa di Carignano. Sono di argomento vario: storico, scientifico, e soprattutto filosofico e psicologico. Tutte fin'ora inedite (uscirà a fine anno, per conto del Cento Studi Piemontesi di Torino, un'edizione, da me curata e introdotta, di alcuni manoscritti di tipo "intimistico"), queste carte pongono in modi vari, attraverso cioè il romanzo, l'epistolario o la meditazione, il problema dell'amore, dell'amicizia, della passione, della felicità, ecc., tutti temi peraltro assai radicati e fatti oggetto di riflessione anche dalla cultura più nota e ufficiale settecentesca.

Giuseppina apparteneva alla famiglia francese dei Lorena, in cui era nata nel 1753; nel '68, il 29 luglio, a Parigi, sposa Vittorio Amedeo di Savoia, principe di Carignano, che morirà di lì a dodici anni. Diventata principessa di Carignano, si trasferisce alla corte di Torino dove, nel '70, le nasce un figlio, il futuro Carlo Emanuele VI, padre di Carlo Alberto, e dove rimarrà fino al '97, anno in cui muore per cancro ai reni. La sua tomba è fra quelle dei Savoia nella Basilica di Superga di Torino.

A parte questi rapidi cenni biografici, la sua vita (su cui Gaetano Gasperoni scrisse nel 1938 un libro, **Giuseppina di Lorena Principessa di Carignano**, Torino, Paravia), oltretutto le sue carte, sono di interesse particolare non solo perché la situano al centro di fitte relazioni con gli intellettuali e la cultura padana di punta, quella, per intenderci, aperta agli influssi francesi, cui apparteneva la formazione giovanile di Giuseppina, ma anche la connotano nel senso di una nuova figura di donna, colta, informata e per certi versi spregiudicata, cui andava volgendosi l'aristocrazia femminile di quegli anni, in concomitanza con le prime spinte ad uscire da gravi minorità culturali.

Il testo qui proposto (in traduzione da un francese di cui deliberatamente si è voluto conservare la non linearità e in certi tratti la pesantezza di un linguaggio un po' complesso, ricco di gerundi, di discorsi indiretti ora detti ora pensati, ecc.) va a mio avviso letto tenendo conto di due fatti: da un lato il fatto che esso si inserisce nel filone particolarmente fecondo per gran parte del Settecento, della narrazione utopica, di cui una serie di studi, soprattutto dell'area francese, ma anche italiani, hanno rivalutato il senso e la portata (per chi avesse interesse all'argomento, citerei alcuni tra i più significativi e recenti: Ernst Bloch, **L'imagination créatrice, la violence et le changement social**, CIDOC, Cuaderno 14, Cuernavaca, 1968; nell'ottica di un discorso sull'immaginario Judith Schlanger, **Puissance et impuissance de l'imaginaire utopique**, in "Diogenes", n. 84, oct.-déc., 1973; il saggio particolarmente ricco di spunti di Louis Marin, **Utopiques, jeux d'espaces**, Paris, Minuit, Collect.Critique, 1973; e ancora Gilles Laponge, **Utopie et civilisation**, Paris, Water, 1973. Per quanto riguarda gli apporti italiani, ricorderei, per la specificità dell'argomento di cui ci si sta occupando, Claudio Magris, **La nuova Citera e le isole felici**, in **Da Dante al Novecento**, Milano, Mursia, 1970, pp. 389-399 e il punto fatto, rispetto al discorso utopico settecentesco, da Marco Cerruti, **Notizie da Utopia (Teorie e configurazioni dell'immaginario utopico)** in via di pubblicazione sul prossimo nume-

ro dei "Quaderno dell'Istituto di Lingua e Letteratura italiana dell'università di Cagliari"); dall'altro il fatto che la scrittura utopica apre spazi, tutto sommato inediti o non granché conosciuti, su *rêveries* o modi letterari di essere femminili. Tanto più questo secondo fatto acquista, credo, importanza, se messo in relazione ai risultati del recentissimo saggio di Giovanna Pezzuoli, **Prigioniera in Utopia (La condizione della donna nel pensiero degli utopisti)**, (Milano, Il Formichiere, 1978), da cui appare che la donna, anche nelle costruzioni utopiche più importanti e famose, come quella di Campanella, di Thomas More, di Proudhon ed altri, resta confinata nella condizione di dimenticata, reietta o vicaria del piacere maschile, che contraddistingue il suo ruolo nelle società reali.

Qui, la società organizzata da Amelia protagonista del romanzo di Giuseppina, è matrilineare solo transitoriamente, per mancanza di maschi adulti, ma prevede, come si legge nel breve *abrégé* del codice legislativo, una società **eguale giusta e libera**, certo non patrilineare, ma neppure matrilineare in senso stretto. Se infatti si eccettua la proposta che le donne possono dare il nome ai figli, in ragione di una dipendenza fisica che li lega più ad esse che ai padri, non esistono altre indicazioni in merito, né a questa è dato quel peso giuridico e pratico, che compete a una società matriarcale. Se è vero che nel mondo reale il negativo è maschile — e l'eccidio dei turchi, nonché la figura di Jahmas Kouli Kan lo testimoniano — l'utopia non capovolge meccanicamente la situazione, sostituendo il potere femminile a quello degli uomini, bensì sradica il concetto stesso di potere, prevaricazione, schiavitù. In sostanza non è detto mai che le donne siano migliori degli uomini; è invece detto che gli uomini, nei quali il potere storicamente si incarna, sono di fatto peggiori. L'utopia di Amelia si fonda sul Rinnovamento radicale dell'uno e dell'altro sesso; per ragioni concrete, di non aver mai posseduto il potere, o di averlo posseduto sempre, tale rinnovamento si esplica per le donne nella direzione di un'educazione che coltivi le loro doti di sensibilità e dolcezza, e liberi quelle represses, dell'intelligenza e della forza, mentre per gli uomini deve passare attraverso una "purificazione" radicale, fisica, appunto, simile per certi aspetti all'eugenetica di tante altre utopie. Questo è il senso dell'uccisione dei pirati e della preservazione dei bambini che, educati secondo le nuove norme, saranno uomini nuovi, e questo ancora il senso (cfr. soprattutto l'art. 3 del codice di legge) di restituire alle donne una dignità concreta, sottraendo agli uomini ogni privilegio. Nel progetto di restituzione di tale dignità si profilano, per negativo, i nodi della relegazione femminile.

Anche l'abolizione della proprietà e del denaro privati rientra, ovviamente, nell'ottica della totale abolizione del potere.

Oltre a questi dati esplicativi interni al discorso di Giuseppina, assai canonici — eccettuato forse il fatto, certo importante, che chi fonda Utopia è in questo caso una donna e dunque la sua condizione e il suo ruolo sono diversamente connotati — rispetto ad altre costruzioni utopiche sei e settecentesche, è di interesse particolare considerare più da vicino il rapporto posto nel romanzo tra utopia e realtà. Non tanto nel senso ovvio che ciò che caratterizza l'utopia è proprio il fatto di porsi a un livello totalmente altro rispetto ai moduli imposti dall'ideologia dominante che, denunciati nello stesso momento in cui sono negati, subiscono una condanna globale, quanto piuttosto nel

sensu che non c'è dialettica possibile tra i due universi. Nella sostanza, Utopia non ammette nulla di esteriore a sé, non è cioè rapportabile ad alcuna realtà altra da se stessa. Il contatto con l'esterno è infatti impatto violento, che potrebbe distruggerla. Amelia, accettando di seguire il suo persecutore, denuncia l'inesistenza di mediazioni tra i due mondi e l'ineludibilità della scelta. Il sacrificio che compie andando verso la morte può infatti anche essere interpretato nel senso simbolico di sottrarre ad Utopia il contagio della realtà.

Consideriamo più da vicino i termini di questo discorso: l'ambiente in cui l'avventura si compie è, secondo la tradizione, un'isola. La circolarità, il possedere in sé sia la terra che il cielo, l'essere circondata dal mare, ne fanno un elemento perfetto, isolato, appunto, cioè insieme difficilmente raggiungibile e protetto; per di più è un'isola senza nome, battezzata successivamente — si noti — non con un sostantivo che la trasformerebbe in luogo colonizzato, ma semplicemente con l'aggettivo "felice", che linguisticamente non la "tocca", non la muta cioè, ma la esprime andando incontro alle aspettative (o all'augurio) di chi vi approda, aspettative peraltro non imposte da chi la abiterà, ma indotte dal luogo medesimo, che spontaneamente produce erbe, piante, animali e tutto ciò che occorre all'uomo. Ancora è totalmente disabitata. Il luogo-non-luogo, di cui si sa solo che è fertile e disabitato, probabilmente così fertile in quanto disabitato (secondo il mito della bontà della natura non toccata dall'uomo), può eventualmente accogliere solo individui nei quali si sia compiuto fino in fondo il rifiuto delle strutture civili correnti, che siano cioè in qualche modo vergini.

La "purificazione" di Amelia, infatti, è stata da tempo preparata sotto forma sia di una malattia da cui guarì, ma che stava per sottrarla alla vita, sia di una lunga catena di disavventure da lei patite, che culminano nel rischio di morte che Amelia corre per opera dei turchi prima e della tempesta poi. Il segno che la protagonista è in qualche modo "predestinata", viene dato dal capovolgere — tipico dei miti e delle favole — del massimo rischio nel beneficio massimo. La tempesta infatti fa urtare la nave contro l'isola (gliela fa conoscere) e gran parte dei turchi muoiono nel naufragio.

Amelia, inoltre, porta dentro di sé, oltre alla forza datale dal superamento delle numerose prove, una consapevolezza fondamentale: che non esiste, in questo mondo, felicità inalterabile. La felicità raggiunta, dopo una prima serie di peripezie, sotto forma del matrimonio ben riuscito con il re di Persia, si trasforma ben presto in tragedia, perché da un lato è "felicità" singola, e dall'altro è "felicità" che si radica in strutture sociali le quali, seppur riviste in senso illuminato (l'abolizione del serraglio delle donne, ad es.), conservano tuttavia la radice malsana dell'ineguaglianza tra sovrani e sudditi. Di più, si potrebbe dire che ciò che erroneamente è inteso come *bonheur*, la felicità cioè che deriva dall'amore, la passione, è fonte di rovina. Non solo quella di conquista e di potere, ma anche la variante più sottile di quella amorosa, di cui qui Giuseppina coglie con acutezza la componente violenta e prevaricatrice. Addirittura, se la prima, la passione del potere politico, può rovinare la felicità piccola, privata, borghese e imperfetta della coniugalità (si ricordi che Jahmas Kouli Kan uccide il marito di Amelia per impossessarsi del regno), da cui è possibile risorgere (sarà in seguito a questo episodio che Amelia fonderà Utopia), la seconda, l'ostinata brama passionale di Kouli Kan di avere Amelia in sposa, distruggerà quella ben più perfetta raggiunta nell'isola felice.

Con queste riflessioni si vuol dire che la passione amorosa, meditata lungamente dall'autrice, non solo, in quanto alterazione

emotiva di un equilibrio interiore, è fonte di malesseri privati (come è dimostrato in alcuni scritti dell'autrice di impostazione stoica), ma, proprio per quella caratteristica, travolge le barriere della "ragione", liberando il magma di quelle pulsioni che in questo caso (perché maschio? perché fatto antropologico? o perché fatto culturale? Varrebbe probabilmente la pena di situare il problema nell'ambito del dibattito settecentesco sulla "passione") sono quelle del possesso e della violenza. Il risultato è che la potenza d'urto della passione è tale da uccidere chi ne è sia soggetto che oggetto (Jahmas Kouli Kan ed Amelia moriranno per azione reciproca nel duello finale) e daributtare, chi ha fatto il salto verso un mondo altro, nuovamente in quello da cui faticosamente si era liberato. Non è fuori luogo notare, a questo punto, seppur tra parentesi, nel senso che occorrerebbe un discorso a sé, che questo mondo prefigurato è poi quello borghese prossimo a venire, che sostituisce alla dinamica padrone-schiavo (non dimentichiamo che Giuseppina è aristocratica) l'ideologia della costruzione, della collaborazione e del lavoro (cfr. gli articoli e lo spirito del codice) situati in un clima di operatività giusta e libera da privilegi e prevaricazioni, che di lì a poco troverà espressione teorica e concreta nel giacobinismo.

Tornando al discorso precedente di Amelia rigettata dall'utopia nella realtà, riemerge lo scarto tra i due universi: la loro inconciliabilità è così profonda che, fatto il salto verso l'altro, non ci si può riadattare alle regole del primo, rispetto al quale, ormai svelato nelle sue più intime brutture, non esiste altra salvezza della morte, che infatti Amelia ricerca con accanimento. Il fatto poi che Eleonora, la figlia di Amelia, non vada ad abitare nell'isola felice, ma preferisca le nozze con il figlio di Jahmas Kouli Kan, fa supporre la completa vittoria della realtà sull'utopia, dell'abitudine alla ripetitività che dà sicurezza perché non espone, sulla sperimentazione dell'immaginario; il finale è una totale reintegrazione negli schemi consueti.

Eleonora, per quanto giovanissima, ha avuto modo di sperimentare la vita nell'isola felice e quella in Persia, ha visto la madre vivere felice là e morire per le strutture (sociali e mentali) di qui; eppure, nonostante ciò, sceglie di non tornare nell'isola. Non accoglie cioè l'eredità innovatrice materna, ma quella tradizionale paterna (ritorno sul trono dei padri) per la quale ha riscontri sociali concreti rassicuranti. Accettando le regole della realtà nega ovviamente quelle dell'utopia, che si rivela da un lato come fatto irripetibile e unico, e dall'altro come appartenente alla sfera del desiderio e non a quella del pensiero razionale, vale a dire è fuori da ogni retorica del convincimento (si direbbe una persuasione) e quindi da ogni possibile trasmissibilità culturale.

Luisa Ricaldone



Per ragioni di spazio non è stato possibile, come credo meritasse, presentare il testo integrale, di cui si legge qui, più sotto, la prima parte in riassunto.

Consepevoli dell'arbitrarietà connessa al dimezzare un testo, ma comunque posti di fronte a una scelta, si è pensato di tralasciare il momento iniziale, esotico-avventuristico, non nuovo rispetto a tanti altri esempi settecenteschi e di dare spazio al secondo, in cui si dipana un'interessante avventura utopica.

Nella prima parte, intitolata "Le avventure di Amelia", Giuseppina di Lorena presenta Amelia, discendente di un'illustre famiglia di Re di Gerusalemme, come una fanciulla bella tanto di aspetto che di animo, onesta, di saldi principi, coraggiosa e sublime. Sofferente di una grave e misteriosa malattia, viene con-

dotta dal padre, per voto di guarigione, a fare un lungo viaggio verso l'oriente. Durante tale viaggio, la loro nave è attaccata dai pirati: avviene una lunga e sanguinosa lotta, nella quale il padre, assieme a numerosi altri passeggeri, perde la vita. I pirati catturano la nave e imprigionano le donne, destinandole al "serraglio" del Re di Persia. Amelia è fra queste. Disperata all'idea di perdere per sempre la libertà, decide di parlare al Re, Chah Jahimas, facendogli presente la sua condizione di nobile, oltretutto la ferma intenzione di non accettare nessun tipo di schiavitù, a costo di uccidersi. Chah Jahimas, stupito e affascinato dal coraggio e dai modi di Amelia, se ne innamora perdutamente, e di lì a qualche tempo la chiede in moglie.

Amelia in un primo tempo rifiuta; ma successivamente, anch'essa colpita dalle doti di nobiltà presenti nell'animo del Re, che gli usi orientali e non sentimenti interiori schiavisti avevano reso qual era, se ne innamora a sua volta e acconsente di sposarlo. Tanto più che Chah Jahimas scioglie il serraglio, rende libere le donne, ed è ben disposto che Amelia decida con lui la nuova legislazione da dare al popolo. Il matrimonio risulterà particolarmente felice, anche per la nascita di una figlia e di un figlio.

A questo punto, si inserisce un fatto tragico: la morte di Chah Jahimas per mano di Nadir Koul, chiamato poi, quando diventerà re, Jahmas Kouli Kan. Costui, che giocherà un ruolo di fondo nel resto della storia, era un uomo di armi coraggioso e fiero, cui Chah Jahimas aveva dato l'incarico di riconquistare alcune terre della Persia, sottrategli iniquamente. Egli però si portava appresso il peso di una traumatica ingiustizia subita in occasione di una precedente campagna militare, nel senso che gli era stata promessa una promozione nel caso in cui avesse portato a felice compimento un'impresa. Così fu, ma la promozione gli venne arbitrariamente rifiutata. Nadir Koul covò una tale rabbia e desiderio di rivalsa che, quando riuscì, anni dopo, a riconquistare le terre di Persia per il Re, decise di prendere il suo posto, vendicando su di lui colpe non sue. La sete di vendetta e di potere, unita all'amore che ben presto cominciò a provare per Amelia, lo indussero a far bere a Chah Jahimas del vino avvelenato, sperando in tal modo di diventare re e sposo di Amelia.

Amelia, a cui nel frattempo, oltre al marito, era morto anche il figlio in tenerissima età, sfatta dal dolore e dalla rabbia, decide che ormai più nessun legame la trattiene in Persia, ed approfittando di un'assenza di Jahmas Kouli Kan, fugge con la figlia su una nave mercantile che dovrebbe portarle in Francia. L'incontro con navi pirata che trasportano donne destinate a vari re dell'oriente, rende nuovamente Amelia, e la figlia, prigioniera. Una tempesta però, inaspettata, le soccorre, gettando la nave contro un'isola disabitata.

Giuseppina Di Lorena
Principessa di Carignano

Recueil de mes rêveries[★]

(1771)

(.....)
Lontano dal perdersi di coraggio, Amelia concepì la speranza di potersi salvare, se stessa e le sue compagne di schiavitù. C'erano pochi turchi su quella nave; questi vili schiavi abituati a baciare la mano che li aveva colpiti, non immaginavano che delle donne avrebbero avuto sufficiente coraggio da osare sottrarsi alla sorte loro riservata, ma ben presto lo sperimentarono a proprie spese.

(*) S'è pensato di lasciare il titolo originale, per conservare tutte le sfumature del termine *rêverie*, che l'italiano *fantasticherie* o *sogni* sfalsa.

Il capitano della nave aveva mandato alcuni uomini con la scialuppa a fare una ricognizione sull'isola e vedere se poteva avere qualche aiuto per riparare la nave e attendere un tempo migliore per rimettersi in mare. Gli si riferì che non c'era nessun abitante, ma che tuttavia ci si poteva nutrire, dal momento che si riproduceva naturalmente senza cure e senza colture ogni genere di animali, di frutti, di fiori e di erbe. Non appena Amelia ebbe udito queste parole, progettò di organizzare in quest'isola una piccola colonia e di disfarsi dei suoi persecutori. Lo comunicò alle altre donne, le quali, con i pugnali che le donne asiatiche portano più come ornamento che per servirsene, massacrarono tutti i turchi che non ebbero il tempo di difendersi. E non fu senza ragione che risparmiarono la vita ai bambini. Le sue compagne di schiavitù le erano necessarie per la creazione della colonia e d'altra parte era contenta, come le altre donne, di gioire della libertà. Ma per una politica saggia e rapida, essa volle renderle dipendenti, cosa che fu tanto più facile per la loro età (le più adulte non superavano i 15 anni) unita al fatto che si sentiva obbligata ad alleggerirle dalle responsabilità. Appena ciò fu stabilito, fece portare tutte le provviste della nave nell'isola, attraccarono la nave in una specie di piccolo porto che c'era lì e trascorsero i primi giorni a provvedersi di tutte le cose necessarie per vivere ora e nel futuro. Ciò fu molto facile, dal momento che, come abbiamo già detto, quest'isola produceva tutto ciò che può essere utile e gradito e le provviste della nave supplirono a ciò che poteva mancare.

Amelia diede il nome all'isola nella quale pensava di fissare la sua dimora di "isola felice"; e presto volle giustificare tale nome con leggi più sagge possibili e più proprie a stabilire una felicità generale e perfetta, che fino a qui si è guardata come una chimera, ma di cui essa mostrerà la possibilità concreta. Per ciò io farò un riassunto del suo codice di legge scritto da lei stessa.

Seconda parte: Codice di legge dell'isola felice scritto da Amelia

Art. 1° Dell'uguaglianza

Essendo l'uguaglianza il fondamento della felicità generale, voglio stabilirla non soltanto riguardo ai beni e ai titoli, ma desidero fare di più, abbattendo un pregiudizio che rende schiava di una metà l'altra metà del genere umano; è il primo abuso al quale bisogna rimediare, perché da questo ne derivano molti altri.

Art. 2° Delle donne

Credo giusto compensare quel che la natura ha dato in sovrappiù di sofferenza alle **donne** con qualche vantaggio; mi pare che i bambini, dal momento che persino fisicamente dipendono più dalle loro madri che dai padri, dovrebbero portarne il nome.

Art. 3° Della divisione delle terre, del diritto di primogenitura e dei matrimoni

Le terre saranno divise equamente tra le donne; esse le trasmet-

teranno alle loro figlie e nipoti senza che sia osservato l'ingiusto diritto di primogenitura, ma a condizione che le sorelle e le madri mantengano i loro figli, e i loro fratelli a spese comuni; gli uomini, a loro volta, potranno dividersi i lavori per fare valere i loro beni e trarne gli aiuti necessari alla vita; se qualche giovanetta vorrà prenderli per sposi, dal momento che un uomo non porterà con sé altro bene che il proprio aspetto e il proprio carattere e le giovani non avranno da dare le une più delle altre, solo l'inclinazione farà i matrimoni e indurrà a una emulazione e a un desiderio di piacere generale, qualora sia reciproco. Le due parti si accorderanno ben presto: il marito andrà nella casa della sposa che, per fare questa scelta, non avrà bisogno del consenso di nessuno, ma sarà sempre approvata dal momento che non avrà consultato che il suo proprio gusto e che ciascuno avrà il diritto di farlo; lo sposo dividerà con lei e con la sua famiglia i propri beni e le cure che userà per farli valere perché, in questo legame fortunato, i nomi dei domestici e degli schiavi sarà comune; poiché ciascuna famiglia ha le proprie terre e la propria casa che il nuovo venuto contribuirà a mantenere in comune e a far fruttare, i più forti come i più deboli, ciascuno assumerà gli impegni più conformi alla propria inclinazione e alle proprie possibilità; gli uomini onesti reputeranno onesto dividere i lavori con le donne, come le donne divideranno con loro ciò che una cattiva educazione e ingiusti pregiudizi ha fatto credere loro come incapaci di fare.

Art. 4° **Dell'educazione**

Se l'educazione può essere intesa come una seconda natura, ne deriva il problema della felicità che dipende forse più dal nostro carattere che dagli avvenimenti; così, dopo aver disposto ogni cosa in modo che assolutamente nulla di negativo possa accadere, nel paese in cui faccio le leggi desidero, perché esse possano sussistere, allevare i bambini in modo che non ne abbiano a patire, ma che siano in grado di sopportare ciò da cui nessuna saggezza umana può preservarli. Uomini e donne avranno la stessa educazione e per questo distruggerò un pregiudizio che rende un sesso tiranno senza esserne più felice e l'altro schiavo e inutile; essi si aiuteranno reciprocamente: l'accortezza della donne supplirà a quella degli uomini e la forza degli uomini alla dolcezza delle donne, che avranno più forza sia fisica che morale, essendo allevate meno delicatamente. I regolamenti che farò a questo proposito devono essere tanto più saggi quanto più mi saranno dettati dalla tenerezza materna, dal momento che mia figlia dovrà seguirli con la stessa attenzione degli altri bambini. Fino all'età di sei o sette anni essi non saranno contrariati che dalle cose; in conseguenza del fatto che c'era il rischio o per la loro salute, o per la loro vita o per il benessere degli altri molto studio sarà soppresso, o per lo meno i bambini non vi saranno forzati, perché mi pare che il poco che quelli di questa età possono apprendere non può mai equivalere al disgusto che per sempre lo studio ispirerà loro. Perciò desidero che fino a quest'età non ci si occupi che a formare il temperamento dei bambini non con cure eccessive ma, al contrario, abituandoli a tutto e facendo far loro un esercizio proporzionato alla loro età e mai forzato. Saranno essi stessi che lo desidereranno quando ne sentiranno la forza; si ricaveranno più vantaggi da questo metodo, si preparerà loro una vita felice rendendoli robusti, e non contrariandoli mai, si scopriranno più facilmente in loro i semi dei vizi e delle virtù che la natura vi avrà immesso ma che l'educazione potrà ancora o sradicare o governare.

Art. 5° **Del potere delle madri e dei padri**

Fino all'età dei 5 anni i genitori impiegheranno i bambini della loro casa nei piccoli lavori che crederanno più conformi alle loro inclinazioni e alle loro forze, ma a quell'età saranno liberi di scegliere essi stessi quelli verso i quali si sentono più inclini e il rispetto e la tenerezza per i loro padri e madri sarà tanto più grande quanto più non saranno per nulla fondati sulla forza e su una dipendenza imposta ma sulla riconoscenza delle cure e delle pene che sono costati loro durante l'infanzia.

Art. 6° **Degli esercizi**

A 10 anni ragazze e ragazzi cominceranno ad esercitarsi in vari esercizi e lavori che si trasformeranno in gioco fino a che la loro ragione o la loro forza ne sentiranno la necessità. I più in uso saranno la caccia di ogni tipo, montare a cavallo, correre all'anello; in una parola, tutti gli esercizi e giochi che potranno rendere il duplice servizio di essere utili alla salute e al bene personale e generale.

Art. 7° **Della guerra**

Per quanto la guerra sia sempre apparsa come il massimo della follia umana, i miei popoli tuttavia non dovranno pagare il prezzo della loro saggezza; così io mi accontento di bandirla dall'isola, poiché il mio potere non si estende più lontano, ma affinché essa non sia mai sottomessa a delle potenze crudeli e ingiuste, voglio che gli abitanti sappiano difendersi dalle invasioni che i pirati possono fare e da tutti quelli che potrebbero attaccarli; così le donne come gli uomini impareranno a maneggiare le armi ma con la differenza che esse ne saranno dispensate quando saranno incinte o quando avranno superato la cinquantina.

Art. 8° **Dei divertimenti**

La danza, la caccia, la pesca, le corse a piedi e a cavallo serviranno loro da ricreazione e da divertimento nello stesso tempo; essendo la musica un'arte sia utile che divertente per il potere che ha sul nostro animo, sarà permessa nell'isola ed esercitata. Sono stata a lungo indecisa se permettere l'uso dei libri: il piacere e le risorse che io stessa trovo nella lettura mi fanno considerare una indubbia crudeltà privarne i miei soggetti; ma dopo aver coscienziosamente riflettuto a lungo ho pensato che ciò non fosse una privazione che per coloro che già li avevano gustati e conosciuti gli inconvenienti; parendomi dunque più importanti i diletti, e poiché rischierai, compiacendo in ciò, di rovinare la gioia della felicità agli abitanti dell'isola felice, mi sono decisa a sequestrare ogni studio dannoso, vedendo che la scienza e la gloria che fino a qui sono stati i rivali degli uomini, non sono serviti ad altro che a causare danni e a traviarli.

Art. 9° **Delle ricchezze, della forma di governo e dell'abbigliamento**

Poiché le ricchezze sono un ostacolo invincibile all'eguaglianza che desidero stabilire, ci sarà una casa al centro dell'isola che sarà il tesoro di tutta la colonia; vi saranno rinchiusi tutto l'o-

ro, l'argento e gli oggetti preziosi; l'uso sarà proibito anche agli abitanti che del resto, con la nuova forma che ho immaginato, saranno onesti; il tesoro non servirà che a pagare le merci straniere di cui si avrà assolutamente bisogno, perché desidero che si eviti per quanto possibile un commercio che può diventare molto dannoso alla colonia; spero di riuscirvi attraverso le cure che vi dedicherò. Poiché l'isola fornirà tutto il necessario e tutto ciò che è gradito, i miei popoli sapranno tralasciare il superfluo e mettere a profitto ciò che posseggono. Inoltre, poiché non è possibile prevedere tutto, saranno estratte a sorte e ogni anno rinnovate otto persone, uomini e donne, per allontanare ogni occasione di rivalità. Saranno incaricate della guardia, dispensate dal tesoro e dovranno giudicare le piccole contese tra gli abitanti secondo un codice di legge o avranno potere decisionale su tutti i casi che sto per elencare; se ne capitasse qualcuno non contemplato, sarà giudicato dalla maggioranza della voce dell'intera colonia che darà il suo parere scritto su una tavoletta. Per il resto, questa specie di magistrati dovranno avere più di 25 anni fino a un massimo di 60, essendo sia la giovinezza che l'estrema vecchiaia due inconvenienti press'a poco identici; per avere uno spirito libero non avranno nessun altro segno di distinzione che una lieve differenza negli abiti per non farli riconoscere, poiché il nome di schiavo e di padrone resterà qui per sempre sconosciuto.

Al fine di rendere la sua opera perfetta, ben lontano dal pretendere la sovranità, Amelia non volle neppure conservare il titolo di legislatrice che aveva accettato solo durante il periodo in cui poteva essere utile alla felicità; da quel momento, nell'eguaglianza di cui voleva dare l'esempio e che preferiva all'alto rango a cui si era vista innalzare, non si occupò di altro che dell'educazione di sua figlia e della sua casa, accontentandosi di assistere con i suoi consigli tutti coloro ai quali poteva essere utile. Erano già alcuni anni che gioiva della felicità che molte sagge istituzioni le facevano condividere con i suoi popoli, quando il crudele Jahmas Kouli Kan arriva a sconvolgerla. Non appena egli ebbe appreso che Amelia era fuggita, fece fare le più accurate perquisizioni, ma ciò non avvenne che molto tempo dopo che era venuta a conoscenza della sua sorte. Infatti sapeva che si era imbarcata, ma credeva che la nave fosse affondata; però, le grandi ricompense che aveva promesso, stimolarono i pirati a fare delle ricerche dalle parti dove si diceva che la nave aveva fatto naufragio; a furia di cercare, scoprirono l'isola felice; alcuni di loro, fingendo di esservi stati gettati dai venti, s'informarono accuratamente di tutto ciò che interessava, poi se ne andarono a portare le notizie al re di Persia. Estrema fu la sua gioia nell'apprendere ciò, e temendo che una così preziosa preda gli sfuggisse ancora una volta, non volle più rischiare di farle alcuna richiesta né di incaricare qualcun altro da sé a fare la conquista. Poiché però credeva che essa non venisse informata dei suoi progetti, simulò alcune spedizioni nell'arcipelago. Pare che avesse lasciato la reggenza dello stato al figlio di 18 anni che aveva tutte le qualità per diventare un grande politico e un buon principe; degno alla stessa stregua del padre, possedeva la caratteristica del grande conquistatore. Quando Jahmas Kouli Kan fu vicino all'isola felice si stupì, lui che aveva creduto in una facile conquista, di vedere ai bordi gli abitanti armati e che, malgrado l'inferiorità del numero, non temevano di ingaggiare un combattimento e sapevano così bene mettere a profitto il vantaggio della posizione che impedivano per un certo tempo ai soldati del re di Persia di attraccare. Decise comunque il combattimento gettandosi all'impazzata e salendo, tra le rocce, ben presto si mostrò alla vista di Amelia che, avendo fino a quel momento creduto di avere a che fare con corsari, si difendeva coraggiosamente alla testa delle sue

truppe. Ma quale fu il suo stupore e il suo dolore quando vide il turco Jahmas Kouli Kan che, armi alla mano, veniva a fare la conquista della sua! Essa si avvide allora che la sua sventura era inevitabile; ma non volendo coinvolgere i suoi compatrioti e pensando che con la sua morte ne avrebbe lasciato loro tutto il peso ardinò di armare una inutile difesa. Il re di Persia, da parte sua, si adoperò molto; allora Amelia combattè con la fiera che il suo odio per il nemico faceva aumentare vieppiù. Jahmas Kouli Kan — gli disse — che vuoi tu? Che cosa vieni a cercare qui? Non puoi spargere crudeltà, senza venire ancora a dare seguito alle tristi sorti del tuo re? Non puoi lasciare vivere in serenità il genere umano? Parla! Ancora una volta: come puoi pretendere dell'amore tu, per il quale ogni trionfo è clamorosa turpitudine? Costui che fu principe, questo flagello degli umani che si credeva il primo e lo faceva per regnare sull'universo, cade ai piedi di Amelia.

“Signora — le disse — ascoltatevi, giudicatemi e considerate se merito il vostro sdegno. Vi adorai da quando vidi la fiera che con cui mi faceste intendere che non ero nato per pretendere la vostra mano. Ciò, più che la mia ambizione, mi determinò ad unire alla mia quella che possiede numerosi troni. Vengo a deporli ai vostri piedi e vi scongiuro di coronare la mia costanza e il mio amore”. “La tua costanza e il tuo amore — gli rispose la principessa — hanno determinato i tuoi crimini e le mie disgrazie. Ma poiché non posso sfuggire dalle tue mani, sappi che se mi forzi con la minima violenza la morte me ne libererà e mi devi promettere di far cessare la paura, la carneficina e tutti i mali che hai portato in questa isola e che io esigo non sia mai turbata”. Dopo aver ricevuto la parola del re, gli promise di seguirlo sulle sue navi, e si preparava a dare un definitivo addio alla giovane Eleonora sua figlia, preferendo questo crudele sacrificio ai rischi che avrebbe corso portandola con sé nelle mani del distruttore della sua famiglia. Ma Jahmas Kouli Kan non ignorando che quel legame sarebbe stato sufficiente ad attaccarla alla vita, e per renderla più trattabile, esigette che Eleonora seguisse sua madre. Esse abbandonarono questo luogo fortunato fra i pianti di tutti gli abitanti e si imbarcarono con Jahmas Kouli Kan. Per la prima volta si vide questo terribile uomo diventare dolce e timido e Amelia più fiera in queste disgrazie di quanto non fosse mai stata nei momenti più brillanti di prosperità. Tale fu il loro comportamento fino ad Hispahan, dove il re di Persia, affaticato da un ruolo così poco consono a lui, cominciò a dare libero sfogo alla sua passione e a far intendere alla prigioniera che saprebbe ottenere con la forza ciò che essa rifiutava. Però, la paura che il momento fissato per la sua felicità diventasse quello della perdita delle speranze per la morte della sua amante cui riconosceva un gran coraggio, per non lanciare vane minacce, la trattene con sé per qualche tempo che impiegò a cercare tutti i modi possibili per riuscire a guadagnarsi Amelia. Pertanto adulava il suo amor proprio dicendo di voler rimettere a lei il governo e, considerando ciò, e considerandosi, diceva, troppo felice per vivere senza le sue leggi, chiedeva che gli fosse permesso di parlarle della sua passione che le esprimeva sovente con una vivacità tale che non finiva di allarmare la Principessa. Arrivò addirittura alle minacce e prevaricandola, le fece sperare un matrimonio tra suo figlio e la Principessa Eleonora, sua figlia, che aveva solo dodici anni, ma la cui saggezza e spirito erano di molto superiori agli anni. Questo matrimonio era l'oggetto dei voti di Amelia, e desiderava più di ogni altra cosa vantaggiosa che fosse d'accordo, avrebbe potuto in questo modo rimettere sua figlia sul trono dei padri. Essa si era accorta che il giovane principe le era tutt'altro che indifferente, ma sfortunatamente questo sentimento non era reciproco. Amelia aveva sempre guarda-

to come un effetto della generosità e della bontà del principe di Persia le cure che si prendeva per addolcire nei suoi riguardi la durezza del padre e l'interesse vivo che testimoniava per ciò che la riguardava; ma le poche premure che testimoniava per concludere il matrimonio con Eleonora, qualche parola sfuggita, qualche sguardo appassionato, fecero finalmente capire ad Amelia ciò che avrebbe voluto sempre ignorare, e vide con dolore che il Principe era rivale di suo padre, né poté senza orrore prevedere tutti i mali che ciò avrebbe potuto arrecare. Non deve del resto destare stupore il fatto che Amelia, malgrado le sue capacità di penetrazione, non avesse scoperto il segreto, anche perché il Principe non si era mai permesso di palesarle tale passione.

Era troppo delicato per voler rischiare la felicità di colei che gliela causava, e inoltre il rispetto per il padre gli ricordava ininterrottamente che non doveva mai alzare gli occhi su una principessa di cui egli voleva fare la sua donna e che era meglio darle la sola prova d'amore che fosse in suo potere, accontentarla, cioè, indirizzando i suoi desideri ad Eleonora. Convenne pertanto che essa li meritasse e che il suo cuore sarebbe stato per lei se non si fosse preoccupato di sua madre. Così, fluttuando i suoi desideri tra l'una e l'altra senza che potesse veder chiaro nei suoi sentimenti, accordando tutto ora al dovere, ora all'amore, sempre virtuoso ma tuttavia sempre d'amore, non sapendo a che decidersi e sperando sempre in qualche aiuto dal tempo, non cercava che di guadagnarne il più possibile e a nascondere a tutti l'agitazione del suo cuore. Ma Amelia se ne era infine accorta; questa circostanza, unita alle nuove lotte che dovette sostenere, la determinarono a prendere una risoluzione violenta; risolvette pertanto di tenersi ferma al limite estremo che prevedeva non essere lontano perché il re, irritato dalla sua prolungata resistenza, cominciava a mutare le sue blandizie e le sue promesse in minacce e ingiurie e il suo amore non era più che un furore sfrenato che non rispettava più nulla. Glielo dimostrò un giorno entrando nella sua camera e dicendole parole terribili. "Signora, non è più tempo né di rifiutare né di darmi speranze vane; da troppo tempo abusate della mia pazienza, io che non l'ho mai usata. Come sto per dirvi, se fra otto giorni non accettate la mia mano lo giuro, farò passare la mia passione per altre vie. Che se non avrete più speranze in un rango che tante volte avete rifiutato, non pensate di spaventarmi con la minaccia della vostra morte; la vostra vita è nelle vostre mani, ma quella di vostra figlia è nelle mie. Essa me ne risponderà e morendo voi non le lascerete in eredità che le vostre disgrazie e tutto il mio odio e la mia rabbia ricadranno sulla sua testa". Si può facilmente immaginare il dolore della sfortunata Amelia ascoltando un discorso che non le lasciava più alcuna speranza. Ma la sua anima forte, incapace di gongolarsi in commiserazioni e inutili pianti, impiegò il tempo che le era stato accordato per decidere sul partito da prendersi. Se avesse potuto convincere il crudele Jahmas Kouli Kan a unire in matrimonio il Principe ed Eleonora; essa si sarebbe inflitta un colpo mortale con gioia e serenità, contenta di lasciare a sua figlia un protettore potente nella persona dello sposo e illudendosi che il tiranno non oserebbe attentare alla vita della donna di suo figlio. Ma fu invano che il Principe di Persia ebbe egli stesso la generosità di affrettarlo: dubitando del progetto di Amelia, si guardò bene dal darvi una mano. Non avendo altra risorsa che il suo coraggio, si decise a farne uso; il suo grande cuore aveva disdegnato la vendetta e si sarebbe accontentata di sottrarsi con la morte alla potenza di quel tiranno se non avesse temuto per la sua adorata figlia; così, vedendo che non c'era altro mezzo di salvarla che sfuggire ad Jahmas Kouli Kan nella sua rovina, risolvette di vendicare con un unico colpo le sue disgrazie e quelle

della sua famiglia e dei suoi sottoposti, e di essere la liberazione di quelli che le rimanevano; finse di cedere alla dura legge della necessità e di accettare le offerte del tiranno che, incantato di vedersi così prossimo alla sua felicità, ordinò feste per celebrarla e, tra le altre, una grande caccia. Era proprio quel che Amelia voleva; aveva ripreso gran parte di allegria per meglio ingannare, ma prese a pretesto la sua salute provata da tanti dispiaceri per poter essere in grado di cacciare e ottenne di restare a palazzo. Mentre il re, il principe ed Eleonora si alzavano al mattino della caccia il re di Persia trovò nella sua camera un biglietto concepito in questi termini: "Tu hai versato del sangue e fai troppe malefatte per dover essere stupito che uno chieda vendetta. Non è un assassino che voglia attentare alla tua vita nel bosco dove vai a cacciare; è un altro. Vieni solo e armato; mi troverai nelle stesse condizioni; la sorte delle armi deciderà tra di noi: o io libererò la terra da un tiranno o tu ti libererai da un nemico. Se sei così vile da venir accompagnato e da gioire di vedermi cadere sotto i colpi dei tuoi indegni compagni, sappi che la tua speranza è vana; mi nasconderò ai tuoi occhi, dopo essermi assicurato con i miei che sei fedele ai nostri patti; venendone meno non farai che accelerare e render certa la tua morte, poiché da questo istante riterrò lecito ogni mezzo per procurartela e vane tutte le tue precauzioni per salvaguardartene".

Jahmas Kouli Kan era troppo fiero, troppo coraggioso e troppo avvezzo ai favori della sorte per rifuggire da questa sfida; non credeva che ci fosse un braccio capace di resistergli e temeva peraltro di lasciar vivere un nemico nascosto che poteva sorprenderlo. Così andò a caccia, ma quando era per via si eclissò destralmente dalle persone che lo seguivano e si recò al luogo che lo sconosciuto gli aveva indicato. Appena ebbe fatto scorrere lo sguardo da una parte e dall'altra per vedere di scorgerlo, il guerriero, vedendolo solo, uscì dal terrapieno dove aveva fatto una specie di caverna la cui entrata era coperta così attentamente da non poter scorgerne traccia, ma da cui si poteva vedere ciò che avveniva fuori, lo sconosciuto, vedendo dunque Jahmas Kouli Kan solo e armato, apparve ai suoi occhi armato di tutto punto. "Qual è il tuo nome e il tuo progetto?" — gli disse furiosamente il re. "Quanto al mio nome — gli rispose il guerriero — ve lo tacerò perché non servirebbe che ad aumentare la vostra onta se sarete vinto e a fare la vostra disgrazia se sarete vincitore. Riguardo al mio progetto, è di togliervi la vita senza minacciare la mia. Difendetevi". Nello stesso istante cominciò il duello. Lo sconosciuto non disse parola e provò che bastava non temere la morte per diventare temibile. Poiché il guerriero, senza preoccuparsi della propria vita, si precipitava su Jahman Kouli Kan per conficcare la spada nel suo corpo, lo buttò a terra privo di vita proprio nello stesso istante che egli ne riceveva un colpo mortale. Alcune persone, avendo visto il duello da troppo lontano per impedirlo, corsero ad avvertire il Principe di Persia e a comunicargli il timore che essi avevano, che il re era scomparso da qualche tempo e che avevano creduto di riconoscerlo dalle armi in uno dei duellanti. Quando il principe arrivò non ebbe più tempo di soccorrerlo; grande fu il suo stupore quando vide il re bagnato del suo stesso sangue, e non lo fu meno quando, dopo aver ordinato alle guardie di prendere quel guerriero ferito e a terra a qualche metro da lui, gli fu fermamente proibito di toccarlo prima che avesse parlato al principe di Persia e aiutandosi con le sue deboli mani a levarsi l'elmo e a scoprirsi il petto coperto di sangue e di ferite, lo sconosciuto indirizzò queste parole al Principe: "Riconoscete, signore — disse — Amelia e mettete da parte per qualche istante l'orrore che essa vi ispira in questo tragico momento; Jahmas Kouli Kan fu la causa di tutte le mie disgrazie e di

quelle dei miei; pertanto il cielo mi è testimone e voi anche, signore, che non ho mai cercato di farmi vendetta. E dico a questo stesso cielo che non avrei mai bagnato le mie mani nel sangue in cui voi avete bagnato le vostre se il vostro barbaro padre non avesse attentato che alla mia vita e se non avessi avuto un figlio che lui avrebbe voluto coprire di infamia. Ma il peso della sua vendetta sarebbe ricaduto su mia figlia, morendo solo io l'avrei lasciata in preda a ogni sorta di mali, senza protettore, senza difesa, senza genitori, senza amici, nella mani del mio crudele persecutore che mi aveva giurato di diventare, da quel momento, il suo. È questo che mi ha deciso non ad assassinarlo, ma a combatterlo in questa veste che lo ha ingannato e gli ha fatto trafiggere il cuore di colei che amava. Io non sono meno criminale verso di voi, signore, lo so, e se la spada dentro di me non vi ha già vendicato, la mia l'avrebbe fatto, ma mia figlia non è per nulla colpevole; è di lei che vi voglio parlare ed è in suo favore che voglio chiedervi grazia; o piuttosto giustizia: se mi ascoltate favorevolmente non mi resta che morire e morirò più contenta, più felice ancora che non sia vissuta".

"No, signora — rispose il Principe, sconvolto dal dolore — vivete, gioite della vostra vendetta, o almeno io non vi priverò del frutto; sono io che devo morire, io, che da questo funesto fatto, mi vedo privato di un padre e di una amante che avevo la debolezza di preferirgli persino in un momento in cui è la sola natura che parla; il cielo mi punisce, e lo merito, nell'istante in cui capisco che si teme per i giorni di mio padre; malgrado la mia inquietudine e il turbamento dei miei sensi, io lo confesso, una voce interiore si fa udire nell'animo: l'amore ha osato presentarsi per consolarmi, tu perdi un padre, mi disse. Ma tu pensa di mettere Amelia sul trono da cui egli la fece discendere, e se essa vi acconsente, di essere felice facendo la sua felicità. Eh! siete voi, signora, che trasponete un ostacolo invincibile: la vostra mano m'ha tolto un padre malevolo, ma non cercherà la vendetta bagnandosi nel vostro sangue, ma ha un cuore più colpevole mille volte del vostro, poiché preferisce la morte adorandovi che la vita senza di voi. Che i miei popoli, un tempo vostri sudditi, decidano tra voi e tacerò che avete tolto loro un figlio criminale o un amante infelice. Io non avrò che da scegliere tra questo danno o il crimine e la mia scelta è fatta: la morte mi libererà dall'uno e dall'altro".

"Fermatevi, signore — gridò Amelia — questa disperazione è indegna di voi. Vivete, regnate felice per fare la felicità dei vostri sudditi e l'esempio del mondo; se è vero che Amelia vi fu cara, senza alcun gesto criminale potete darle la sola prova che essa ha sempre desiderato e la sola che possa accettare. Eleonora è innocente, ignora del tutto il mio progetto. Promettetemi dunque, signore, di proteggerla, di rimandarla nell'isola da cui il vostro barbaro padre ci ha portato via e di non turbarla mai. Suvvia, il mio esempio deve averle insegnato che la felicità abita più sotto un umile tetto che su un trono. Quello su cui salii non mi servì che a degradarmi per arrivare poi alle più crudeli disgrazie. Pertanto, malgrado i principi da cui è circondata, se mia figlia, signore, vi è cara, se essa vuole fare la vostra felicità, le vostre virtù mi rassicureranno sulla sua sorte: vedrei con gioia la vostra unita per sempre alla sua". In quel preciso momento Eleonora, che il principe aveva mandato a cercare, apparve, si gettò nelle braccia della madre che, dopo aver cercato di consolarla sulla sua condizione e averle dato molti consigli, le propose di ritornare al più presto nell'isola felice, se il principe non accettava di sposarla. Avendo sentito, egli si gettò ai suoi piedi: "Principessa, — le disse — perdonatemi se non ho reso alle vostre virtù e bellezza l'omaggio loro dovuto, ma voi conoscete la vostra rivale, ed essa stessa fa le mie scuse ai vostri occhi. Ma tutto l'amore che mi ha ispirato, io lo dedico alla sua

amabile figlia, unito a quello che essa merita e la prego di unirsi a me per scongiurare Amelia di vivere e di ricevere le nostre cure". "No, miei cari figli, no — disse — ah! io sono contenta perché mi è permesso di chiamarvi con questo nome; abbracciatemi per l'ultima volta, ma non datevi pena di soccorrermi; se voi ingannate la mia debolezza bisognerà trovare per la seconda volta la strada del mio cuore. Credetemi, devo morire, sia per voi che per me. La sventura sembra intimamente negata a me, ma potrebbe giungere fino a voi; lo prevedo: non potrei vivere senza far di nuovo nascere nuove disgrazie. Signore, non sarete capace di vivere, agli occhi dei vostri sudditi, dei vostri e dei miei, senza le punte di passione di vostro padre. E voi, mia cara Eleonora, la morte mi separa da voi, ma essa mi è più dolce di una vita che mi avrebbe obbligato a stare lontana da voi. Credetemi, mia cara figlia, la mia morte è necessaria alla vostra felicità; siete troppo generosa per pensare così, ma io devo esserlo altrettanto procurando sul momento un dolore da cui nascerà la felicità; per lo meno, auguro una vita tanto felice quanto poco è stata la mia". Amelia poté appena terminare queste parole, che fu presa da una gran debolezza; se ne approfittò per fasciare le sue piaghe e portarle qualche aiuto, ma appena rinvenne, tolse le fasciature che erano state messe sulle ferite, e il sangue ricominciò a colare. Spirò, conservando fino all'ultimo quella fermezza e insieme quella dolcezza che l'aveva fatta ammirare in vita. Il Principe di Persia, desolato di vederla persa, volle conservare ciò che gli restava dando la sua parola: da quel momento Eleonora e lui vissero felici l'uno dell'altro, come si meritavano.

(traduzione di Luisa Ricaldone)



QUADERNI di SALVO IMPREVISTI

- 1 Attilio Lolini
NEGATIVO PARZIALE (L. 1.000)
- 2 Silvia Batisti
COSTRUZIONE PER UN DELIRIO (L. 1.000)
- 3 Gino Dal Monte
RICERCA DEL CONTRAPPESO (L. 1.000)
(esaurito)
- 4 Attilio Lolini
NOTIZIE DALLA NECROPOLI (L. 1.000)
- 5 Giovanni R. Ricci
IL GIOCO DI MARIENBAD (L. 1.000)
- 6 Roberto Voller
NEL CUCCHIAIO (L. 1.000)
- 7 Mariella Bettarini
IN BOCCA ALLA BALENA (L. 1.500)
- 8 Liana Catri
LEGGI PADRETERNO (L. 1.500)

Sta per uscire:

Aldo Remorini
SPAESE (L. 2.000)

I libri possono essere richiesti alla redazione di Salvo Imprevisti (c/o Mariella Bettarini — Borgo ss. Apostoli, 4 - 50123 Firenze). Per comodità dei richiedenti, abbiamo inserito in ogni fascicolo della rivista un modulo di richiesta da inviarci compilato. Salvo Imprevisti si sostiene anche acquistando le sue pubblicazioni.

DUE POESIE DA "TEBAIDE"

Roberto Roversi ci ha inviato, per questo numero "al femminile", le due poesie che seguono. Esse sono tratte dal volume (postumo) di Luisa Giaconi intitolato **Tebaide** (prefazione di G. S. Gargano, Zanichelli, Bologna, 1912. Si tratta di una seconda edizione del libro - la prima era del 1909 - con numerose aggiunte).

Ci è parso importante pubblicarle, anzitutto perché la loro autrice è praticamente ignota (e ignorata) da noi; il che conferma, se ancora ce ne fosse bisogno, il fatto che per una donna è sempre stato più difficile emergere ed imporsi nel chiuso mondo della cultura. Inoltre, la forma poetica di questi personalissimi versi ci sembra non abbia niente da invidiare ai più grandi poeti di quell'epoca, Campana in primo luogo. Il che, malauguratamente, conferma la dura regola che ha sempre voluto le donne subalterne e "silenziate".

VOTO

Averti con me nella notte dalli aneliti immensi,
andare per plaghe che mai ci videro, seguire
con li occhi il cammino profondo delli astri, ascoltare
il pianto dei fiumi lontani, ascoltare e non mai

udire il sussurro dei sacri alberi da l'immoto
cuore. Passare nel denso mistero come due
corporei sogni che trovarono il limite arcano
de la vita, che toccarono il fondo dell'amore...

Oh averti con me nella notte che accieca, che avvolge,
cercare con li occhi il mistero delli occhi, cercare
coi labbri il mistero dei labbri, essere una fremente
dolcezza che silenziosamente imperi sù l'ombra...

Sentire nei sogni supremi la grazia che ebbero
all'aurora; sentire ancora nei baci supremi
un pianto di gioie più grandi de la vita...colmare
noi come un infinito ritmo la notte, la morte.

DIANORA

Ritorna lontano. La tua giornata d'amore
passò, la tua ora di sole si spense, Dianora;
la soglia che un giorno secreta
al tuo piede errante fu mèta,
si chiuse; il tuo regno d'amore
finì. Chi mai in silenzio ora
accende la lampada ai vesperi muti del Poeta,
sorridente alle sue notti bianche,
bacia le sue palpebre stanche,
chi mai, Dianora?

Chi al suo sogno eterno sorrise con un'altra aurora
d'amore? e ti spense, vago astro sparito non anche,
o Dianora?

Col fascino eterno ella avvince or l'uomo che sogna,
le sue febbri eterne ella placa come te, Dianora.
Ella siede al suo focolare,
e ascoltano il vento portare
da i poggi un suono di sampogna,
e guardan lontano se ancora
scintilli la luna falcata sul tremulo mare.

E il cuore le splende nell'ombra
né ancora di dubbi s'adombra
come a te, Dianora.

Non sa che è qual fiato di vento su cetra sonora
Amore, e le vie della gloria non chiude né ingombra,
o Dianora?

Ritorna, ritorna lontano; pel lungo cammino
ritrova i silenzi tuoi non i tuoi sogni, Dianora;
o lampa che dette chiarori,
o zolla che dette i suoi fiori,
cuore che dette il suo destino,
occhi che piansero, o Dianora.
Avviati per qualche deserto sentiero che ignori,
per la landa tacita e brulla
dove l'ultima pace culla
chi pianse ed amò, Dianora.
Riposati a qualche cipresso, attendivi l'ora
che tutto ti sembri un immenso e inutile nulla,
o Dianora.

Luisa Giaconi



Luisa Giaconi nacque a Firenze nel 1870 e morì a Fiesole nel 1908. Studiò all'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Per vivere, eseguiva copie di famosi quadri. In vita rimase completamente inedita. Dopo la sua morte, nel 1909, fu pubblicato un suo volume di versi dal titolo **Tebaide**.



FASCISMO E LETTERATURA FEMMINILE

Quale sia stato il rapporto tra la donna e il fascismo, come debba interpretarsi la politica e l'ideologia del regime riguardo al problema femminile sono interrogativi che la storiografia del dopoguerra e gli stessi movimenti femministi hanno a lungo trascurato, quesiti ancor oggi per gran parte insoluti, al di là di una pacifica convergenza di opinioni circa la soluzione scoperatamente reazionaria imposta alla questione femminile durante il ventennio. Certo negli ultimi anni, auspice la ripresa del dibattito sul fascismo da un lato, la maturazione ideologica del femminismo dall'altro, si è assistito a tentativi più o meno riusciti di verificare storicamente il rapporto, gettando le basi per una più approfondita riflessione, dopo i primi e schematici approcci del decennio '50-'60 (1). Pur tuttavia nemmeno la più recente produzione sul fascismo femminile e la politica del regime verso le donne può considerarsi definitiva o quantomeno

omogenea, divaricata com'è tra le opposte direttrici di un'interpretazione in chiave strettamente classista che nega autonomia alla questione femminile e di una che integra invece la prospettiva marxista con i supporti metodologici offerti dall'antropologia, dalla sociologia, dalla psicanalisi. Né d'altra parte, come avverte giustamente Santarelli, l'analisi della partecipazione femminile al regime può andare disgiunta da un'altrettanto rigorosa indagine sull'atteggiamento dell'antifascismo militante, necessario ed inscindibile **pendant** per chi, anche alla luce delle recenti indicazioni sul rapporto tra fascismo ed antifascismo, voglia ripercorrere le tappe della questione femminile tra le due guerre.

Se il tema donna e fascismo nelle sue implicazioni storico-sociali è apparso a lungo improponibile ed ancor oggi attende più specifici approfondimenti, del tutto inesplorato è poi il terreno della produzione letteraria femminile durante il ventennio, che condanne moralistiche e ritardi di vario genere hanno per troppo tempo sottratto ad una valutazione importante soprattutto sul piano sociologico. Analogamente a quanto è accaduto per la cultura maschile, neppure la questione specifica del rapporto tra scrittrici e regime è infatti sfuggita alle approssimazioni e agli equivoci in cui è incorsa la storiografia del dopoguerra, distribuendo a man bassa condanne facili o salvataggi insperati, mentre anche sul versante della elaborazione teorica femminista si è verificato un notevole ritardo nell'analisi dello specifico letterario, inteso come luogo in cui si coagulano modelli di comportamento e schemi ideologici di forte incidenza sociale. Le recenti acquisizioni intorno al rapporto intellettuale-regime da un lato, l'interesse riservato con sempre maggiore intensità al nesso donna-letteratura dall'altro, sono tuttavia indizi di una situazione **in progress**, motivi che inducono a ritenere i tempi maturi per l'inaugurarsi di un nuovo capitolo nella storia, complessa ed accidentata, della scrittura al femminile.

Certo, dato lo stato affatto embrionale in cui versa a tutt'oggi l'intero argomento, un primo intervento intorno alla produzione femminile durante il fascismo dovrà necessariamente muoversi sul terreno delle ipotesi e delle proposte metodologiche, accantonando la pretesa di fornire risposte definitive o comunque risolutorie, per privilegiare la sottolineatura di alcuni problemi-cardine o l'indicazione di possibili direttrici di lavoro. Il rapporto tra la donna scrittrice e il regime, i modelli di cui la narrativa femminile si fa portavoce, la funzione esercitata presso il pubblico delle lettrici saranno così i primi quesiti verso cui mi sembra si debba rivolgere la nostra attenzione, i **passerpartout** necessari senza i quali ogni "viaggio" attraverso il fascismo può risultare ancora una volta sterile o quantomeno fuorviante. Né d'altra parte si dovrà in questo contesto eludere il vero interrogativo di fondo, quello che riassumendo ogni altro aspetto ci riconduce al giudizio complessivo sulla stagione fascista, correlata e rapportata alle altre tappe della narrativa femminile del Novecento. Di fronte ai vari tentativi esperiti dalle scrittrici-donne negli anni del regime si pone, così, **in primis** l'esigenza di valutare gli effettivi mutamenti introdotti dall'antifemminismo mussoliniano sul terreno della letteratura femminile, verificando se e in quale misura il fascismo ne abbia condizionata l'evoluzione, apportando nuovi modelli di comportamento o mutate funzioni sociali. Per chi, infatti, confortato dalla liquidazione fascista della questione femminile, cercasse nella produzione narrativa delle donne i segni di una profonda frattura con l'era prefascista, il panorama reale riserverebbe non poche sorprese, deludenti o perlomeno contraddittorie rispetto all'ipotesi formulata. La tesi di un fascismo che ingloba e contamina l'intera cultura italiana è infatti inadeguata a definire la situazione della letteratura femminile, almeno quanto lo è stata a prospettare il rapporto intellettuale-dittatu-

ra nel suo complesso, mentre d'altra parte la formula opposta, che prevede il salvataggio della cultura italiana malgrado il regime, si trova contraddetta e smentita da tutta una produzione improntata ai valori-cardine dell'antifemminismo fascista. Per cui, esaminando le tipologie femminili proposte dalle scrittrici durante il fascismo e confrontandole con quelle privilegiate nella produzione italiana dalla fine del secolo al primo ventennio del Novecento, si è indotto a ritenere necessario anche in questo caso il recupero di un nesso organico tra le idee del ventennio e quelle della cultura prefascista, preceleggiando l'ipotesi della "continuità" come la più idonea a caratterizzare la situazione della letteratura femminile tra le due guerre (2).

Certo la donna "sposa e madre esemplare" che la narrativa femminile propone come modello paradigmatico, risponde indubbiamente agli obiettivi politici del regime, coincidendo con il parallelo imporsi dei miti fascisti della fecondità, della stirpe, del lavoro casalingo della donna, della ruralità come fattore di equilibrio sociale. Nondimeno, se il prototipo si consolida vigorosamente per le necessità propagandistiche del regime, le sue origini affondano in un terreno già preesistente e ben consolidato qual è quello della letteratura prefascista, tutta concordemente orientata a sancire il ruolo privato della donna e la sua esclusione dalla vita sociale. Dagli scenari dannunziani della Guglielminetti, attraverso i tenebrosi **pastiches** della Vivanti sino ad arrivare al **degré zéro** di Neera, il cammino della narrativa femminile in Italia tra la fine del secolo e i primi decenni del Novecento sembra infatti muoversi sotto la stella di un'incontrollata, aprioristica, quasi ontologica rispondenza al ruolo materno, parimente riflessa dalle due mitologiche Eve della nostra letteratura: la "peccatrice" e "l'angelo del focolare", il demone perverso e la ieratica creatura votata al parto e alla riproduzione. Per cui, con la sola eccezione di Sibilla Aleramo, vera e propria **vox clamantis in deserto**, la produzione femminile tra '800 e '900 non mostra affatto di rispecchiare le proposte emancipatorie che i movimenti femministi venivano avanzando negli stessi anni, ricorrendo sempre, anche nei casi di maggiore "coscienza" (si pensi ad una scrittrice come Ada Negri), alla maternità come motivo sublimante, come implicito appello alla funzione riproduttrice e pedagogica in cui si vanifica e ha termine ogni ribellione al sesso maschile. Ed è proprio qui, in questa ambiguità di fondo, in cui vamp dannunziana, eroina borghese e creatura sacrificale si ricongiungono, che si evidenzia la continuità tra le scrittrici del ventennio e i loro archetipi più vicini, che emerge la similitudine iconografica ed ideologica tra i personaggi dei romanzi di fine secolo e quelli esemplari della letteratura femminile tra le due guerre.

Prospettiva, quella della continuità, che pur idonea a qualificare la natura e il genere dei modelli privilegiati, non deve tuttavia impedire un'ulteriore riflessione sui meccanismi che determinano la produzione femminile durante il fascismo, sugli scopi e i compiti ad essa assegnati nell'ambito della politica fascista verso la donna. Al di là delle molte omologie, in parte giustificabili alla luce della specificità della questione femminile rispetto alla lotta di classe, nuovi elementi s'insinuano infatti a mutare il quadro, influenzando non tanto sulle tipologie quanto sui rapporti tra scrittrice e potere. Da un lato l'esaltazione della virilità e l'instaurarsi di una ideologia fallocratica al cento per cento determina un'ulteriore riduzione dell'intervento femminile cui vengono meno anche quelli spazi angusti ove, tra tabù e imposizioni della cultura maschilista, potevano trovare accoglienza le "smagliature" e il "diverso" a cui l'autrice affidava una lettura critica della società. Dall'altro lato l'operazione autoritaria e pressiva con cui il regime fascista inquadra e sottomette masse femminili prima di allora rimaste estranee alla vita

e alla storia della "nazione", rende necessario accentuare la funzione didascalico-pedagogica della letteratura femminile onde meglio usufruirne come possibile strumento di propaganda nella ricerca del "consenso". Cosicché è evidente che, pur recuperando un'impostazione del problema femminile che affonda le radici storiche ben al di là della stagione fascista, la narrativa delle donne offre i documenti della avvenuta radicalizzazione, facendosi portavoce di una tipologia a senso unico, quella della madre esemplare, che pienamente risponde agli obbiettivi mussoliniani. Ma d'altra parte neppure la scoperta dei nessi che collegano l'azione politica alla ideologia sulla donna o lo sfruttamento delle possibilità "propagandistiche" della narrativa femminile possono interamente attribuirsi al fascismo, dovendosi invece in gran parte far risalire ai materiali elaborati in seno al movimento futurista. Non a caso, infatti, ma certo a riprova di una continuità mantenutasi operante anche negli anni più oscuri del regime, alcuni dei prodotti narrativi più in sintonia con la soluzione fascista della questione femminile appartengono proprio a scrittrici formatesi nell'alveo di quello che tra i movimenti di avanguardia fu senz'altro il meno femminista, anzi il misogino per eccellenza.

Come recenti interventi critici hanno ampiamente dimostrato (3), la "questione muliebre" occupò senza dubbio un ruolo di rilievo all'interno del programma marinettiano, palestra ideologica di indiscutibile importanza in cui sin dagli esordi il futurismo venne agevolmente esercitando le proprie ambizioni totalizzanti. Certo rispetto a quelli che saranno gli esiti fascisti del problema femminile l'ideologia futurista presenta un maggior margine di ambiguità e di interna contraddizione, muovendosi, almeno nei primi manifesti di Marinetti e della Saint-Point, tra l'attacco agli ordinamenti familiari e la codificazione del ruolo materno, tra l'esorcismo dei tabù piccolo-borghesi e la riproposta della subalternità femminile, tra la denuncia della prigione coniugale e la glorificazione di un'umanità futura da educarsi al culto della virilità più esasperata (4). Formule di indubbia compromissione, espressioni di equivoca ambiguità che ricorrono con immutato vigore anche lungo le pagine della letteratura femminile futurista, per gran parte perigliosamente bilanciata tra progressismo verbale di talune formule e sostanziale antifemminismo dei contenuti, tra rivolta contro i **topoi** della morale borghese e accettazione della funzione subalterna della donna. E' il caso ad esempio di una scrittrice come Enif Robert in cui la rivoluzione dei costumi vistosamente perseguita lungo l'arco della parabola futurista si rivela solo apparentemente liberatoria, affidata com'è ai dettami della negazione femminile e tutta concentrata a convalidare una concezione del rapporto erotico in termini di conflitto tra l'aggressività gagliarda e ottimista del superuomo futurista e la conseguente strumentalizzazione della sessualità femminile; o ancora quello di Rosa Rosà che alla violenta battaglia femminista, condotta sulle pagine dell'"Italia futurista" (5), fa seguire pochi anni dopo, in sede narrativa, una prospettiva assai più contraddittoria, irreparabilmente dilacerata tra la denuncia cosciente e responsabile all'insegna di una costante attenzione per l'emarginazione femminile e la ricaduta nei miti e nei tabù fallocratici di marinettiana memoria (6).

Né d'altra parte si dovrà poi eccessivamente meravigliarsi del fatto che la narrativa femminile futurista denunci una netta involuzione rispetto alle pur compromesse tesi del primo Marinetti, facendosi espressamente sostenitrice dell'antico ruolo predestinato della donna, quello da cui sempre ella ha attinto gli strumenti della propria promozione sociale. La mistica della maternità che man mano cancella il primitivo modello della Superdonna futurista, può infatti agevolmente giustificarsi se si tiene conto che la produzione femminile appartiene quasi inte-

ramente alla fase del tardo futurismo, agli anni in cui una dimensione ideologica ricostruttiva doveva frenare l'iniziale spinta anticonformistica, sostituire all'angolatura eversiva dei primi manifesti la battaglia politica condotta sui fogli *engagés*, sino alla convergenza con la rivoluzione reazionaria dei fasci di combattimento. Prospettata da Marinetti negli anni a cavallo della guerra come correzione politica dell'iniziale misoginia, l'apologia della maternità finisce anzi per divenire il vero messaggio di cui le scrittrici-donne si fanno portavoce presso le masse femminili, anticipando quel modello di vita su cui convergeranno poi le indicazioni mussoliniane. Così, nonostante la battaglia condotta dalla sua eroina contro i condizionamenti del proprio sesso, anche la Robert si conforma al mito delle braccia lavoratrici e delle schiere combattenti, finendo per prefigurare nel suo personaggio l'ideale fascista della madre esemplare: "Ricordo però la gioia profondamente carnale che provai otto giorni dopo il mio parto, quando il mio spirito fissò nettamente questo pensiero: — Ecco la mia creatura, nata da me, voluta da me, portata da me nel mio ventre. — " (7); o dal canto suo la Ginanni formula appassionate esaltazioni della fecondità e della funzione riproduttrice che altro non sono se non tributi versati sull'altare della guerra, accattivanti inviti al consenso femminile in momenti in cui la duplice funzione di fattrice della razza e di operaia nelle officine belliche rendevano indispensabile l'azione della donna: "Sì, i figli e i cannoni d'Italia sono nati dalle donne d'Italia! Pensate questo, nemici carissimi! Sono esse, sono esse ora nelle nostre officine a plasmare il nostro acciaio per noi" (8).

Se la convergenza tra prototipo futurista e prototipo mussoliniano è in astratto ipotizzabile per tutte le narratrici, date le premesse fortemente indicative del loro discorso, l'esempio concreto è tuttavia rintracciabile nell'iter letterario-culturale di Benedetta, nella evoluzione ideologica che doveva condurla tra il '20 e il '40 dalla equivoca sottolineatura della creatività femminile al recupero in chiave mistico-spiritualista della funzione riproduttrice. A differenza di quanto accade nella Robert o nella Rosà, perigliosamente bilanciate tra l'apologia della maternità e l'esaltazione del sesso, tra ruolo materno e ruolo demoniaco, la poetica di Benedetta si concentra infatti sin dagli esordi intorno al motivo centrale della Donna Creatrice, della femminilità come polo vitale da cui traggono origine uomini, idee, passioni. L'antagonismo tra sentimento e razionalità, tra istinto e cervello, tra amore e realizzazione personale, appare superato e risolto all'interno della sua opera nell'esaltazione dell'Arte come volontà di creazione, come atto assoluto in cui si placano e si sublimano i conflitti esistenziali. Così il dissidio interno che la protagonista del suo primo romanzo, **Le forze umane** del 1924 (9), poneva in termini di lotta tra "unità" e "amore", individuando l'impossibilità di reperire l'assoluto nel rapporto erotico, viene composto all'altezza del secondo romanzo, nel momento in cui, al di là di ogni tensione interpersonale, si impone la forza sublimante dell'essenza generatrice. Romanzo a struttura tripartita, incentrato sul tema dell'itinerario nell'oltretomba, **Il viaggio di Gararà** risolve infatti, sotto le spoglie allegoriche dello scontro tra Fuoco e Luce, il contrasto passione-creazione in favore di quest'ultima, indicando decisamente la prospettiva dell'Arte come soluzione ai conflitti tra maschile e femminile, e, all'interno della stessa donna, tra "io" e "amore": "Luce s'innalza e svanisce. Fuoco cade al suolo e diventa un cumulo nerastro mentre nel più alto cielo le grandi zone solari precisano il loro estatico intreccio luminoso" (10). Ma se è evidente che il dualismo Fuoco-Luce esemplifica fuor di metafora la dicotomia esistente tra principio generatore e Generazione, tra atto materiale e Assoluto, è altrettanto chiaro che all'interno del sistema ideologico di Benedetta l'Arte come

principio della Generazione finisce poi per coincidere direttamente con la maternità, nella quale la donna trova la sua più profonda ragione di essere. Maternità che nello spessore narrativo del **Viaggio di Gararà** è evidentemente omnicomprensiva, estendibile ad ogni genere di creazione umana, ma che nella interpretazione "femminile" della concezione futurista di arte-vita viene inevitabilmente a coincidere con l'antico ruolo assegnato alla donna nella storia. L'identità arte-vita, che consentiva a Marinetti di rintracciare nell'espletamento dell'attività bellica una manifestazione della creatività virile, determina infatti nella figura femminile l'assimilazione di Arte-Maternità, secondo un diagramma che al di là delle innovazioni formali riconduce alla separazione dei ruoli e alla segregazione della donna dalla realtà sociale. Che sotto l'etichetta generica della creatività femminile si celassero i lineamenti ben più circostanziati della donna come madre per eccellenza, lo provano del resto esplicitamente le successive contaminazioni tra ideologia futurista e regime che Benedetta affiderà tra l'altro ad un suo articolo-proclama sulla **Spiritualità della donna italiana**.

Pubblicata sul "Giornale d'Italia", inneggiante al "Duce arma magica di vittoria", la prosa di Benedetta appare, ormai al di fuori di ogni equivoco, decisa a sancire l'inferiorità della donna attraverso la sua emarginazione nel ruolo materno ("La donna italiana non è, non sarà mai una concorrente dell'uomo; ella è troppo essenzialmente madre" (11), che spogliato di ogni abbellimento estetico rivela pienamente la sua strumentalità nei confronti della politica demografica istituzionalizzata dal regime: "Il Fascismo ha voluto e vuole il figlio, il Fascismo cura e protegge la madre, il Fascismo costituisce la famiglia" (12). Così che i nodi centrali del discorso di Benedetta sono in fondo quelli stessi del rapporto tra elemento muliebre-famiglia numerosa e terra-patria-stirpe ricca di braccia lavoratrici e di schiere combattenti che stanno al fondo della retorica del regime, della sua azione per ottenere il "consenso" femminile.

Qui, nel legame istituito da Benedetta tra futurismo e fascismo, è da cercarsi, a mio parere, il punto d'arrivo di un viaggio iniziato molti anni prima nei romanzi della Rosà, della Ginanni, della Robert. Ed è in virtù di queste pagine che, al di là della maggiore brutalità o goffaggine del regime, l'ideologia futurista consegna il reale significato del suo messaggio intorno alla donna, svelando alla base della sua extravagante misoginia radici politico-sociali non dissimili da quelle della propaganda fascista. In questo contesto la letteratura "muliebre", pur mantenendo la consueta posizione gregaria, svolge un ruolo di primo piano in ordine a quelle caratteristiche di influenza pedagogico-didascalica sul pubblico femminile che sin dagli albori del secolo era venuta assumendo. Al punto che non casualmente, ma in virtù della funzione sociale affidata alla narrativa femminile, il compito di sancire definitivamente l'omologia tra le due concezioni sarà consegnata, ormai alle soglie della guerra, proprio a una scrittrice-donna. Venendo a suggellare un rapporto consolidatosi negli anni, **La donna e il futurismo** di Maria Goretti potrà infatti a buon diritto porsi a titolo ed epigrafe dell'intero problema, sintetizzando nelle sue pagine il percorso della scrittura femminile dai bagliori incandescenti della polemica marinettiana alla restaurazione moralistica del regime. Il trapasso, reso possibile dalla inalterata presenza del virilismo come categoria essenziale di entrambi i movimenti, trova nella Goretti il suo più efficace mediatore, convogliando nella nuova estetica della guerra mussoliniana le antiche impennate del modello futurista. Auspice l'esperienza di Benedetta che viene ad incarnare l'ideale più accreditato della donna futurista, le oscillazioni tra sessualità e maternità, tra lussuria e riproduzione che furono proprie della Saint-Point agli esordi del movimento,

appaiono risolte nella categoria assoluta ed esclusiva della Madre ("Vediamo la Madre. E Madre si può chiamare Cairoli o Sauro, come si può chiamare S.Caterina da Siena che genera nella fede, come Beatrice de' Portinari che genera nella poesia" (13), bruciando sull'altare del conformismo fascista i pur contraddittori materiali della prima stagione del futurismo.

Se la narrativa futurista costituisce, dunque, un archetipo essenziale per quanto riguarda l'antifemminismo fascista al punto da farsi essa stessa in prima persona protagonista della letteratura del ventennio, gli altri versanti della produzione femminile non fanno poi che ribadire i punti cardine enucleati lungo il percorso che dalla Rosà o dalla Robert conduce a Benedetta, riprendendo e accentuando tanto le tipologie privilegiate, quanto i propositi di influenza pedagogico-didascalica sul pubblico femminile. Cancellata ogni oscillazione tra ruolo materno e ruolo demoniaco, tra sesso e maternità, ancora possibile all'altezza degli anni venti, la donna "nera", prototipo e modello esibito alla massa femminile, si configura infatti esclusivamente come "sposa e madre esemplare", secondo le linee di quella sublimazione della maternità che già in Benedetta o nella Goretti abbiamo visto funzionale alla politica demografica del regime. Certo rispetto alle metaforiche allusioni di Benedetta che affida ad un tessuto simbolico la comunicazione del proprio messaggio, altre scrittrici si mostrano assai più brutalmente propagandistiche, confezionando prodotti in cui l'ossequenza ai dettami mussoliniani si spinge dall'apologia della maternità all'inserimento della donna nell'epopea fascista. E' quanto accade ad esempio in una scrittrice come Margherita Sarfatti, la ninfa Egeria del regime, che può, a mio avviso, ben esemplificare il versante della letteratura femminile più scopertamente finalizzato alla demagogia femminile-antifemminista della dittatura. Delineando in un romanzo del 1929 un ritratto femminile in "nero", la Sarfatti recepisce l'antico modello della donna madre e moglie, attualizzandolo alla luce delle esigenze sociali del regime, una volta sancita la totale scomparsa di ogni spazio franco in cui le oscure creature femminili di certa narrativa tardottocentesca — Neera o la Marchesa Colombi — ancora potevano farsi portavoci di una inconfessata, rancorosa, repressa coscienza del proprio asservimento. Fanciulla irrequieta e bizzarra, sposa in lotta contro l'indifferenza del compagno, la Fiorella del **Palazzone** rinviene infatti nella maternità l'ambito privilegiato della propria realizzazione, quello che consente il pieno adeguamento ai propri doveri di moglie prima, il proseguimento dell'esistenza poi, una volta perduto il marito nella prima guerra mondiale. Certo tale modello, cui non sono estranee nelle pagine iniziali del romanzo sfumature mutate dalla tradizione romantico-decadente, può a prima vista sembrare agevolmente accostabile ad altri proposti e suggeriti in passato come **clichés** più consueti della cultura patriarcale. Ma tuttavia, rispetto agli archetipi ottocenteschi e anche rispetto alle contraffatte tipologie futuriste, la Sarfatti si spinge oltre, giungendo a proporre in chiusura del romanzo il riassorbimento esplicito della "sposa e madre esemplare" entro l'alveo della "rivoluzione" fascista: "Il signor Andrea, innanzi agli implacabili H.P. delle tanks, ricordava con predilezione certi capricci di trotta-tori, vinti da una carezza più che da una frustata. Ma la nipote scattava come una viperetta, e i raggi della breve cesarie, vivo ciascuno di propria vita, le si agitavano intorno al capo. — La guerra, non l'abbiamo vinta lasciando fare e lasciando passare, ma con l'azione e con il sacrificio, fino a morire. Non capisci, zio, che mi ammazzano Sergio una seconda volta? I nostri morti si uccidono, rinnegandoli!" (14).

Naturalmente, al di là dell'apparente attivismo, la partecipazione della donna all'instaurarsi del regime resta puramente

gregaria, limitata da un lato al ruolo di educatrice delle future generazioni in camicia nera, dall'altro alla funzione di oggetto sessuale destinato ad esaltare la virilità dell'eroe fascista; per cui, anche nell'evidente tentativo di coinvolgimento della massa femminile verso gli obbiettivi del regime, l'ideale di donna che la Sarfatti consegna alle pagine del suo romanzo non si discosta molto da quello vagheggiato da uno dei personaggi maschili agli inizi della vicenda: "Così egli la voleva, così l'amava, invece, tacita e docile nel suo forte affetto. Per la donna che egli allora vedeva in lei, soavità devota e vigile della vecchia casa, donde un giorno ad altre guerre erano partiti i suoi (...) il suo avito guerriero spirito si scioglieva in riconoscenti dolcezze" (15). Prospettiva, quest'ultima, nella quale la convergenza della Sarfatti verso un modello femminile già ampiamente sperimentato nella letteratura prefascista conferma ulteriormente il carattere parzialmente innovativo del fascismo, valido non tanto sul piano delle tipologie, quanto su quello della fruizione strumentale della letteratura femminile. Accertata tale scoperta che inserisce la letteratura femminile tra i potenziali strumenti di comunicazione di massa, resta naturalmente il problema di verificare quale sia stata poi la reale diffusione presso il pubblico delle lettrici dei prodotti loro specificamente destinati, come e in quale misura essi abbiano influito sull'accoglimento e l'interiorizzazione degli schemi di comportamento proposti e suggeriti. Se infatti si può agevolmente ipotizzare la maggiore efficacia didascalica di una scrittrice come la Sarfatti rispetto alle autrici futuriste, relativamente impopolari tra le donne sin dalla fondazione del movimento, più difficile è invece stabilire un indice sociologico di gradimento, verificare in quale misura il versante più spiccatamente propagandistico entrasse a far parte delle letture femminili durante il ventennio, surrogando o affiancando i consueti ed insostituibili capostipiti della letteratura di consumo.

Né d'altra parte, delineando possibili direttrici di lavoro all'interno del tema specifico, si dovrà trascurare il ricorso ad una più ampia schiera di scrittrici, la cui produzione, ascrivibile quasi interamente agli anni della dittatura, appare del tutto inesplorata almeno per quanto riguarda il problema particolare del rapporto tra donna e fascismo, tra letteratura femminile e politica antifemminista del regime. Lucilla Antonelli-Calfus, Maria Freschi Borgese ("Erinni"), Maria Chiappelli, Milly Dandolo, Daisy di Carpenetto, Carola Prosperi, sono soltanto alcuni fra i molti nomi ai quali si dovrà prima o poi assegnare una collocazione all'interno della scrittura femminile durante il regime, come d'altra parte su un altro versante non si potrà eludere l'indagine sulla genesi e il significato di certe 'trasgressioni' che entro le pagine di autrici come la Banti o la Manzini si consumarono a dispetto del fascismo imperante. Se per quanto riguarda le prime occorrerà muoversi sul terreno canonico della letteratura di consumo, investigando su un genere tradizionalmente riservato alla letteratura femminile e depositario, ben prima della stagione fascista, dei più accertati lineamenti dell'ideologia patriarcale-antifemminista, per scrittrici come la Banti o la Manzini l'indagine si sposterà invece sul terreno assai più complesso e sfuggente della critica interna al regime, postulando il ricorso a strumenti d'analisi non dissimili a quelli già impiegati per tutta una giovane generazione di intellettuali che intorno agli anni trenta cercarono faticosamente la strada del dissenso prima, dell'opposizione poi. Non incidentalmente, infatti, ma certo a riprova del nesso che lega la politica della dittatura e l'ideologia antifemminista, le poche voci dissonanti, all'interno di un panorama letterario improntato a codificare sui vari piani — dalla variante 'alta' di Benedetta a quella 'bassa' della Prosperi o della Dandolo — una medesima impostazione

del problema femminile, appartengono proprio ad autrici formatesi in un ambito culturale ostile al regime o quantomeno intento a salvaguardare una propria, sia pur ristretta, dignità d'azione. E' il caso di una scrittrice come Gianna Manzini a cui l'europesismo solariano consente di dar vita in un romanzo del 1928 — **Tempo innamorato** — ad un personaggio femminile inedito, sottratto ai canoni più abusati della tipologia femminile, tanto in direzione realistica che idealizzata; o quello di Anna Banti che sempre a Firenze, ma alcuni anni più tardi, dà inizio ad una cosciente ricerca nell'universo femminile, inaugurata con l'autoesplorazione dell'**Itinerario di Paolina** (1937) e proseguita come viaggio nel mondo del 'diverso' attraverso il romanzo **Sette lune** (1941) o i racconti del **Coraggio delle donne** (1940) e delle **Monache cantano** (1942).

Certo l'extravaganza ideologica della Banti o della Manzini, in parte giustificabile con la loro marginalità rispetto alla cultura ufficiale, può apparentemente contrastare con quella linea di continuità tra prefascismo e fascismo che mi è sembrata valida anche per il settore della letteratura femminile. Ma la continuità, come sottolinea Garin a proposito della cultura italiana durante il fascismo, non esclude anzi contemperata fratture o interruzioni, mentre d'altra parte la mancata diffusione presso le lettrici-donne dei messaggi 'eversivi' conferma, almeno per quanto riguarda l'aspetto più strettamente sociologico del problema, la validità delle ipotesi formulate circa il rapporto scrittrici-pubblico femminile durante il regime. Fenomeno, quest'ultimo, che d'altra parte non pertiene soltanto agli anni della dittatura, ma si ripropone, con la consueta divaricazione tra letteratura destinata al grosso pubblico e letteratura 'anomala', anche nel secondo dopoguerra, almeno sino a quando il femminismo contemporaneo non ha modificato il quadro, imponendo anche attraverso lo specifico letterario (penso al romanzo e alla poesia femminista degli anni settanta) un messaggio liberatorio destinato a sempre più ampi strati femminili.

Anna Nozzoli

NOTE

- 1) Fra i contributi più recenti sull'argomento si ricordi almeno il numero speciale di "Noi donne", dedicato nel 1971 alla **Donna nera**; l'intervento di P. Meldini, **Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna durante il fascismo**, Firenze, Guarnaldi, 1975; di M.A. Macciocchi, **La donna "nera". Consenso femminile e fascismo**, Milano, Feltrinelli, 1975; di E. Santarelli, **Il fascismo e le ideologie antifemministe**, in "Problemi del socialismo", ottobre-dicembre 1976.
- 2) Sul dibattito intorno al rapporto intellettuale-fascismo ed in particolare sul problema della "continuità" si vedano i recenti contributi di N. Tranfaglia, **Intellettuali e fascismo. Appunti per una storia da scrivere**, in **Dallo stato liberale al regime fascista**, Milano, Feltrinelli, 1973; N. Bobbio, **La cultura e il fascismo in Fascismo e società italiana**, a cura di G. Quazza, Torino, Einaudi, 1973; E. Garin, **Intellettuali italiani del XX secolo**, Roma, Editori Riuniti, 1975.
- 3) Si confronti in particolare R. Guerricchio, **Il modello di donna futurista**, in "Donne e politica", IV, nn. 35-36, agosto-settembre 1976; E. Santarelli, **Il fascismo e le ideologie antifemministe**, cit.; M.A. Macciocchi, **Due manifesti futuristi di Valentine de Saint-Point**, in **La donna "nera"**, cit. Sulla narrativa femminile futurista si veda G. Desideri, **Alcuni modelli femminili futuristi**, in "ES", n. 7, gennaio-dicembre 1978.
- 4) Si vedano di Valentine de Saint-Point **Il manifesto della donna futurista** (Parigi, 25 marzo 1912) e **Il manifesto futurista della Lussuria** (Parigi, 11 gennaio 1913), raccolti in **I manifesti del futurismo**, Firenze, Lacerba, 1914; di Marinetti si vedano almeno **Contro l'amore e il parlamentarismo** (giugno 1910) in **Guerra sola igiene del mondo**, Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915; **Manifesto del partito futu-**

rista, in "L'Italia futurista", 11 febbraio 1918; **Contro il matrimonio**, in *Democrazia futurista*, Milano, Facchi, 1919.

5) Si confrontino in particolare gli articoli: **Le donne del posdomani**, in "L'Italia futurista", 17 giugno 1917; **Le donne cambiano finalmente**, *ibid.*, 26 agosto 1917; **Le donne del posdomani**, *ibid.*, 7 ottobre 1917.

6) Di R. Rosà (pseudonimo di Edyth von Haynau) si ricordino **Una donna con tre anime**, Milano, Studio Edit. Lombardo, 1918; **Non c'è che te! Una donna con tre anime e altre novelle**, Milano, Facchi, 1919.

7) E. Robert **Un ventre di donna**, Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1919, p. 5.

8) M. Ginanni **Cannoni d'Italia!**, in "L'Italia futurista", 4 marzo 1917.

9) Cfr. Benedetta (pseudonimo di Benedetta Cappa Marinetti), **Le forze umane: romanzo astratto, con sintesi grafiche**, Foligno, Campitelli, 1924.

10) Benedetta, **Viaggio di Gararà. Romanzo cosmico per teatro**, Milano, Monreale, 1931, p. 98.

11) Benedetta, **Spiritualità della donna italiana**, in "Giornale d'Italia", citato in M. Goretti, **La donna e il futurismo**, Verona, "La Scaligera", 1941, p. 100.

12) *Ibid.*

13) *Ibid.* p. 102.

14) M. Sarfatti, **Il Palazzo**, Milano, Mondadori, 1929, p. 199.

15) *Ibid.*, pp. 182-183.

è uscito

STRIX

giornale di fumetti e altro fatto da donne

Antonella Barina
Maristella Borotto
Cecilia Capuana
Cristina Catena
Fernanda Core
Alessia Fani
Cinzia Chigliano
Giuliana Maldini
Alessandra Nencioni
Mariella Pisano
Lydia Sansoni
Margherita Vajente
Patrizia Zerbi

da novembre
nelle principali librerie



IL MITO DELL'AMORE NELLA NARRATIVA DI PAOLA MASINO

La simbiosi. Ecco: la simbiosi è il tratto che distingue l'opera di Paola Masino. La simbiosi con le cose e con gli uomini. Il soggetto umano che si fa reazione emotiva affettiva. L'amore. Ecco: l'amore è il pernio su cui si basa tutta la produzione di questa scrittrice. Paola Masino è scrittrice dell'amore perché in lei l'amore è stato forse principio e forse fine del suo mondo fantastico. Il fantastico è il sogno rimosso dall'oscuro oggetto che ci lega alle cose; il fantastico è il sonno che addormenta il corpo e si fa visione, magico cerchio dove si perde l'acqua nel suo gorgo concentrico.

La simbiosi è il simbolo dell'amore proibito. L'amore per l'uomo, che è anche il padre nelle vesti del potere che parla nelle parole antiche, nelle parole mai scritte ma troppe volte dette da sapienti bocche maschili. Paola Masino ama nell'uomo il suo alter ego che muore, che forse è morto nel suo atto di concepimento. Nell'uomo vede il padre, il potere del padre. Il padre che ride canta legge versi. Il padre che la protegge, che la lega al ventre mistico dell'Amore eterno. Allora l'amore del padre diventa amore del mito del padre e il padre si fa amante, amore dell'amore e il simbolo diventa mito del simbolo e la parola è il tramite del simbolo che si tramuta in simbiosi.

SIMBIOSI —→ PADRE —→ AMORE
AMORE —→ SIMBIOSI —→ COSTRUZIONE DEL MITO
CHE DIVENTA PAROLA.

Paola Masino attua nel suo creare la metamorfosi del ragno che tesse tele per la sua ombra. Ma l'ombra non è che la proiezione di sé e il corpo nell'ombra ridiventa particella immaterica e il soggetto che è di carne diventa anch'esso simbolo dell'ombra che si proietta nella tela.

In tutta l'opera di questa scrittrice — a torto dimenticata nei meandri del bosco ceduo, nell'inferno della scrittura — l'amore è l'elemento fondamentale del bisogno emotivo di dialogare, di raccontare. Il principio che la muove è il principio affettivo. In lei donna è raccontata la donna, la donna antica che tesse tela e aspetta all'angolo della strada il "genio" che torna dall'orgia panteistica della creazione. Perché la donna è l'amore, è il sentimento. La donna è la simbiosi appunto con l'uomo che è padre potere dio Pan che straccia i rami dell'olivo sacro e si perde nel verbo/visione che è il mondo dei sogni in cui la donna è solo ancella e vestale del fuoco, è solo simbolo appunto di un mito. E lei donna crede nel mito. E lei scrittrice crede nell'amore del mito e vive e crea nel mito dell'amore o di quello che lei crede amore ed è solo simbolo dell'amore che il padre ha tramandato nel sangue dei figli per generazioni e generazioni.

In tutti i racconti della Masino la storia è la storia dell'amore. Dell'amore sacro verso l'uomo. Solo in un libro, l'ultimo, (*Nascita e morte della massaia*, Bompiani, Milano, 1945) l'amore diventa costrizione, legame morboso con le cose. E l'oggetto d'amore non è più l'uomo ma la morte di sé, l'annullamento di sé persona è l'amore. L'amore è la morte. La metamorfosi dell'amore è la metamorfosi del nulla perché l'amore assoluto verso un altro è la morte di sé. Nel personaggio della "massaia" s'incarna la proiezione del desiderio di scomparsa. L'amore diventa maschera orrenda, bara. L'amore è il riso beffardo del medium ricevente dell'oggetto amoroso. E la morte è la farfalla

cieca che balla alla luce: "Ma la bambina non ignorava. Ignorava però il mondo della nascita, forse ignorava addirittura che gli uomini nascono. Sapeva soltanto e voleva in modo sicuro la loro morte. Lei anzi chiamava arrivare o nascere, a seconda il morire" (p. 17 op. cit.).

In *Nascita e morte della massaia* Paola Masino attua un processo inverso al suo precedente modus vivendi e scrivendi. L'amore che lei tanto esaltava è la spinta verso la morte. Perché solo la morte libera e ricompone tutte le cose nel loro stato iniziale

Silvia Batisti

I pellerosse

I pellerosse avevano alzato il campo sotto il tavolino della stanza da pranzo e avevano eletto Nanni a loro capo. Per fortuna sul tavolino c'era un tappeto a frange che ricadeva quasi fino a terra e così nascondeva l'accampamento agli estranei. Nanni poteva andarvi a preparare i combattimenti senza che nessuno lo vedesse o immaginasse quali terribili compagni si era scelto. Là sotto, organizzava gli agguati notturni, distribuiva condanne a morte e promozioni, scotennava i nemici. L'ora migliore per lo scotennamento era verso le quattro del pomeriggio, quando il padre era già tornato in ufficio, la madre usciva per visite o commissioni, e la donna riordinata la cucina si metteva alla finestra del cortile a chiacchierare con le amiche.

Nanni entrava cauto in dispensa, rubava dalla cesta delle verdure qualche grossa cipolla e se le portava all'accampamento. Qui, dopo avergli inciso e tagliato a uno a uno, con indicibile compiacenza, i primi veli — ovvero avergli scalfito le chiome — le appendeva per le barbe alle frange del tappeto, torno torno al tavolino. Poi usciva a passeggiare su e giù davanti a quegli scalpi, insultandoli.

Non bisogna credere che Nanni non facesse uno sforzo su se stesso per non gemere di paura quando, obbedendo ai suoi ordini, i guerrieri Siù, lanciando grida funeste, movevano all'assalto. E ancor più temeva, la notte, dover scivolare sotto il proprio letto — divenuto cespuglio o anfratto — e appiattarsi in attesa dei nemici Aricara.

Gli Aricara eranò, quasi sempre, travolti dalle frecce della banda Siù, ma accadde una volta che Nanni si addormentasse, così agguattato, prima del passaggio dell'avversario e che, durante il suo sonno quell'avversario, nella persona del Gran Capo Aquila Muta, venisse a sederglisi sul petto e a piccole strisce gli tagliasse la carne delle gambe, poi, fattone un gran piatto fumante, come di spaghetti, come spaghetti, arrotolandole educatamente sulla forchetta, le mangiasse.

Accorsi alle urla frenetiche del torturato, mamma e papà stabilirono che il bambino aveva l'indigestione e lo costrinsero a bere l'olio di ricino. Da quel momento, l'odio per gli Aricara e per Aquila Muta crebbe in lui a dismisura. Ma con l'odio crebbero guerre e terrore, e molte volte i genitori preoccupati videro Nanni lasciare a mezzo il boccone e fissare un punto della stanza o gettarsi di colpo a terra, poggiare l'orecchio al pavimento, farsi pallido e precipitarsi a prendere la sua spada di latta.

A parte queste stranezze, il bambino era saggio e silenzioso. — Gioca sempre da solo — diceva la mamma alle amiche. — Senza neanche giocattoli. Da grande s'è messo in mente di scoprire nuove terre e razze.

Questo avveniva nella prima infanzia di Nanni.

Al suo dodicesimo Natale sbalordì tutto il parentado chiedendo per regalo una bambola. Gli uomini, divertiti, lo canzonarono; le donne lo guardarono perplesse, ma una vecchia cugina zitella e sentimentale volò a comprargli una pupattola di pezza, occhi azzurri e boccoli d'oro. Nanni se la portò sotto il tavolino, le tinse con un pastello marrone il rosato volto, le intrecciò stretti i riccioli e le conficcò una penna di gallo in mezzo al cranio. Poi la baciò in fronte, la tese in terra e disse:

— Dormi tu, mia **squaw**, mia sposa, mia temeraria Sequoia. Nanni, il Gran Capo Bianco, veglia su te. —

Di notte la nascondeva nel letto. Finché fu scoperto e irriso. Allora si vergognò del proprio amore e decise di uccidere Sequoia. Sequoia fu sventrata nell'accampamento, davanti all'intera tribù: poi bruciata in cortile e sparse le sue ceneri al vento.

Ma con quel rogo qualche cosa di assai ineffabile e profondo si spense nel cuore del fanciullo. Il quale, ormai, entrato nell'adolescenza, al rintanarsi sotto il tavolino, preferiva stendervi sopra atlanti e portolani e relazioni di viaggi per conoscere i veri luoghi e le vere imprese dei veri Pellirosse. Cominciò anche ad avere meno ritegno con i coetanei e qualche volta proponeva loro di giocare agli indiani. Ma non osava dichiararsi pubblicamente Gran Capo Bianco; si contentava di assumere la parte dell'esploratore Smith, a condizione, però, di non dover neppure per finzione sposare Pocahontas, come la storia vorrebbe. Un oscuro legame lo teneva fedele alla memoria di Sequoia.

Passarono anche gli anni dell'adolescenza, venne la giovinezza.

Nanni si buttò a studiare antropologia e fece sugli antichi popoli indi una tesi di laurea che gli valse centodieci con lode e la pubblicazione in volume. Intanto aveva conosciuto l'amore e spesso, alle donne che teneva abbracciate, smemorandosi sussurrava: — Dormi al mio fianco, tu, mia **squaw**. — La cosa si riseppe e se ne rise. Ed egli, per vergogna di quelle parole si fece silenzioso, divenne impacciato e timido.

Finché s'innamorò perdutamente e volle unire la sua vita a quella della donna amata. Allora, improvvisi, gli Aricara tornarono a acquattarsi sul suo cammino. Recatosi dal padre della ragazza per chiederne la mano, fu preso da uno strano pallore e si fece forza per non gridare: — Aquila Muta, se non mi darai tua figlia, sarò io questa volta a mangiarti le carni come spaggetti. — Ma seppe dominarsi, e fu marito.

Più tardi, prendendo sulle ginocchia e facendo cavalcare il proprio bambino, gli accadde ancora di gridare: — Corri, corri, destriero, tu porti il figlio del Gran Capo Siù! — Oppure, di sussurrare alla sua bimba: — Piccina mia, non avere paura se incontriamo gli Aricara (li vedi là in quell'angolo?). Si prosterranno davanti alla tua bellezza, Giovane Cerva —. Ma i figliuoli non si divertivano gran che; la bambina, pestando i piedi, lo interrompeva: — Io non sono una cerva e me ne infischio degli Aricara. — E il bambino: — Papà, perché non andiamo a quel cinema dove ci sono le ballerine con le gambe nude? — Solo la moglie ogni tanto stava al gioco e, maligna, lo apostrofava: — Ehi, Gran Capo, i soldi sono finiti —. Al che lui, rassegnato: — Mia **squaw**, porterò al Monte l'orologio —. E al Monte, per non sentirsi troppo avvilito, immaginava di stare facendo un rito tribale con offerte d'oro agli stregoni.

Nella sua vita sempre più squallida e sommersa dalle preoccupazioni, ancora, di quando in quando, gli veniva fatto di identificare nel capufficio una certa spia Aricara che aveva cercato di ucciderlo durante i funerali di Sequoia; o, accompagnando il figlio al cinematografo, gli pareva di ritrovare in una ballerinet-

ta dell'avanspettacolo la sposa della sua infanzia e un poco si abbandonava a una tiepida mestizia; e ancora, di quando in quando — ma sempre più raramente — prima di svoltare un angolo di strada sostava dietro il cantone assaporando il piacere di lanciare frecce avvelenate su qualche nemico camuffato da passante. E ancora le cipolle gli ricordavano crani scotennati e ancora, nel sedersi a pranzo, metteva malvolentieri le gambe sotto il tavolino per timore di schiacciare qualche suo antico suddito.

Così venne la vecchiaia. E vennero i nipoti, che in coro, ridendo dicevano a Nanni decrepito: — Nonno, giochi con noi ai Pellirosse, come facevi con il nostro babbo? — Ma il nonno faceva cenno di no con il capo; era troppo vecchio; non poteva più che morire. E fu messo nel suo letto.

Se ne stava là a occhi chiusi, senza nulla pensare. Solo, ogni tanto, gli appariva in sogno la bambola Sequoia. Sedeva presso il suo volto e mormorava: — Mio gran Capo, mio dolce sposo, dormi tu, ora, al mio fianco. Sequoia veglia su te. — E al vecchio Nanni scendeva una lacrima greve per la smunta gota, ricordando di aver tanto freddamente trucidato la sua fida donna per una vanità mondana.

Finché un giorno, non di notte, non in sogno, davvero venne Sequoia. E non era sola. Si moveva in una gran nube, quasi un'ombra in tutta la camera: brulicame misto di voci e suono d'armi e indistinte presenze che oscuravano l'aria. Sequoia sedette sulla sponda del letto, e prese a parlare. Diceva:

— Gran Capo, ora tu stai per sapere la verità. Dà la mano a Sequoia mentre ti dice il tutto, ché tu non abbia paura.

Il vecchio agitò le mani sulle coperte stringendosi a lei, e i famigliari presenti, ma per lui già assorbiti nel nulla, cominciarono a piangere perché avevano sentito dire che quel gesto è il segno della fine.

Sequoia invece non pianse; prese quelle dita e, pur con le sue manine di bambola, le teneva saldamente nel piccolo pugno di pezza mentre esse si facevano leggere, minute e fragili, quasi infantili. Poi Sequoia alzò il capo e ordinò alla nube sempre più bassa e densa e vibrante: — Nostri prodi guerrieri, tacete. Il Gran Capo è stanco; non può sopportare così numerosi ricordi a catasta. Parlo io, per ognuno di voi, con la voce del nostro amore.

Allora Nanni disse: — Perdono. — E di qua, nel mondo visibile, i parenti che ne spiavano il soffio gemettero credendo che il vecchio chiedesse perdono alla propria famiglia per non averla saputa portare alla ricchezza e alla felicità in ogni tempo della sua vita. Ma Nanni chiedeva perdono a Sequoia, per averla staccata tanto crudelmente e ingiustamente da sé.

Sequoia capì e si chinò a baciargli la fronte, come lui aveva fatto con lei, il giorno delle loro nozze. Era il primo bacio che la sposa osava dare al suo sposo e Nanni in quel punto cominciò a vivere quanto lei gli andava rappresentando. Finalmente egli entrava nella propria verità e vide che la nube nera in cui affondava la camera erano tutti i pellirosse che a uno a uno, durante la sua esistenza d'uomo, aveva tradito e ricacciato nel buio angolo della memoria per impedirsi il rimorso e la vergogna d'averli abbandonati. Ecco, ora gli appare Aquila Muta e si strappa dal volto e fa a pezzi la gretta maschera del suocero, sotto cui l'aveva sepolto; ecco la sentinella Aricara che aveva soffocato nei panni del Capufficio; ecco la ballerinetta cui per sfida aveva sussurrato: "mia **squaw**" alzarsi nell'imponenza di una matriarca Siù. Ed ecco perfino quei passanti che, da dietro un angolo di strada, avrebbero voluto trafiggere con frecce avvelenate, gettare i panni europei e mostrarsi nel crudo aspetto

dei Sarsi.

Intanto Sequoia, con flebile, distaccata voce, ma nitida, quasi il battere di un pendolo, scandiva:

— Son tutti i tuoi figli non nati, ma creati ugualmente, Gran Capo, traverso quelle parole d'amore e quella fede che bruciasti con me e che non hai più saputo ritrovare nella vita sociale. Ecco la casa di carta che mi avevi costruito nel vecchio accampamento. Entraci ora, con me. In terra, dicevi, c'è un gran tappeto di pelli. Vedi? Non le ho calpestate, mentre tu ti imbrattavi nelle opache anticamere dei ministeri per giungere a un povero impiego. Su, nostri guerrieri, srotolate davanti ai passi del Gran Capo quei prati per cui mi accompagnava tra le vostre tende. I nostri prati, sposo, dove coglievi trifoglio per le mie trecce, e mi facevi giurare che un remoto giorno, io vecchia in bianchi capelli, sarei tornata a coglierne per portarne a te disteso in una morte gloriosa. Seguimi per questi amari sentieri dell'abbandono e troverai che tutto vi è ancora intatto, che tutto può ancora essere vissuto e compiersi se tu non avrai paura di credere in te stesso e oserai spregiare gli umani pregiudizi. Vedi che questa brumosa nube non è se non il fiato dei nostri cavalli? e queste grida — le senti? (non, non sono i pianti dei tuoi figli carnali, non sono i gemiti di tua moglie) sono i nostri canti di gioia per averti riconquistato. Vedi com'è chiaro, sicuro, vero, il nebuloso regno della fantasia? Essa sola non muore mai. Qui tu riprendi la tua vera misura, le tue vere ragioni, mio amore: per esse vieni oggi a me e in esse fatti vivo, come una volta nel tuo sogno facesti me viva e me morta. E vivo nella morte rimarrai allora in eterno anche se gli altri, laggiù, ti vedranno pietra.

Questo fu il punto in cui il vecchio Nanni sorrise e mentre sua moglie gridando: "E' morto!" gli si gettava sul petto, egli incedeva solenne in mezzo al suo popolo. Poi, volto a Sequoia, annunciava:

— Mia sposa, in noi ora la nostra stirpe si fa sicura. Sta nascendo da noi il nostro figliuolo, per le generazioni future.

Sequoia di là; rispose, piegandosi a terra:

— Sì, Gran Capo, ed è assai più bello e forte di noi. E comanda su tutti gli uomini e non si piega alla vita e non cede il passo alla morte. E l'abbiamo battezzato Poesia.

(1947 - 48)

Paola Masino

tre domande a Paola Masino

D. *A suo giudizio, il fatto di essere donna è stato o no condizionante per il suo esordio letterario?*

R. Affatto.

D. *Trovato come per caso tra pile di altri libri in un Remainder's Book, il suo romanzo "Nascita e morte della massaia" edito nel '45 da Bompiani ma scritto, come dice un'avara nota editoriale, alla fine degli anni '30, ha al proprio centro una straordinaria figura di donna. Alla luce degli anni '70, lei si sente una precorritrice dell'autocoscienza femminile o piuttosto, quella figura, quella storia sono prevalentemente legate a precisi riferimenti culturali e letterari di quell'epoca?*

R. E' l'uno e l'altro. Ossia: era una donna che vedeva già dei problemi di carattere sociale della donna inserita nella famiglia e inserita nella società e nel lavoro, ma, al tempo stesso, era anche una donna di quell'epoca e di quella cultura; ossia, rispettando certi valori e invece odiando, non

accettando certi valori politici. C'è tutta la diatriba contro il fascismo, per esempio, inteso come collettivismo anonimo e non individuale: questo sommergere l'individuo nella massa, che già si sentiva allora. Allora era corporativismo, oggi sarà sindacalismo, o non so che cosa.

Tutte categorie che mi davano molto fastidio. Trovavo che la donna come l'uomo, come qualunque individuo, deve avere una libera scelta; che per la donna c'è una scelta più difficile, che è quella fra essere o individuo a sé stante nel lavoro o anche madre. Non credo che le due cose possano convergere altro che in alcuni esempi molto... non so... come Madame Curie, come Matilde Serao... sono pochissime le persone che possono far bene le due cose. Altre debbono scegliere: non possono accettare indifferentemente di buttarsi interamente al lavoro e al tempo stesso essere madri. O essere soltanto madri e poi lavorare. Non è possibile. E allora la massaia voleva appunto dire questo: una donna che rinuncia a se stessa per darsi interamente alle persone che ama. Però sapendo di rinunciare a se stessa, vedendone la crudeltà; capendo tutta la crudeltà di questa rinuncia. E' una scelta precisa che fa; perché si rende conto che la donna ha in sé un certo dato di stima che è inalienabile. Si può non accettare, allora si fa Giovanna d'Arco, allora si fa Caterina da Siena... C'è il coraggio delle proprie azioni. Non si può incolpare o chiedere aiuto alla società.

Questo è per me l'errore che fanno le femministe di adesso: è di poggarsi alla società e di non riconoscere che ogni donna deve fare per se stessa quello che è capace di fare colle proprie forze, non colle forze degli altri. Le forze degli altri arrivano dopo, ti possono aiutare, possono essere efficacissime. Ma una non deve partire con il preconcetto che quelle cose le sono dovute. Nulla ci è dovuto al mondo: noi abbiamo solo dei doveri, non abbiamo nessun diritto. Questa è la mia idea, ma questo è fondamentale in me, per qualunque cosa. Non abbiamo nessun diritto. La vita non è un diritto, la vita non è niente. La vita, e io qui sono del parere di Shakespeare, è "una favola piena di rumore e di idiozia narrata da un ubriaco in una notte di tempesta". Non si sa perché veniamo al mondo, sappiamo solo che possiamo morire: quindi mettere al mondo delle creature umane cui non possiamo garantire né l'intelligenza, né la salute, né la bellezza, **ma solo la morte** è nostro arbitrio... ma dobbiamo assumerne la responsabilità e quando l'abbiamo assunta portarla fino in fondo! Non dire poi: io avevo diritto a dire... allora non avevi diritto a dare la vita. Questo si può dire. So che è forse sbagliato. Quello che dico è certamente crudele, però io lo credo fermamente...

D. *Posso passare alla terza domanda?*

R. Certo.

D. *Paola Masino: una presenza importante nella letteratura del '900, oggi ingiustamente dimenticata dall'industria culturale. La sua "scomparsa" dal mondo letterario italiano attuale è stata frutto di una precisa scelta o invece di una consapevole emarginazione da parte del mondo letterario?*

R. L'uno e l'altro. L'uno e l'altro perché io mi sono emarginata in quanto non mi interessava più quello che interessava alla grande maggioranza della gente e dei letterati stessi. Per esempio, quest'arte fatta soltanto di realismo non mi interessava minimamente come non mi interessa l'astrattismo, perché trovo che l'astrazione è arbitrio, come la sola realtà non è arte, è documento, ma non è arte. E per questo io tacevo: perché non avevo un interlocutore. In questo io

sono del parere di Flaubert: che l'arte è un colloquio, se non diventa masochismo; il che non mi interessava minimamente.

Anzi, scusi, questo vorrei correggerlo, ho sbagliato; Flaubert non dice masochismo, dice "masturbazione". Ecco. Non mi interessava minimamente... E in parte perché la vita mi aveva talmente logorata a un certo momento...

Ero così stanca di dover vivere la vita sociale che mi aveva coinvolto, mi aveva così spento, non avevo più margine per tentare, per meditare...

La vita moderna è tale che impedisce la meditazione perché entra nelle case col telefono, con la radio, con la televisione, coi registratori. Tutto è fatto di rumori. Non c'è più silenzio; tutto è massa: se vado in campagna trovo i camping, le roulotte. Questo non è per disprezzo verso gli altri, ma è l'impossibilità della solitudine. Senza solitudine né meditazione non è possibile scrivere, lavorare. Perché tutto è colloquio, non è più creazione. Non è più invenzione... ha capito? E questo non interessa minimamente a me: dire le cose che altri già possono aver detto o pensato. Ma l'invenzione, se uno non può avere il tempo di meditare, chiudersi nella cella... Se fosse possibile vorrei diventare certosino, forse allora respirerei. Ma finché devo andare ad aprire la porta o a rispondere al telefono, non posso mettermi a scrivere.

(a cura di Silvia Batisti)

Nota biografica

Nata a Pisa, il 20 maggio 1908, Paola Masino ha seguito gli studi classici a Roma, abbandonandoli alla terza liceo. Stabilitasi a Parigi, ha lavorato alla rivista politica francese "L'Europe Nouvelle"; quindi ha diretto la sezione italiana del "Bureau international de coopération intellectuelle", collaborando frattanto a pubblicazioni italiane o straniere con articoli e racconti. Rientrata definitivamente in Italia nel 1933, si è data interamente alla carriera di scrittrice e pubblicitaria. Ha collaborato a "L'Illustrazione Italiana", "Il Convegno", "900", "Paris-Soir", "This quarter", "L'ambrosiano", "Primato", "Circoli", "Tempo", "Letteratura", "La Lettura", "Quadrante", e altri. Nel 1938, la censura fascista, per il suo racconto "Fame", sopprime la rivista "Le Grandi Firme". Dopo la guerra ha collaborato a: "L'Unità", "L'Avanti", "Noi Donne", "L'ora", "Il mattino del popolo", "Il Gazzettino", "Il Giornale di Sicilia", "Epoca", "Il Rinascimento", "Tempo Illustrato", "45" (giornale di Ernesto Bonajuti) "Crimen", "Spazio", "Vie Nuove" (dove ha tenuto per cinque anni la rubrica di corrispondenza intitolata "Confidatevi con Paola"), "Domus", "La Fiera Letteraria", "Video", "Il Mondo della Musica", "La scena illustrata", "L'automobile", ecc. Ha collaborato e collabora alla R.A.I.

Non è mai appartenuta a nessun partito politico.

Pubblicazioni

Decadenza della morte (prose e racconti) - Ed. Stock, Roma 1931.

Monte Igoso (romanzo) - Ed. Bompiani, Milano 1931 (Medaglia d'oro del Premio Viareggio. Tradotto in tedesco da Dora Mitzky. Ed. Paul Zsolnay, Berlino 1933).

Periferia (romanzo) - Ed. Bompiani, Milano 1933. (Secondo premio del Viareggio. Tradotto in tedesco da Richard Hoffmann. Ed. Paul Zsolnay, Berlino 1935).

Racconto grosso e altri (racconti) - Ed. Bompiani, Milano, 1941.

Nascita e morte della massaia (romanzo) - Ed. Bompiani, Milano 1945, 1970.

Poesie - Ed. Bompiani, Milano 1947.

Testi per musica

Viaggio d'Europa - opera radiofonica, tratta dall'omonimo racconto di Massimo Bontempelli, per la musica di Vittorio Rieti. Prima esecuzione Auditorium della R.A.I. di Roma, 9 aprile 1955.

Vivì (in collaborazione con Bindo Missiroli) - dramma in 4 atti e 6 quadri, per la musica di Franco Mannino. Prima esecuzione Teatro San Carlo, Napoli, 28 marzo 1957. Ed. De Santis, Roma; 1956; Curci, Milano 1962.

La Madrina - opera lirica in 7 quadri, tratta dall'omonimo racconto di Oscar Venceslav de Lubicz Millos, per la musica di Cesare Brero. Prima esecuzione, in forma d'oratorio, all'Auditorium della R.A.I. di Roma, il 19 luglio del 1973.

Luisella - Dramma in quattro quadri, tratto dall'omonimo racconto di Thomas Mann, per la musica di Franco Mannino. Prima esecuzione, 28 febbraio 1969 al Teatro Massimo di Palermo. Ed. Ricordi, Milano 1969.

Il ritratto di Dorian Gray (in collaborazione con Beppe de Tomasi) - dramma in due tempi, tratto dall'omonimo romanzo di Oscar Wilde, per la musica di Franco Mannino. Ed. Curci, Milano 1974.

Il valzer delle ore, canzone per la musica di Franco Ferrara. Ed. Sideral, Roma 1955.

Gioia Amara, canzone per la musica di Vittorio Rieti. Ed. Sideral, Roma 1955.

Traduzioni dal francese

Sibari, romanzo di Geneviève Tabouis, Ed. Sansoni, Firenze 1958.

A.O. Barnabooth - Le sue opere complete, di Valery Larbaud, Ed. Bompiani, Milano 1969.

La ragazza dagli occhi d'oro - di Honoré de Balzac, Ed. Einaudi, Torino 1977.

Vanina Vanini, Mina de Vanghel - di Stendhal, Ed. Curcio, Milano 1978.

Cultura politica

Femminismo

poesia femminista italiana

a cura di
laura di nola

interventi di
b. frabotta, m. bettarini e s. petrignani



SAVELLI

UNA TRACCIA DAL ROMANZO INEDITO

"LE AMICHE" DI LINDA LOLINI

Inverno. Bettina abita in una casa poco fuori città. Stradine, Fango. Prima del boom. La campagna intorno è ancora intatta (la campagna di Pratesi e di Tozzi). Bettina ha acceso il caminetto e guarda la strada che quasi non si scorgeva più "a causa della nebbia che si faceva sempre più fitta". Aspetta. "Tutto insomma era pronto, tutto sistemato, in modo da potersi dedicare senza riserve alle amiche che attendeva". Descrizione della casa. La sorella Giulia ritarda. "Per la sorella era sempre un sacrificio venirla a trovare...". Giulia arriva. "Avevano gli stessi lineamenti e anche gli stessi gesti misurati e calmi, parlavano a mezza voce". Bettina legge tre telegrammi e dice, eccitatissima: "Verranno tutte: Laura, Carlotta, Isabella". I nomi: comuni e irreali. Nella casa ci sono specchi. "Noi quattro" dice Bettina alla sorella "eravamo molto unite, le sole, tra tante altre che frequentavamo, a volersi veramente bene, un bene profondo". Descrizione delle amiche, loro storie. "Dicevano che era troppo calma, troppo seria e qualche volta un po' noiosa". Bettina, davanti agli specchi, divaga. Carlotta "svagata, tranquilla e un po' sorniona". Isabella "con quel marito timido, che vestiva sempre trasandato, e non diceva più di due parole". "Si era avvicinata al fuoco, lo fissava pensosa e non aveva più fretta". Descrizione ossessiva della stanza dove si trova, dei mobili "il piccolo tavolo tondo, che aveva collocato davanti alla finestra". La sorella ha apparecchiato la tavola; tutto a posto; sono ormai le tre del pomeriggio e potrebbero arrivare da un momento all'altro. "Carlotta arriverà certamente in macchina". Le altre con il treno. Anche le camere sono pronte. Laura e Carlotta dormiranno nella camera di Bettina mentre ad Isabella è riservata la camera degli ospiti. "Giulia approvò soddisfatta. A lei importava soltanto di dormire con la sorella". Al marito "che rovina sempre tutto" ha raccontata una storia. (Bettina malata). Verrà?, si chiede Bettina, inquieta. No, risponde sicura la sorella. Gli uomini sciupano sempre ogni cosa. "Giulia conosceva bene il marito: difficile a muoversi, incredibilmente pigro, pauroso d'ammalarsi". Un uomo senza amicizie, senza niente "per Giulia era stato difficile abituarsi, infinite rinunce". Sono passati gli anni. "Anni precipitati". "Chi sarebbe entrata per prima da quella porta?". "Troppi anni, ora lo capiva bene, troppi ricordi". I ricordi? Belli anche i brutti, e importanti. Emilia apre la porta improvvisamente e fa entrare una signora. L'altra esita, non sa che dire. "Sono la prima" chiede, poi: "Mio marito voleva accompagnarmi. Fortunatamente ha capito e...".

Non sanno cosa dirsi, cosa fare. Carlotta allora va verso il fuoco per scaldarsi. "Che cosa mi racconti?", e mostrava chiaramente che non le importava proprio niente di ciò che le avrebbe detto". Il tempo, fuori, peggiora.

"Sentirono, chiaro, il rumore di una macchina".

"Laura stava ferma, zitta e andava con lo sguardo dall'una all'altra".

Bettina non la riconosce (non si riconosce). "Paziente Bettina aspettava, cercando il momento più adatto per andarle incontro e aiutarla. Perché sapeva che bisognava aiutarla, fare qualcosa; era stata sempre così, in tanti momenti della loro vita". Entrata, già. Si entra in un bar, in un cinema, si entra in una casa, in una famiglia, si entra nel giro...

L'ascoltavano stupite, meravigliate, più confuse che mai. "Piove" disse "è triste questo posto, non mi piace. Disse sincera-

mente: non dovevo venire. La spia, compiaciuta. Ivy Compton-Burnett. "Bettina posò la teiera sul carrello con un colpo secco. E l'altra: non dovevo venire, ripeté". "A Laura dispiaceva quella mitezza assurda, fuori luogo, che la umiliava e stava per parlare, quando il campanello...". "Formavano un cerchio compatto e sembravano unite". Isabella entrò sorridente e felice. E' la signorina Burnett che sorride dalla porta: "si fece largo e si mise in mezzo a loro". Era piccola, grassoccia, di una semplicità commovente". Fuori c'è il diluvio. "Si era alzato un vento impetuoso e la nebbia, che ora non si vedeva più perché si era fatto buio, le aveva avvolte e fatte sparire". Le amiche conversano attorno al fuoco. L'età. E perché, a volte, gli uomini ci danno importanza? Bettina disse: "Bisognerebbe rifletterci. Sarebbe il caso di ribellarsi. Forse acqueristeremmo dei diritti". "D'un tratto andò via la luce e quel buio le rallegrò". La conversazione attorno al fuoco prosegue. Inizia la distruzione dell'uomo, dell'"amante". Dice Carlotta di suo marito: "Nonostante il vento impetuoso, al quale spesso si paragona, è stato anche una delusione nel fare all'amore". E i figli? Non aveva mai capito perché si dovessero fare. Laura disse: "Ho mentito. Mentire è più facile che sopportare. Se sopporti alla fine ti ribelli". L'aria deve essere respirabile: se non respiri giusto rischi di soffocare. "A differenza del marito di Carlotta, il mio nel fare all'amore ci sapeva fare... Se ne vantava, è logico, e intanto io capivo che un imbecille qualunque avrebbe potuto soddisfarmi..." Si guardano. I conti tornano. La famiglia le ha in qualche modo distrutte, e se una vive in famiglia invecchia più presto. Come Carlotta. "Bella sì, disse Emilia, ma a una certa età il bello e il brutto si incontrano e questo è un bene, perché alla fine un po' di giustizia c'è". Bettina scopre che l'estraneità è dolcezza; anche la sorella Giulia non l'ha mai capita, non si sono mai capite. Fino alla partenza (ora è la neve che fa da scenario e ricopre lievemente la campagna toscana) Bettina sfida le amiche, tende trappole, elabora trucchi un po' penosi. Poi se ne vanno. Nella casa vuota si trattiene la sorella. Un'estranea, come le altre. Persa nella solitudine, Bettina vorrebbe rivelare un piccolo segreto. Poi scuote la testa. Che è mai un segreto? Non ci sono segreti. Ma capisce che la solitudine l'ha scelta lei (si sono scelte), che è buona, dolce. "Amo le cose, disse Bettina, tutte le cose". "Bettina si guardava attorno in quella stanza vuota, dove ancora il profumo di Laura e di Carlotta superava quello della legna bruciata". "Il fuoco le scaldava le spalle e il freddo davanti la investiva"

Loredana Montomoli

DUE BRANI DAL ROMANZO

"LE AMICHE"

Il rossore

Dopo essersi tanto agitata e aver corso su e giù per le scale che portavano alle camere per stare attenta a tutto, per pulire, lucidare, ora che il momento era venuto, non riusciva a combinare niente: non voleva darlo a vedere, né ci si voleva soffermare, ma era assente da tutto ciò che riguardava la casa e le solite

faccende e si scopriva assorta e lontana.

Mangiava sempre in quella stanza, quando era sola o con Giulia o se aveva ospite qualche amica, in quel piccolo tavolo tondo che aveva collocato davanti alla finestra, in modo da poter vedere fuori e al tempo stesso guardare il caminetto.

Molti mobili erano dell'ottocento, mobili di famiglia, che amava teneramente perché le ricordavano un passato che ormai le sembrava antico, fatto di serate al lume di candela, di lunghe conversazioni e di letture tristi, che alla sorella, più grande, toccava leggere ad alta voce e che ogni volta la facevano piangere di commozione.

Le ricordavano la mamma quei mobili, il suo sorriso dolce e rassegnato. Di che cosa era rassegnata la mamma? Della vita? La ricordava sempre composta, sempre seria, vagamente triste. Ma forse non lo era... Aveva un carattere mite, comprensivo e questo certo le dava quella nota di malinconia. Era sempre disposta a dare ragione al babbo, lo assecondava, gli obbediva, non s'intrometteva, ogni parola di lui era un ordine che non si doveva discutere... Era forse quell'obbedienza a renderla così, facendo pensare qualche volta ad una tristezza misteriosa, ad un segreto dolore... Sembrava non avesse un proprio carattere. E invece Bettina avrebbe giurato che lo aveva! Qualche volta glielo leggeva negli occhi, glielo aveva scoperto in un fremito trattenuto, in un discorso incominciato a metà... Si era accorta che spesso ella s'imponeva con la sola presenza e che il babbo in quei momenti si sentiva sicuro.

La rivedeva mentre cuciva o ricamava e quasi sempre canticchiava una canzone, uno stornello, una "storia". Cose semplici, patetiche, molte volte tragiche, che raccontavano di un fatto accaduto, "storie" vere che si sentivano stornellare per le strade con voce lamentosa e uguale, sempre uguale.

E il gioco a tombola! Quando i vicini di casa venivano a vegliare... E la sorella che declamava una poesia! ...E le suonatine al pianoforte per far sentire quanto erano brave e con quanto sentimento suonavano...

Il lume a petrolio veniva acceso solo in quelle sere eccezionali, ma lo stesso illuminava debolmente la stanza troppo grande, con i soffitti che si perdevano e qualcuno che era distante quasi non si vedeva e il fiammifero che accendeva la pipa sembrava un lumicino lontano... Tempi in cui si andava a letto presto e ci si alzava con i polli, che si diceva il rosario tutte le sere e ci costringevano ad arrossire per un nonnulla.

Guai se non avessero arrossito! E doveva essere un rossore ben visibile, avvampante e subitaneo, a dimostrazione di non aver capito, ma di aver certo supposto che c'era sotto qualcosa da fare, appunto, arrossire.

Qualche volta non ci riuscivano: né Giulia, né lei, né le altre, ma allora dovevano ricorrere ai ripari abbassando subito la testa e facendo muovere timidamente le mani in un confuso intrecciarsi di dita... Era la salvezza! Veniva da più parti l'approvazione. Si erano conquistate una possibilità in più per una eventuale richiesta di matrimonio. Perché dovevano sposarsi a tutti i costi e solo un contegno di beata ignoranza ne avrebbe garantito il successo.

Quante volte erano state costrette a fingere! A rispondere ad una domanda con un'altra domanda, a prova inequivocabile che non avevano davvero capito niente... La menzogna non era ammessa, ma guai a dire la verità! A far capire di averla soltanto intuita! ...Eppure erano disposte ad arrossire per una parola d'amore, per un bacio d'amore, per un amplesso, per un desiderio sognato, scoperto, qualche volta fuggacemente vissuto... E le facevano arrossire di vergogna!

Allora guardavano ai grandi con stupore, cercando invano un motivo che li giustificasse.

C'era stata una grande guerra e tutti ancora ne parlavano e di-

cevano fermamente che non ne sarebbero venute più, che tanti uomini erano andati a morire per questo e allora sarebbe stato proprio inutile che fossero morti... Promettevano. Giuravano. Si facevano garanti.

Erano tempi di contemplazione, quando le ragazze si cucivano il corredo pensando con trepidazione al principe azzurro, del quale era il babbo a deciderne l'arrivo, cercando severamente d'imporsi alla figlia, ormai già ribelle per i mutamenti che cominciavano a farsi sentire e la mamma si sforzava invano a portare il proprio esempio e quello della nonna. Ed anche la mamma diceva: "Ai miei tempi..."

Qualcuno ripeteva ancora debolmente "C'era una volta...". Ma non lo ascoltavano più.

Si cominciava a sorridere del lume dei lampioni, il cinema proiettava immagini di donne fatali. Le maliarde! ...Mistero sconvolgente delle giovinette di allora... Destino. Fascino. Perdizione. Parole che avevano tutto un programma, che riempivano da sole tutta una vita!

Molte si trovarono disorientate e si sentirono smarrite, diventarono audaci e si fecero spavalde... Il giudizio era spietato: il progresso le irrideva e il passato le condannava. Si sentirono incomprese e disperate.

Così sperdute, sbalottate, sono rimaste di qua e di là, portandosi dietro quel breve passato come un'eredità, come un vestito mal fatto, del quale ogni tanto le viene ricordata la stoffa e la fattura con un sorriso di commiserazione, che tutte accettano con condiscendenza: quasi perdonassero una mancanza, quasi scusassero un'irriverenza.

Bettina si scosse come a volersi togliere di dosso quel vestito e guardò la sorella mestamente.

— Pensavo, — disse scusandosi.

la passeggiata

Il freddo le aggredì davvero. Le fece rabbrivire. Le fece istintivamente indietreggiare. Si fermarono. Guardavano la nebbia, non vedevano la campagna. Erano felici di sapere che avrebbero camminato, che si sarebbero inoltrate in quel fitto chiarore umido e travolgente...

Appena pochi passi e nessuno le avrebbe più vedute. Come nascoste. Sparite. Come fuggite. E se le avessero chiamate non avrebbero risposto. Si tenevano per mano.

Affondavano nel fango, mettevano inavvertitamente i piedi nelle pozzanghere. L'acqua schizzava, le sporcava tutte. Ci si divertivano. Ridevano incoscienti e spensierate. L'erba era liscia, bassa, bianca di brina ed a Laura venne il desiderio di andarci a camminare sopra, di entrarci dentro, di affondarci con i piedi... Lasciò Bettina e andò di corsa nel prato. Scivolava. Le pareva che fosse nevicato e le piaceva starci sopra come su un tappeto di velluto.

Bettina era rimasta sul ciglio della strada. La lasciava fare e non le importava di restare ferma all'umido e al gelo.

La vedeva che respirava a bocca aperta, con la testa in su, palpitante nel desiderio di aria pulita e di freddo e forse le sarebbe piaciuto che si fosse messo a piovere per inzupparsi tutta. Lo capiva da come guardava il cielo; era tutta protesa e le sembrava tanto bella, confusa in quel grigiore. Una statua! E pareva che non volesse più uscire da quel prato, restare così per l'eternità...

Uscì quando si rese bruscamente conto che Bettina aspettava, che ne aveva approfittato. Ma non cercò in qualche modo di scusarsi. Disse:

— Sai, Bettina? Non è vero quello che ti ho detto ieri... L'inverno mi piace, mi piace. Mi piace così! ...Il sole distrae, allon-

tana, divide. Fa troppa luce! Si vuole meno bene con il sole, perché fa pensare a se stessi e basta. E' troppo bello e riscalda da solo...Con il sole ti credi chissà chi! ...D'inverno dobbiamo trovare il calore dentro di noi e sentiamo il bisogno del prossimo. D'inverno comprendo, sopporto, perdono. Capisco! Vorrei morire in una giornata come questa, per avere l'attimo più disposto... Credo che la malinconia sia il sentimento più dolce! —

Bettina non diceva niente. Le bastava ascoltarla.

Gli olivi sembravano d'argento e si vedeva che i tronchi erano stati portati qua e là dalla furia del vento: cadevano da ogni parte e qualche ramo si era spezzato. Non sembrava vero! L'olivo dovrebbe essere risparmiato dal vento e dalla tempesta, perché è simbolo di pace! ... Le querce non erano state toccate, sfiorate. Stavano inflessibili. Erano sicure. Nessuna cosa al mondo può distruggere una quercia! ...Laura ne stava giudicando l'ampiezza, cercava di indovinare l'età, misurava l'altezza. Le ammirava, così forti e dure e indomabili!

Andò più in là e si fermò davanti ad un albero nudo e risecchito. Sembrava morto. Sembrava impietrito. Invece sarebbe rinfiorito, rivestendosi di foglie e avrebbe ritrovato la sua ragione di vita...Poter fare come la natura e ricominciare...

La nebbia dava l'impressione che ogni albero fosse solo, perché non si vedevano l'uno con l'altro. La nebbia è il mistero della campagna, la padrona delle piante: le avvolge, le nasconde, le isola. Se ti avvicini le vedi. Se sei lontano puoi credere che non esistano. Immagini, ma non sai quanto! Supponi, ma non sai come! E non riesci a credere che la nebbia prima o poi si dilegua e che rivedi, riafferri, comunichi. E parli!

Lo spazio era infinito davanti e intorno a loro, ma non lo vedevano ed a Bettina dispiaceva, perché avrebbe voluto che Laura ne vedesse la vastità, che ne ricordasse la bellezza ed i contorni...Voleva descriverli, ma non poteva rompere il silenzio, perché Laura sicuramente lo preferiva: quando osservava qualcosa che la colpiva di più, le stringeva forte la mano, sorrideva, ma non diceva niente...

Sembravano tornate di vent'anni. Erano svelte, audaci. Saltavano fossi e ridevano; affondavano nel fango e ne uscivano come niente fosse; scivolavano e si riprendevano con abilità, facevano miracoli di equilibrio... Erano inzuppate fino alle ginocchia, tutte bagnate dall'umidità e non se ne preoccupavano. Senza accorgersene avevano camminato a lungo e d'improvviso si trovarono davanti alla Chiesetta che Bettina chiamava sua e senza dire niente vi entrarono decise, in punta di piedi e da una porticina laterale, per mettersi da una parte e non farsi notare. Ma non c'era anima viva e si avvicinarono all'acqua benedetta, si segnarono, andarono ad inginocchiarsi davanti all'altare.

Era un altare modesto, con pochi fiori e poche candele accese e il Crocifisso restava nell'ombra. Ci stava bene fra quella povertà di cose. Non era sommerso di luci, confuso fra paramenti di seta e di oro e quasi si poteva toccarlo. Il prete di quella chiesetta doveva conoscere la semplicità della sua gente, perché a quel Crocifisso si addiceva il piccolo dono per una grazia ricevuta. C'erano pochi doni e poche dovevano essere state le grazie ricevute. Forse non erano state chieste molte. La povera gente che andava lì, non doveva avere molto da chiedere!

Si trattennero pochi minuti. Una preghiera corta corta, una parola a tu per tu con Dio. Una confidenza. Magari una promessa.

Quando uscirono si trovarono accanto il muro che circondava il cimitero e proseguirono fino al cancelletto arrugginito e tutto sgangherato. Era aperto a metà, lo toccarono, ma non entrarono dentro. Si fermarono a guardare i cipressi. Erano tanti e tutti in fila e parlavano chiaro: i morti sono protetti dai cipres-

si e non si può sfidare un cipresso che sta accanto ad una tomba, perché un cipresso accanto ad una tomba è il simbolo della suprema speranza. Da quella altezza i cipressi lo sanno!

Non si affacciarono neppure per uno sguardo a quelle tombe, fra le quali c'era anche quella del marito di Bettina e si allontanarono.

Presero una strada più agevole, meno fangosa, dov'erano stati gettati da poco dei piccoli sassi. Era in pendio e l'acqua scorreva sotto. Era in salita. Inciampavano, ma si sorreggevano a vicenda e Bettina si aggrappava ogni tanto al braccio di Laura perché era affaticata e respirava forte, ma non ci faceva caso, non le importava...Laura invece si fermò per farla riposare e senza parere, così senza importanza. Come per caso, per un capriccio. E disse:

— Non abbiamo parlato, Bettina, non ci siamo dette niente! —

— Parliamo! —

E tacquero.

Cominciava a cadere una pioggerella fitta fitta, sembrava nevischio ed entrava nelle ossa. Avevano il viso rosso, il naso paonazzo.

— Senti! — disse Laura accostando il volto a quello di Bettina. Si resero conto di essere gelate, intirizzate.

— Bisogna rientrare e far presto. Mia sorella starà dicendo che ci siamo prese una polmonite, mi par di sentirla! ...Emilia dirà addirittura che siamo morte e stecchite nel bosco...Ho i dolori, lo sai. Reumatismi. Tutti in casa mia ne hanno sofferto. Ricordi la povera mamma? E la zia Caterina? —

Pensarono alla mamma di Bettina, a quella di Laura, in un attimo pensarono a tutti i loro cari e si accorgevano con tristezza di non averne mai parlato. Erano mortificate.

— Ascolta! — disse Laura fermandosi improvvisamente.

Dalla Chiesa veniva il suono di una campana.

C'era nell'aria una voce di più.

Da un colloquio con Linda Lolini

Linda Lolini

Ho pubblicato un romanzo nel 1940, poco prima dell'inizio della seconda guerra mondiale. La casa editrice era "L'Elettra" di Milano che oggi è, senza dubbio, sparita. Ho diversi romanzi inediti tra i quali *Le Amiche* che ha interessato voi.

L'ultimo romanzo che ho scritto è incompleto e privo di titolo. Non ho smesso di scrivere di proposito, solo che c'era la guerra, poi la morte di mio marito e cinque aziende da "mandare avanti". Poi il figlio a Parigi (studiava pianoforte e composizione) e insomma un mare di problemi. Poi, quando ho ripreso a scrivere, il mondo era così cambiato che non sapevo cosa dire, da dove ripartire. Alcuni "fili" s'erano spezzati, irrimediabilmente. Sette, otto anni fa ho scritto alcuni articoli per un quotidiano ma poi ho interrotto anche questa attività. Ieri ho ripreso di nuovo fogli e penna e ho fatto una ricognizione rapida. Non ho scritto nulla ma mi pare che riprendere a scrivere non sia più impossibile come prima. Non ricordavo *Le Amiche*, l'ho ri-letto, mi ha incuriosito. Dicono che scrivevo bellissime lettere ma si sono perse, si perde tutto.

Se tornassi indietro proverei a vivere diversamente, non totalmente per gli altri, insomma. Rileggendo queste pagine mi sono accorta che ero femminista ma allora non ne ero consapevole. Erano tempi difficilissimi, per le donne in particolare, non che oggi sia cambiato molto, ma le donne si sono organizzate, non sono più isolate, lottano.

Leggo molto e di tutto. Ho l'insonnia.

(a cura di Loredana Montomoli)

FISICITA' E CORPOREITA'

NELLA NARRATIVA DI PIA D'ALESSANDRIA

"...La promiscuità d'ogni giorno, d'ogni ora ci dava una cattività di cellule inesorabilmente legate ad altre cellule, sicché il male dell'una diventava, con cieca violenza, il male di tutte. Quando mi torna in mente il passato, e ancor più ciò che sono stata, è come raccontare d'una persona diversa, oppressa, grave e ipersensibile...prima non c'erano che tenebre e male e paura..."

Questo brano, tratto dal romanzo di Pia D'Alessandria, **La bambola indiana**, può benissimo essere considerato l'emblema drammaticamente vittorioso — sia pure ancor chiuso nella tragica dimensione esistenziale — della condizione femminile, di ieri e di oggi, presa nella sua globalità psico-fisico-sociale.

La struttura de **La bambola indiana**, insieme al reticolo fenomenologico di **Chi gioca e chi guarda**, forma — a mio avviso — il nucleo più denso ed esplodente, l'esemplificazione più sconcertante di tutta una situazione culturale e di un ripiegamento psichico generale che, ormai, mostra le profonde crepe e l'usura dei tempi.

Ovviamente, con il mio articolo, non intendo portare avanti uno studio sul lessico di Pia D'Alessandria né, tanto meno, un'analisi circostanziata sui contenuti di tutta la sua narrativa — che, peraltro, può essere considerata veramente precorritrice delle attuali problematiche sulla donna — bensì promuovere un discorso nuovo, onesto e chiaro, forse ad alcuni antipatico ma senz'altro privo di falsificazioni estetiche e di puntelli morali, su una parte del suo materiale di ricerca.

Il mio intervento vuol essere una riproposta su un'autrice contemporanea tutt'ora operante, una riscoperta della sua genesi narrativa, dei lacerti reali e corposi della sua base linguistica. E vuole semplicemente dare l'idea di quello che può succedere quanto certa critica maschilista tarpa, nasconde, deturpa e, peggio, fraintende una scrittura (e non è il primo e non sarà l'ultimo caso) nata — invece — per essere libera, aurorale, riparatrice di secolo bui e ingiusti, leggibile da tutti nella maniera più autentica. Un mondo che si riscatta da sé, al suo interno, tra le pieghe istintive e genitali.

La scrittrice romana, piemontese di nascita, è autrice di diversi romanzi e racconti di successo (**Casa a ponente** — 1945 —; **Favola proibita** — 1949 —; **Autunno con le ragazze** — 1952 —; **Inganno della notte** — 1956 —; **Tiro al bersaglio** — 1959; **Chi gioca e chi guarda** — 1965 —; **La bambola indiana** — 1970 —; **Il diavolo e le colombe** — 1975 —). La critica, dal '45 in poi, si è occupata ampiamente di lei.

Collaboratrice di note rassegne letterarie e della RAI (ha curato alcune grosse sceneggiature recentemente tornate in onda) ha lavorato e lavora con tenacia e con rabbia, ma non è tutto o meglio, non basta — sembra — per la nostra impareggiabile, mercificata e mercificante società. A poco a poco la D'Alessandria si è conquistata un posto nella letteratura italiana contemporanea, ma — a parte le lotte sostenute e i traguardi raggiunti, non possiede ancora ciò che le spetta e ciò che vogliamo tutti noi.

Dall'esame, sia pure sommario, che farò di due tra i suoi libri più emblematici e indicativi, **La bambola indiana** e **Chi gioca e chi guarda** (i cui incunaboli, però, possiamo trovarli nei precedenti **Casa a ponente** e **Favola proibita**) verrà fuori qualcosa di molto significativo e importante.

Incominciamo col dire che Pia D'Alessandria è uno pseudonimo (la società, la famiglia patriarcale, l'istruzione ricevuta non le permisero un ingresso libero e pieno nel mondo del lavoro letterario: fare la scrittrice, per alcuni membri della sua famiglia, quelli che contavano, che erano in cima alla piramide, equivaleva ad essere una specie di clown). A tale proposito ricorderò che il suo primo libro, **Casa a ponente**, uscì con il nome proprio siglato perché l'Editrice che lo pubblicò accoglieva, nella collana, soltanto autori maschi e sulla fascetta di copertina si parlò, tra l'altro, di "giovane scrittore"; lettori e critici furono convinti che fosse realmente un uomo. E tale sconcertante avvenimento, vissuto nella piena consapevolezza del rischio, si svolse sulla scia di una contemporanea esperienza, altrettanto allusiva: l'autrice aveva collaborato, e collaborava, al quotidiano "Il Messaggero" firmandosi solo D'Alessandria poiché le colonne del giornale, allora, erano aperte e riservate esclusivamente agli uomini.

La strozzatura iniziale non poteva essere peggiore e, tuttavia, il libro andò avanti per la sua strada sulla linea del primo coraggio e della prima ribellione di Pia. I suoi romanzi, dopo, iniziarono ad uscire regolarmente e regolarmente apparvero recensioni e commenti. Tra le righe (e non solo tra le righe) dei commentatori e dei critici circolava un infuocato moralismo. Esaltavano la D'Alessandria inneggiando ad un certo tipo di scrittura che si disse subito preziosa, "lirica", fantasiosa, mitica e naturale. Si sottolineava la sua intelligenza, la forza di evocazione e il "senso robusto della realtà" (Dallamano). Quest'ultimo giudizio, forse, è stato il più vicino alla sostanza della sua narrativa, ma rimane sempre generico e non atualizzabile al massimo. La novità di questa scrittura è ben altra, sta altrove.

La genericità è il più diffuso segno che posso notare nelle schede e nei giudizi apparsi sulla stampa quotidiana e periodica durante gli anni '50-'60 e l'inizio del '70, salvo alcune eccezioni (per es. i rilievi critici di G. Manacorda, M. Grillandi, P. Dallamano, A. Bevilacqua, F. Virdia e M. Alzona hanno sottolineato e messo a fuoco aspetti centrali, meno periferici, maggiormente profondi e carnali, più vivi, preparando così la strada all'attuale revisione). E, tuttavia, la fisicità e la corporeità da me trovate in larga misura, che emergono con prepotenza dai personaggi e dalle vicende, sono totalmente ignorate. La fisicità diventa, per alcuni critici, "lirico vitalismo", "presenza esaltante e minacciosa del possesso"; la corporeità si trasforma in "sottile veleno", in "torbidi miti", in "ansia di possedere", che cosa poi il critico non dice ma osserva che questo desiderio corrompe e degrada i rapporti umani. Per lui è naturale ed è giusta tale conclusione in quanto conquista, corporeità, fisicità si riferiscono al personaggio-donna-oggetto e la donna — si sa dai trattati che legiferano — non è fatta per la lotta, l'appagamento, la carnalità ma è solo impastata di debolezza, dolcezza, passività e frustrazione. Tutte le figure principali dei romanzi della D'Alessandria sono donne non passive né remissive, lottano fin dall'infanzia prima contro se stesse, i loro impulsi negativi, le loro paure ancestrali, le loro divisioni psichiche, e poi contro gli altri, che ostacolano, con astuzia o violenza, questa battaglia di smascheramento totale.

Una volta Cassola, durante una presentazione, domandò perplesso alla D'Alessandria perché e come le sue donne-personaggio fossero tutte così ribelli, volitive, impazienti, aggressive. Cassola partiva e parte, lo sappiamo tutti, dal sentiero opposto.

Le donne di Pia non sono certo delle **Giselle**.

Voglio, voglio, voglio — anche non tenendo conto degli scacchi fatali dell'esistenza —; mio, mio, mio: sono termini e pulsioni più volte rintracciabili nella pagina a livello di fisicità e di gioia istintiva.

"Tutto era cosa, per me, in principio: oggetti e persone che sempre destavano stupore e in certi casi paura, in altri casi piacere... Quando m'impossessavo con frenesia di una **cosa** appena scoperta, subito mi veniva sottratta. Il vuoto che allora mi circondava assomigliava a quello di chi si aggrappa ad un puntello per non annegare e il puntello lo tradisce con un crollo, sprofondandolo. Mangiare, ecco, era gioia perché ciò che mi entrava nel corpo diventava mio e nessuno poteva più rubarmelo. Mangiavo con la stessa avidità pane e pezzetti di carta, pane e piccoli bottoni: era l'unico modo per possederli. **Amavo il mio corpo** come un miracoloso astuccio". (Da **La bambola indiana**).

Da tale matrice strutturalistica, a livello quasi d'indagine lacaniana, si snodano due vie parallele: quella della psicologia del profondo (sapienza di sé) e, quindi, del riscatto individuale e sociale, e la via dello sperimentalismo e dell'azione ovvero di un'analisi caratteriale che "libera le energie vegetative dalla loro fissazione alla corazza" (Reich) operando la liberazione sessuale. Tale liberazione ha inizio dalla percezione di base (il corpo proprio come conoscenza e possesso primario del mondo) che non significa — però — abbandono ad ogni tipo di esperienza né scivolamento nel puro e semplice canale emotivo, ma vuol dire guardare, esaminare e scegliere senza timori e senza blocchi la propria misura. E' la cellula prima, vitalizzante, che noi estraiamo dal magma.

Nelle vicende de **La bambola indiana** è rintracciabile il tema del superamento della schiavitù istituzionalizzata, socializzata, che passa — oltre che attraverso la rabbia della propria non identità, di non essere né capita né ascoltata, la rivolta ad un matrimonio sbagliato, incompleto, fallito in partenza, al mito della passività e dell'umiltà — anche attraverso la giovane, salvifica sessualità originaria, "atto-evento-sensazione pronto a scattare...meraviglia di avere un domani. E un presente", per mezzo del proprio corpo, **muto** e **puro**. E tutto ciò proviene, discende alla protagonista da una "memoria", un breve e intenso spaccato esistenziale, un lontano **vissuto**, precario ma stratificante e stratificato nell'essere.

La donna ricorda un incontro avvenuto in collegio, un'improvvisa e immatura simbiosi con una sua coetanea, ma talmente carica di eventi psichici da costituire il primo segno tangibile dell'intero suo organismo coscienziale.

"Gioco e finzione, certo, eppure è la verità di un opprimente bisogno d'affetto a stringerci l'una all'altra, a dare una violenza così dolce alle mani che mi attirano nel tepore della stanza, del piccolo letto, salvandomi dal gelo della sera, di sempre...La mia è stata una breve illusione, un'ora d'estasi in una camera semioscura...due ragazze allacciate alla vita, dicendosi ciò che non hanno mai confessato a nessuno".

Il discorso della sessualità si allarga, esplose nel pieno diritto dei propri mezzi espressivi, gnomici e plastici.

In **Chi gioca e chi guarda** c'è, fra l'altro, una stupita ma infuocata esperienza a due. Una trama di sensazioni: sfumature, ombre e luci, certezze e dubbi, fughe e ritorni, di cui l'io percepisce il rigore estetico ma non il gesto primordiale, la scavata essenza. E' anche l'eroticismo incipiente, confuso, acerbo ma già, almeno in una delle due protagoniste, alla soglia della coscienza, che passa attraverso la felicità dell'incontro ("...lo fissavo il ginocchio nudo della ragazzetta che, certo ancor caldo di corsa, sgusciava come un pomo bruno dalla fes-

sura della porta, e la sua spalla che si mostrava dalla blusa lacerata...Avrei dovuto farle un cenno di congedo, indulgente...Invece la chiamai e fui stupita io stessa della nuova dolcezza della mia voce..."), il piacere del rapporto segreto, il desiderio di unione, il sentimento (amore-odio), la sofferenza, la solitudine. I fatti si snodano precisi nell'ambito di una collettività sottosviluppata e depressa che vede apparire, d'un tratto, un punto di riferimento, cioè la società dei consumi, il gioco del capitalismo (una villa, dei cineasti), il miraggio del successo facile. Le due ragazze ne sentono il richiamo, una — la più giovane — ne rimane invischiata, sorpresa nella sua più vergine speranza, e l'altra dolorosamente tradita. L'acre sospetto e l'ironia s'insinuano nel rapporto fra le due donne :

"Alba mi prese per mano, mi trascinò nella sua stanza e ancora con quel riso muto mi fece sedere accanto a sé, sul gran letto. — Raccontami! — pregai. Ma lei, afferrato uno dei guanciali stringendolo al petto e coprendolo di baci — Amore, amore...sono tua! — mormorava con finto affanno. E ancora: — Ti amo, ti amo, ti amo. — Poi di scatto buttò il guanciale e mi tornò vicina, mi afferrò alle spalle: — Questo o qualcosa del genere immaginava, è vero? Non legga troppi romanzi, Rosa. Le fanno male. — Poi si alzò e si rannicchiò in terra, ai miei piedi, col fare di un cucciolo fedele...Mi bastava saperla vicina, più cara e vicina che mai in quella assoluta confidenza e guardavo oltre la finestra i tetti del villaggio da cui si ritirava adagio la luna con la stessa esitazione con cui accarezzavo i capelli della mia bellissima amica".

Sembrirebbe, in superficie, un **vissuto** piuttosto scontato se non fosse caricato, per spinte emozionali, di sotterranee energie prelogiche, di filamenti interiori che, embrionali, a poco a poco reclamano forma e vita di organismi coscienziali adulti. E' una pagina esemplare, un mosaico di percezioni e di gesti non più innocenti e non ancora corrotti dal caso. E' come un lento ingoiare, a piccoli bocconi, essenzialità cosmica; è la corporeità investita gradualmente di ontologica presenza.

Rosa e Alba, le due protagoniste del libro (ma intorno a loro ruotano altre figure e molteplici eventi che irrobustiscono ed ampliano la densità del racconto) sono il nucleo proliferante per continue gestazioni emozionali e germinazioni tattili. E' il primo passo che dovrà compiere un **soggetto fondatore** che, secondo Foucault, "è incaricato di animare direttamente con le sue mire le forme vuote della lingua; è lui che attraversando lo spessore o l'inerzia delle cose vuote riprende, nell'intuizione, il senso che vi trova deposto".

La D'Alessandria ha creato due donne indimenticabili, vere, reali perché reale è la loro dimensione umana, vero il loro legame che s'inserisce nella concretezza di una società in evoluzione e, tuttavia, a volte perde i contatti con il progresso autentico per arrestarsi a piani inferiori, allo sbigottimento, alla auto-repressione dovuta a mancanza di razionalità, di senso spicciolo del proprio compito sociale, di diseredati che aspirano a liberarsi...

Eppure si è parlato, ancora, di fantasia eccitata, di mito, di toni torbidi. Ma la storia di Rosa e di Alba ci appartiene, fa parte del nostro bagaglio percettivo e della nostra più ingenua ribellione. E' attuale. Essendo datata 1965, editorialmente viene dopo certe vicende frustranti e amebiche di una Anna Drei e, quindi, ci arriva con tutto un approfondimento psicologico e un ampliamento della trama sensoriale che nel romanzo della Milani (1948) è appena accennato. E viene prima della storia di Coccioli. E' un'esperienza narrativa, quella della D'Alessandria, di primo grado innestata ad un tronco fenomenologico più vasto.

La fisicità non è ridotta alla dimensione del proibito e del so-

spettato timore, è semplicemente materia di vita:

"I muggiti delle bestie mi rintronavano nel capo, si confondevano ai miei pensieri (non eravamo mai state felici, Alba ed io, nella sua casa sul mare, non avevo vissuto insieme a lei, tutto questo era soltanto sognato, inventato). La mia stessa voce giungeva da una corrotta lontananza come certe frasi stridenti che vengono da camere ignote, da bocche estranee...La guardai a lungo, con traboccante tristezza...veniva fino a me, fino a noi, l'odore dell'estate che avevamo tanto amata, l'odore dell'erba, del fieno tagliato, delle stoppie arse, dello sterco umido che si sfaceva nel sole e un giorno sarebbe tornato ad essere erba, fieno, sangue di bestia viva...Forse era inutile dire ad Alba che desideravo averla ancora vicina, nelle lunghe serate, nella mia solitudine..."

Sia in **Chi gioca e chi guarda**, sia ne **La bambola indiana** c'è questo allargamento della percezione ad altre grandi sponde, questo sguardo sul "diverso" non per mitizzarlo, come forse oggi troppo spesso avviene, ma per renderlo sempre più e sempre meglio comprensibile, leggibile, onesto. E' la vita concepita non più in modo repressivo o condizionato dalle leggi, dalle regole morali, dal cannibalismo burocratico.

E' il delinarsi di una coppia non eterosessuale e non idealizzata, che nel suo farsi e disfarsi preannuncia un rapporto (che è già legame) non precario e non odioso.

Che la critica, finora, abbia lievitato intorno a tale motivo o abbia fatto finta di niente è davvero imperdonabile.

Silvana Folliero

Due domande a Pia D' Alessandria

D. *Tu hai avuto un'educazione borghese, hai trascorso l'infanzia in un certo modo, sei stata per diversi anni condizionata dalle opinioni, dai tabù, dai preconcetti della società e della famiglia. Pensi che tutte queste circostanze abbiano avuto un peso reale (e quale?) sulla tua formazione psichica e intellettuale e per lo sviluppo della tua arte?*

R. Ho sentito certamente il peso dei tabù, dei preconcetti e delle opinioni dell'epoca, ma non come chi viene costretto a restare in un luogo chiuso, con quel suo senso di soffocazione e mancanza di raffronti. Fin dall'infanzia ho molto viaggiato con la mia famiglia, in Italia e all'estero, e il passare da una nazione all'altra mi ha reso, nell'adolescenza, attenta spettatrice. I soggiorni a Parigi, a Londra aprivano liberanti prospettive su un futuro migliore che speravo — a un certo momento — avrebbe, sia pure in parte, soccorso anche noi donne italiane.

Certo, questi trasferimenti erano una specie di doccia scozzese. E' stato, per esempio, un forte trauma lasciare il nord-Europa, dove ero andata a undici anni, per ritrovarmi sedicenne in Sicilia nel luogo più bello e, nello stesso tempo, più oppresso che potessi immaginare. Di questa esperienza portai a lungo un segno doloroso. Me ne liberai anni dopo descrivendo quel mondo così esuberante nella natura e così chiuso e implacabile nei suoi concetti moralistici, che condizionavano pesantemente le donne, soprattutto le giovani. Il mio romanzo, **Autunno con le ragazze**, pubblicato dalla Rizzoli nel '52, rievoca l'ambiente della piccola e strana città — giardino in cui abitavo. Il **circolo militare** ne era il centro, il luogo di riunioni, l'osservatorio. Tutt'intorno, a stella, tra fichi d'India e palmizi, si delineavano diverse casette di legno tipo coloniale per le famiglie di ufficiali, in una

apparente cordiale promiscuità. Invece sofferenze e rinunce, passioni crudelmente combattute, invidia e maldicenza si nascondevano nei meandri di quella comunità. Le ragazze venivano spiate e giudicate da una specie di "Tribunale delle Madri", ben soddisfatte quando potevano lanciare la prima pietra, scoprire e condannare un amore giovanile col sospetto di quanto chiamavano "il peccato".

Sembrava davvero un'opera buffa, invece era un dramma e un ben triste esempio della nostra società repressiva. Inoltre per la donna in genere il desiderio e la scelta di un lavoro, la vocazione per l'arte, per le lettere, per la scienza ecc. era cosa riprovevole, da osteggiare.

Questo è l'ambiente che scoprii con delusione, con rabbia e stupore. Venne, poi, a sconvolgermi la morte di una giovane vicina di casa che, abbandonata dal suo ragazzo, si era decisa ad abortire clandestinamente purché la carriera del padre, ufficiale, non venisse compromessa da tale "vergogna". Non solo pena e stupore ha suscitato in me la condizione delle nostre donne, ma una ribellione che esigeva di farsi operativa. Ne nasceva più di un programma; diventava coscienza, volontà di denuncia, di lotta, di conquista. Tutto ciò ha animato non soltanto le mie protagoniste ma, in gran parte, la mia opera letteraria.

D. *Il paesaggio, le cose che tu vedi e tocchi; le luci, i colori che distingui — da lontano o da vicino — in che rapporto sono con te, come persona, te come essere vivente? C'è una relazione, e in che misura, fra il paesaggio e la tua narrativa?*

R. C'è un'intesa molto forte fra me e il paesaggio, fra me e tutte le cose che mi circondano, un'intesa che parte dalle stesse radici dell'essere. Persino i ricordi della mia infanzia e fanciullezza hanno, ritrovandoli, la viva immagine di quell'ora, come il sole, i chiaroscuri, gli oggetti e ogni particolare, se si tratta di un interno. Naturalmente questo legame è ancor più intenso nel presente: i colori, le ombre e le luci, la pioggia e il sereno, la notte e il giorno, sono estremamente importanti, tirannici — a volte — perché possono condizionare i miei pensieri, i miei sentimenti, le mie azioni. Così accade spesso anche ai miei personaggi, non li vedo mai staccati dalla scena di fondo. Per me è un senso istintivo, primordiale, assoluto quello del paesaggio; non nasce da un ragionamento. Esso è talmente legato a me stessa, ad ogni fibra di me ed è talmente complesso tale rapporto che non riesco a spiegarmelo e a spiegarlo. Per esempio, quando sono vissuta nelle città nordiche ricordo che mi sentivo quasi sempre triste, depressa, incompleta. In Sicilia, invece, di colpo l'orizzonte mi divenne familiare, amico; mi comunicò subito qualcosa, e questo qualcosa era ricco, generoso, esplodente, pieno di energie vitali. Mi sentii figlia di quella terra, che poi è la terra dei miei avi.

(a cura di Silvana Folliero)



LA MAGIA DEL MITO

NELLA NARRATIVA DI HELLE BUSACCA

Il mito: la palingenesi di esso. Il mito come recupero di identità. La magia come ritrovamento dell'identità annegata dal rito onirico del sogno come morte.

Pianeta oscuro, fiaba - romanzo (di fantascienza?) inedito (mi preme sottolineare questa cattiva parola troppo spesso ricorrente quando si tratta di scrittrici) di Helle Busacca è, appunto, il "désir" esoterico di una donna racchiusa dentro il mitico rapporto fra la natura (dea/dio) e l'uomo, che ha di sé spaesamento di identità sessuale e vive nella doppia immagine che si riflette nello specchio dell'acqua come figura altra che emerge dal fondo.

Il "pianeta" è l'altro sé negato in nome del mito, dell'utopia (ma di quale utopia? Difficile dare un significato preciso alla parola "utopia", perché essa fa appunto parte di un mito: il mito dell'altro, dell'estraneo al reale visibile). Il "pianeta" è un mondo fatto di dee imperturbabili, di uomini sottoposti al destino, di donne legate al rito della natura (mito di Diana, di Demetra, di Venere); il "pianeta" è il bosco sacro, è la deità, è l'uomo-sacerdote del bosco e degli alberi: ma dal sacerdote del bosco emerge la follia del fato e la forza della natura diventa auspicio negativo e dal re del bosco nasce la morte dell'uomo come materia e dalla morte dell'uomo-materia nasce la spinta verso la natura immortale che è figura di donna, dea della notte e dei sabba (la figura specchiata nell'acqua emersa dal fondo e annegata dalla memoria).

In Helle Busacca è spesso ricorrente il rovesciamento del mito come ritrovamento onirico del doppio: il doppio, però, non è che la sua figura di donna, e la figura di donna è la papessa dei tarocchi che è nel mazzo centro e fine della costruzione magica del gioco (nel gioco dei tarocchi la papessa rappresenta il simbolo negativo; non a caso, la figura negativa è sempre una figura di donna: guai alla donna che aspira a diventare papa, che varca le soglie del sacro).

Helle Busacca crede nel mito della morte (e allora il "pianeta oscuro" è solo l'utopia di un regno di morti?). Ma la morte per lei ha la faccia del sogno e le figure che compongono la morte sono figure ribelli, che nulla hanno a che fare con la disperazione della morte cattolica: la tomba è il cerchio del destino e non la fine del corpo per decomposizione, i riti funebri sono i riti dei sacrifici al dio Sole e non il pianto che accompagna il morto verso la sua ultima dimora; perché la morte non esiste: esiste solo il pensiero di essa. La morte non è che un attimo e basta: dopo nasce l'anima, e l'anima ridiventa corpo nel magico sviluppo della reincarnazione (è presente qui tutta la filosofia orientale: il Libro dei Morti tibetano, il Libro dei Morti egiziano, il Karma, ecc.).

Helle Busacca (che ha pubblicato quattro libri di poesia e alcuni racconti in riviste) si potrebbe definire la scrittrice del mito dell'utopia, della magia e la sua storia letteraria è la storia di un mito senza fine perché la sua storia di donna è la storia di una perenne ricerca chiusa nell'isolamento del suo io; il suo lungo narrare è come una fuga dal mondo, da quel mondo che appare ai suoi occhi maligno e senza speranza. E allora il mito della magia, la magia del mito, la magia della morte, il mito di essa.

Silvia Batisti



Un capitolo dal romanzo inedito "Pianeta oscuro"

Qui si racconta come i Titan sventino i progetti cosmici del re di Taman.

Sul polo nord di Taman dove regnavano i ghiacci, il viman da trasporto, gigantesco, mimetizzato coi raggi AL, si confondeva col grigiore della neve e del cielo.

Anch'essi confusi con la neve nei loro scafandri mimetici, Dron e Kulku attendevano, vicino a uno schermo portatile, a pochi passi dalla voragine aperta dalle perforatrici, perché vi venissero affondati i generatori di campi R.

Lo schermo metteva a fuoco la superficie del satellite artificiale di tipo OW, che i loro compagni Lalo e Atin avevano inscritto, all'altezza di parecchie migliaia di kis, in orbita intorno al pianeta.

I Raksas bruni, cui era negata la diretta visione dei corpi celesti a causa delle densissime cortine di nubi e di scorie lasciate dalla cometa, e che, alte su Taman, ne rendevano il giorno un perpetuo crepuscolo, non avevano fatto caso a quel particolare.

Solo, da alcuni mesi, gli astronomi colleghi di Mol, avevano comunicato che un minuscolo corpo di origine straniera, evidentemente una meteora deviata dalla forza di Taman, si era iscritto nell'etere a varie atmosfere dal suolo.

Sullo schermo comparvero, emergendo da un pozzo del satellite, Lalo e Atin, inguainati nelle tute mimetiche.

Gli occhi verdissimi di Atin, che quando era indignata trascoloravano in azzurro e oro e tempestoso grigio, ammiccarono ironici:

— Potete colmare l'imbutto. Noi, qui, abbiamo finito di allacciare i relais. D'ora innanzi, nessun Raksas supererà l'atmosfera, a meno che i mangiatori di carne umana non scoprissero AR.

Si è fatto, — commentò Lalo, che tuttavia scosse il capo. Egli era di Sidi, e, come quelli di Sidi, aveva quell'espressione dolce e attenta che deriva dall'infanzia in comunione con le piante, lo sguardo remoto di chi ascolta, sonando, la sua cetra a venti corde: — Triste, però, che ci voglia questo. Io avrei preferito... Kulku, accanto a Dron, ebbe un gesto impaziente:

— Lo so, avresti preferito che maturassero spiritualmente, traverso milioni di anni, mentre il loro sviluppo cerebrale al servizio di istinti bradi mette in pericolo interi sistema civili. Gli Adit dicono che ci vuol pazienza, coi pianeti oscuri.

— E non è questa pazienza, metterli in condizione di non nuocere? Se li trattassimo come meritano, li cancelleremmo dall'universo!

Lalo fu per ribattere, ma Atin disse a sua volta:

— Lalo, capisco la tua amarezza, ma che altro potevamo fare? Nemmeno Babai, che è un Adit, ce la può con costoro. E noi potevamo attendere, finché Nar esisteva. Ma se Welchna non riesce a scardinarlo dalla sua orbita, occorreranno secoli per ricostruirne gli impianti. E quando anche non incombesse la fine di Tan, se nel futuro i Raksas neri avessero avuto mezzi spaziali, a noi si sarebbe imposta la necessità di bloccarli egualmente, e non in modo incruento. Pensa un po' a una spedizione raksas su Pato o fra i Selim... Amici, colmate la voragine. Taman ha d'ora innanzi ben altro soffitto che di nubi.

— Per quanto mi riguarda, — fece Kulku, — io non avrei stabilito nessuna cortina isolante. Mi sarei servito dello specchio kapil, e... che l'Eterno mi perdoni! ...avete notato che il loro sangue è proprio nero? E quelle orribili mani-artigli!

— Per questo, disse Atin, — basterebbe il cubo TON: una buona ramazzata di ultrasuoni....

— Non si deve uccidere, — osservò Lalo pazientemente: — uccidere, è troncarsi la possibilità di un'evoluzione.

— Eppure, io credo che il gusto di macchinare e realizzare il male, sia equivalente, in molte specie, a quello dell'attuare il bene...C'è un punto da cui divergono due strade: se uno si incammina per la seconda... a volte può creder di salire, e sta scendendo: scenderà sempre.

Atin guardava Lalo, e Lalo disse:

— Sorella, dimentichi la tua scienza. Scendere, salire: puoi anche scendere da qui verso il cuore di Taman: se non interrompi lo scendere, emergi dalla parte opposta sotto le stelle...Che hai, Dron, che ci lasci sofisticare, e sorridi?

Dron, pur ascoltando, aveva raccolto una manciata di neve, e pareva osservarla.

Levò, col volto dai purissimi lineamenti della razza di Tulla, la destra che comprimeva la neve a pugno:

— Guardate, è candida e pura. Se la premo, si fa dura, vitrea. Se la scaldo, diviene volatile ed evanescente. Se la intrido di terra, assume una tinta sporca. Ma è acqua, e nasce dalla luce, e luce ritornerà. Atin, penso che siamo giovani: senza di che, non saremmo qui. Se il negativo non esistesse, come esisterebbe il positivo? E tu, Lalo, or son tre anni, sul pianeta W3000 della galassia Leuxa hai fatto in persona un'ecatombe di sauri, perché i profughi del sistema Alghia morente vi trovassero una sede; e con quell'ecatombe hai impedito miliardi di possibili evoluzioni. E Kalku, se ora Shatur gli ordinasse di eliminare Bersa, non con un pulito disintegratore ma con un'ascia primitiva, penserebbe o che Shatur è impazzito, o che preferisce morire lui.

Man mano che Dron parlava, gli altri sorrisero di se stessi; ma Atin scosse le ali, che per i Gandar è un modo di far spallucce, e replicò:

— Alla saggezza di Tulla e alla carità di Sidi, mi inchino; ma gli è che dall'epoca del Grande Patto, le armi son per noi cosa favolosa. Si usano solo in casi disperati... per me, è emozionante, distruggere. Chi parla dell'indifferenza dei Titan? Se noi fossimo indifferenti, il motto, "comprendere, non condannare", non impegnerebbe per le galassie migliaia di figli della Gran Croce.

— Non ci sarà più Gran Croce, — mormorò Kulku cupamente: — scomparirà dalla ruota il fulgido segno della X...

— Che importa? — la destra di Dron accennò verso l'alto: — noi porteremo quel segno dovunque, finché esista la memoria. Atin, Lalo, abbandonate il satellite. Si torna a Tan.

— Ma non mi piace che partiamo lasciando qui Babai, — obiettò Atin: — vorrei che venisse con noi.

— Un Adit non ha bisogno di viman, per andar dove vuole. Venite. Ogni astronave ora, può essere utile.

— Io colmo l'imbutto — concluse Kulku; e spinse una lava nel fianco della ciclopica macchina mimetizzata, che stava di fianco alla fossa.

Dal corpo cilindrico, come zampe di un sauro da incubo, pale smisurate sbucarono e si allungarono con moto sincrono, spingendo intere colline di terra ammassata sui margini, in frana nella voragine.

Gli automi finirono di livellare la neve sul pozzo colmato, e smontarono la macchina, trasportandone i pezzi nella stiva.

Forando le nubi ferrigne, il piccolo viman di Lalo e Atin atterrò a pochi passi; appena essi ne uscirono, gli automi sistemarono anche quello nell'hangar dell'astronave.

E ancora, i quattro guardavano in tutte le direzioni dell'orizzonte, ostruito da densi banchi di caligine.

— Babai ci dice di andare — mormorò Lalo. Dron chinò il capo, e tutti si diressero al viman.

L'astronave si alzò fra le nebbie e le scorie, e gli occhi dei Titan rividero la luce che per loro erano gli spazi.

E come entrarono in funzione i trasformatori di AR, quella luce divenne un caleidoscopio balenante, un avventarsi contro gli oblò di fari verdi, dorati, azzurri, bianchi, purpurei, violetti, e, qua e là, un oceano di un chiaro celeste bucato di vortici, come se oggetti invisibili, là, assorbissero ogni radiazione.

— Luce nera —, mormorò Atin: — ecco che cosa rimarrà di Tan...e meno, neppur luce nera: polvere nera.

— Dunque, tu che sei dotta in astronomia, — chiese Dron il quale stava ai comandi per puro amore dell'azione, dato che i viman potevano procedere col pilota automatico, — nemmeno una stella nera vuoi che rimanga della Gran Croce.

— Nemmeno. La forza centrifuga sarà più violenta della centripeta. E' colpa della massa di Aral. Tutto il sistema di Tan sarà attirato nel rogo. E le quattro stelle pulsanti sono troppo vicine: i gorgi magnetici le frusteranno, facendole degenerare. Del resto è un fenomeno normale; banale; solo, stavolta, tocca a noi.

Ma Lao e Kulku stavano regolando una sfera a onde — pensiero sulla frequenza caratteristica degli Adit, e la sintonizzarono con lo schermo, che già frugava la lontanissima Taman, alla ricerca di Babai.

E nella cabina del viman, che stava bruciando gli anni-luce, a un tratto fu contenuto Babai, e il suolo del pianeta oscuro, e le parole pacate di una conversazione senza suono vibrarono nella mente dei quattro. Babai, accoccolato nella posa della meditazione, vicino al cancello che chiudeva una delle riserve di animali, era circondato da una folla emaciata e cenciosa di Raksas bianchi.

I Raksas bianchi, anche loro, sedevano a gambe incrociate.

— Voi ricordate le stelle — stava dicendo Babai: uomini e donne tenevano gli occhi fissi su di lui, e la sua aureola viola abbagliante si rifletteva dai volti scarni.

— Le nostre leggende le ricordano — uno degli uomini, giovane, con grandi occhi grigi luminosi, rispondeva per tutti: — C'era quando il pianeta apparteneva alla nostra razza. A quel tempo, i bruni vivevano nelle foreste, divorando e divorati. E non potevano uscirne perché i loro occhi, condizionati da quelle ombre compatte, non sopportavano la luce del sole, che allora c'era, e ci difendeva. Dice la leggenda che se avessero tentato i luoghi aperti, la luce, troppo forte per loro, avrebbe bruciato le loro retine. Allora dice la leggenda che noi vivevamo in case di pietra, non di metallo; poi, ci fu lo scontro con la cometa. Due milioni di vulcani esplosero avvelenando il cielo; il gas fu letale alla nostra razza, invece irrobustì la loro. Non c'era più quella luce che li ricacciava nei loro covi; allora scopersero i metalli, fabbricarono le armi, e ci invasero. Ci fecero schiavi. Finché dai soli, siete venuti voi, e faceste il patto.

— Essi non rispetteranno il patto, domani: non perché gli automi non bastino, ma per il piacere di tormentare.

— Come può essere...Tu ci hai ridato la speranza, ci hai fatto contemplare le stelle con la mente, e conoscere mille meraviglie. E quasi non ci accorgiamo più che i neri sono ancora belle.

— Tu puoi salvarci, — disse una donna che stringeva un bambino: — tu sei un figlio del cielo: se vuoi, puoi salvarci.

— Tutte le creature, Raa, sono figlie del cielo: tutti, pur che ne acquistino coscienza.

— Noi siamo pochi, — insistette Elpha, quello dagli occhi luminosi: — queste nubi ci stremano, quest'aria scura ci indebolisce. Cento specie del tempo che Syria era visibile, sono perite;

noi siamo sopravvissuti. C'è una ragione di tutto, tu ci hai insegnato.

— Forse; ma state attenti, domani, di non insuperbirne: cadreste al livello dei neri, da cui credo giusto aiutarvi, per quando Tan non ci sarà più. Perché nemmeno io ci sarò.

— Ritorni a Tan?

— No. Là, non sono necessario. Ritornerò o andrò altrove, ma voi non potrete rivedermi.

— Oh, non lasciarci, maestro! Che faremo senza di te?

— Ci sono molti di voi, maturi per prendere il mio posto. Del resto, è bene che l'uccello, non più implume, provi le sue ali. La forza, gente di Taman, ognuno, a un certo punto, la estrae da sé; ciò che ci viene da fuori è un prestito che dovremo restituire, e nulla può essere dato, all'uomo, che già non sia suo. Io non ero la Legge: non più che ognuno di voi. Non fate mai di me un dio, o uscirete come tronchi morti dal gran fiume della ricerca, e non cercatemi nella memoria, ma all'interno di voi. Ma quanto al mio aspetto di ora, vedete bene che devo andare. Un rombo stridente lacerava la quiete della campagna: quattro trasportatori forarono le nuvole plumbee, e un nugolo di guardie armate avanzò a passo di carica.

Helle Busacca

Nota dell'autrice al romanzo

Questa fiaba fu scritta davanti a una finestra sul Tirreno, che offriva stelle e infinito e fede nell'animo umano, negli intervalli scolastici, dei miei alunni del liceo scientifico, che si sforzavano con me di trovare un sistema di antigravità, quando non ragionavamo di dischi volanti, di possibili velocità, nel cosmo, superiori a quelle della luce, dell'atlantide, di poteri paranormali e di controllo yoga, quando un laboratorio chimico installato nella propria cantina da qualcuno dei suddetti, non deflagrava da qualche parte.

La fiaba era fondata sui miei precedenti studi riguardo all'atlantide, pubblicati in sintesi su "Civiltà delle Macchine" nel 1956, dove rileggevo tutte le leggende del mondo sotto chiave di scienza atomica e di verifiche riguardo a conoscenze credute poco fa favole, e ora sempre più verificate da équipes di medici e altro, specie in India e Cina, e dimostravo su basi di glottologia e identità di vocaboli e del loro significato, i rapporti segreti o perduti fra vecchio e nuovo mondo; (tutte cose che sono poi riapparse frammentariamente ma con successo).

Dato l'assunto dell'Atlantide e dei rapporti africa-america, la fiaba doveva essere il substrato delle leggende, e svolgersi in trilogia. I miei Titan e gli abitanti di Nergal sarebbero venuti sulla terra a cercare di inclinare gli uomini alla non violenza e all'amore per la scienza e per il "self control".

Naturalmente alla fine se ne sarebbero andati via per presumibili ragioni, non essendo ancora tutti dei santi.

I vocaboli, quindi, e i nomi propri, appartengono alle leggende terrestri, o alle lingue antiche, a volte leggermente diversi, secondo un'ipotetica storpiatura di pronuncia nei trapassi da un popolo a un altro.

Senza scomodare la glottologia, io, avendo firmato una missiva a un professore dell'università di Los Angeles che parlava solo americano, mi sentii chiamare da lui, incontrandomi sulle scale del museo di Iackion, con questo suono; "oh, miss Jiili, do you do?", data la pronuncia, in inglese, della doppia "e" del mio nome greco.

Sappia dunque il mio lettore-bambino che, ad esempio, Saktur sarebbe stato il nome, nella lingua dei Titan, di Saturno re del-

l'età dell'oro; Tionis, quello di Dioniso; Dron vuol dire in greco "colui che agisce, fa"; Centli è la dea delle messi per gli Atzechi, Lalo il loro Dio Tlaloc; Kuku il dio Kukulkan; Atin, è l'Athena greca; Asva una delle figure alate dell'India, chiamate Asvin, Ishi è Iside; Yama il dio della morte indiano; Toth quello della scrittura e scienza egiziano, etc.

L'orcal è un famoso metallo leggendario che non si sa come fosse fatto, l'oricalco, di cui il mago Atlante fa le sue mura nell'Ariosto; Viman il nome dei "carri di fuoco, o energia", "vismanas", delle leggende indiane, shastra e altri, le armi capaci di "Polverizzare centomila uomini", dei loro poemi.

Tulla è la "città tutta d'oro" dei Maya, cercata invano fino ad oggi dagli esploratori, perché l'oro può essere anche metaforico; Tyrna è il famoso paese leggendario, detto "Tyr-na-gog", delle leggende irlandesi.

Kitla, in lingua maya, vuol dire "stella", come "sidera" = stelle in latino: ma si sa che visti da un po' fuori i pianeti sembrano stelle. Le armi a neutroni invece sono una mia invenzione personale, compresi gli effetti: è fama che i poeti, come Omero per Troia o per Cnosso, e Platone per le pampas argentine e i milioni di bufali pascolanti nell'America del nord, o i profeti biblici di Nebucanedzar e di Babele, o Melville dei misteriosi anfiteatri fatti di blocchi colossali di Taipi, o Polinesia, hanno sempre inventato delle grandissime panzane; così io ho inventato le armi a neutroni nel 1959, che non c'erano ancora. Il che potrebbe far pensare che altre invenzioni della fiaba non siano poi irrealizzabili, dato che è noto anche il fatto che l'uomo di oggi non usa che una minima parte del suo cervello, e che ogni cellula animale non è che una pila in funzione, il che dà a un corpo umano, teoricamente, un valore, come sistema fisico, di qualche miliardo del 1955; ad esempio, la telecinesi è oggi oggetto di esperimenti scientifici. Salvo che non basta una macchina perfetta se il pilota è ignorante, selvaggio, e materialista: e proprio per questo la trilogia sarebbe come ogni trilogia greca, finita male, al contrario delle storie di Giuseppe di Th. Mann, che è tedesco.

Infatti, perché una storia finisca bene, bisogna aver raggiunto in molti i "adytia", che in sanscrito vuol dire "distacco, liberazione dalle passioni", e mettere in pratica la compassione, e il samadhi: così, capitati sulla terra, gli eroi della fiaba diventano Dei, o restano Titani, gente che sapeva far cose grandiose e magari sovrapporre i monti: noi oggi siamo più bravi, spianiamo i monti e riduciamo un intero pianeta a pattumiera, il che, a raccontarlo in una fiaba, parrebbe inverosimile. E anche, perché una fiaba di "adytia" potesse continuare per tre libri, chi la scriveva avrebbe dovuto poter estrarla da qualche cosa: la voce del mare sotto la finestra, gli scervellii sull'antigravità, l'esempio di una durata, in sé e in chi amava, dell'"aditya" e tutte queste cose non durano più di un anno su un pianeta oscuro sicché, su un pianeta oscuro, non solo una sinfonia resta incompiuta.

Helle Busacca

★

Helle Busacca, nata a Sanpiero-Patti (Messina), ha trascorso l'adolescenza a Bergamo e la giovinezza a Milano, dove si è laureata in lettere classiche. Ha insegnato nei licei di Varese, Milano, Napoli, Siena e Firenze, dove vive.

Ha pubblicato poesie e prose, tra l'altro su "La Fiera letteraria", "Civiltà delle macchine", "Letteratura", ecc.

Ha pubblicato i seguenti volumi di poesie: **Gioco della memoria** (Guanda, 1949); **Ritmi** (Ed. Magenta, 1965); **I quanti del suicidio** (Seledizioni, 1972); **I quanti del Karma** (Seledizioni, 1974).

Una scrittrice brasiliiana del '900: Clarice Lispector

I TEMI CHE MUOIONO

Sento dentro di me che ci sono tante cose da scrivere. Perché no? Cosa me lo impedisce? L'esiguità del tema, forse, può consumarsi in una sola parola, una sola riga. Certe volte ho l'orrore di toccare una sola parola e che da essa se ne scatenino migliaia di altre, queste non desiderate. Comunque, l'impulso di scrivere. L'impulso puro-così, anche senza tema. Come se io avessi la tela, i pennelli, i colori e mi mancasse il grido di liberazione oppure la mutezza essenziale che è necessaria per poter dire certe cose. Delle volte, la mia mutezza fa in modo che io cerchi persone e che loro, senza saperlo, mi diano la parola chiave. Però chi? Chi mi obbliga a scrivere? Il mistero è proprio questo: nessuno, nonostante la forza che mi spinge.

Ho già voluto scrivere su ciò che si sarebbe esaurito in una riga. Per esempio: sull'esperienza di essere disorganizzate e subito avere la piccola febbre dell'organizzazione che mi prende come quella di un'antica formica. Come se il mio inconscio collettivo fosse quello di una formica.

Ho voluto anche scrivere — sarebbero state due o tre righe — su quando un dolore fisico se ne va. Di come, con il corpo ringraziato, ancora oscillante, vedi fino a che punto l'anima sia anche corpo. E' come se io scrivessi un libro sulla sensazione che ho avuto una volta, quando per un raffreddore sono dovuta restare a casa parecchi giorni e quando sono uscita, debole, per la prima volta in strada, c'era il sole caldo, gente in giro. E mi è arrivata un'esclamazione fra l'infantile e l'adulto: ah! come sono belli gli altri! E' che io venivo dal mio buio verso il chiaro che avevo scoperto anche mio, è che io venivo da una solitudine di persone verso l'essere umano che muoveva le gambe e le braccia e aveva espressioni nel viso.

Poi sarebbe inesauribile scrivere sul non saper bere. Bevo troppo alla svelta io, e non ci sono alternative: o, praticamente, mi addormento dentro di me e sto lì apatica, a pensare le mie cose, senza però che il pensiero si chiarisca e faccia scoperte, oppure divento eccitata a raccontare sciocchezze di un brillio momentaneo. Però c'è un istante minimo di questa situazione nel quale semplicemente so come è la vita, come sono io, come sono gli altri, e come dovrebbe essere l'arte, come l'astrattismo che per quanto sia astratto non è mai astratto. Solo che istanti come questi non valgono la pena, perché mi dimentico di tutto quasi subito. E' come se il patto con Dio fosse questo: vedere e dimenticare, per non essere fulminata dalla conoscenza.

Altre volte, per assurdo che sia, trovo lecito scrivere così: non si è mai inventato niente al di là del morire. Aggiungo, ancora, che dev'essere un godimento naturale il morire, perché è parte essenziale della natura umana animale vegetale, e anche le cose muoiono. E' come se avessi un legame con questa scoperta, e arriva l'altra, ovvia, spaventosa: non si è mai inventato un modo diverso di amore fisico che non sia estraneo e cieco. Ognuno va secondo natura verso la reinvenzione della coppia che è assolutamente originale quando si ama. E un'altra volta il discorso è morire. Viene l'idea che dopo la morte non si va in nessun paradiso, il paradiso è morire.

La verità è che mi è semplicemente mancato il dono per la mia vera vocazione: disegnare. Perché io potrei, senza nessuno scopo, disegnare e dipingere un insieme di formiche, che si muo-

vono o che stanno ferme — e sentirmi completamente realizzata in questo lavoro. Oppure disegnerei tante di quelle righe che s'incrociano le une con le altre e mi sentirei tutta concreta in queste righe che gli altri chiamerebbero astratte. Io potrei anche scrivere un vero trattato sul mangiare, perché a me piace mangiare, e non è che mangi tanto. Terminerebbe come un trattato sulla sensualità, non proprio quella del sesso, però la sensualità dell'"entrare in contatto" intimo con ciò che esiste, perché mangiare è uno dei mezzi possibili — ed è il mezzo che **engage** in qualche modo tutto l'essere.

Scriverei anche di quando rido sull'assurdo della mia condizione. Far vedere nel medesimo tempo come è degna (usare la parola **degn**a mi fa ridere di nuovo).

Parlerei dei fiori e dei frutti. Però come se dipingessi con le parole. Scrivere, anzi, non è quasi sempre dipingere con le parole?

Ah, sono piena di temi che non affronterò mai. Intanto, vivo di loro.

(da: **Selecta de Clarice Lispector**, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975)

LA PAZZIA DIFFERENTE

L'opera d'arte è un atto di pazzia di quello che crea. Solo che germina come non-pazzia e apre le strade. E' inutile, comunque, pianificare questa pazzia per arrivare alla visione del mondo. La pre-visione sveglia dal sonno lento gran parte di coloro che dormono oppure sottrae al senso di confusione quelli che indovinanano che qualcosa sta succedendo o sta per succedere. La pazzia dei creatori è diversa dalla pazzia di chi è malato mentalmente. Questi ultimi, fra altri motivi che non conosco, hanno sbagliato la strada della ricerca. Sono casi per medici, mentre i creatori realizzano se stessi attraverso il proprio atto di pazzia.

(da: **Jornal do Brasil**, 15 agosto 1970)

DUE MODI

Come se io cercassi di approfittare non della vita immediata ma di quella che, più profonda, mi offre due modi di essere: nella vita osservo molto, sono **attiva** in queste osservazioni, ho il senso del ridicolo, del buonumore, dell'ironia e prendo posizione. Quando scrivo, le mie osservazioni mentali sono per così dire **passive**, tanto interiori che si **scrivono** nello stesso momento in cui vengono sentite [...]. E' per questo che nello scrivere io non scelgo, non posso moltiplicarmi in mille e mi sento fatale verso me stessa.

La creazione artistica è un mistero che fortunatamente mi sfugge.

(da: **Selecta de Clarice Lispector**, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975)

(traduzione di **Clarice Ramos**)

NOTA BIOGRAFICA

Clarice Lispector è nata nel 1925 a Tchetelink, in Ucraina (Unione Sovietica). Ha solo due mesi quando i genitori si trasferiscono insieme a lei nel Nord-Est del Brasile. A nove anni di età perde la madre. E' in quel periodo che scrive i primi racconti. Nell'adolescenza avvia contatti con la cultura brasiliana. Conosce gli scrittori Monteiro Lobato, Eça de Queiros, José de Alencar, Machado de Assis e Graciliano Ramos. Fra i classici della letteratura internazionale ama in particolare l'opera di Dostoevski. Traduce articoli scientifici e, in seguito, lavora per l'Agencia National (dove fa la conoscenza di Antonio Callado e José Condé) e per il giornale **A Noite** di Rio. Nel 1942 pubblica il primo dei suoi ro-

manzi (**Perto do coração selvagem**). Studia giurisprudenza e sposa un compagno di università, Mauri Gurgel Valente, con il quale si trasferisce subito dopo a Belém o Pará. Suo marito svolge attività diplomatica e per questo motivo Clarice trascorre alcuni anni in Europa: Italia (Napoli) Svizzera (Berna) Gran Bretagna. A Napoli, Clarice finisce di scrivere il suo secondo romanzo (**O lustre**) — anch'esso, come le altre sue opere, mai tradotto in Italia. Conosce, sempre durante il periodo italiano, il poeta Ungaretti, e De Chirico la ritrae in un suo quadro. Separatasi dal marito hanno un figlio che è nato a Berna), Clarice si reca negli Stati Uniti. Vi rimane per otto anni continuando a scrivere e a pubblicare. Muore di cancro a Rio, l'11 dicembre 1977, due mesi dopo avere concluso l'ultimo suo romanzo.

Le opere di Clarice Lispector sono state tradotte in molti paesi (Stati Uniti, Inghilterra, Germania, Francia ecc.), ma non ancora in Italia.

CRONOLOGIA DELLE OPERE

(Le date sono quelle delle prime edizioni. Il luogo di stampa è sempre Rio de Janeiro).

ROMANZI

- 1944 **Perto do coração selvagem** (Vicino al cuore selvaggio)
- 1946 **O lustre** (Il lampadario)
- 1949 **A cidade sitiada** (La città assediata)
- 1961 **A maçã no escuro** (La mela nel buio)
- 1964 **A paixão seguindo G.H.** (La passione secondo G.H.)
- 1969 **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (Un apprendistato o il libro del piacere)
- 1973 **Água viva** (Acqua viva)
- 1977 **A hora da estrela** (L'ora della stella).

RACCONTI

- 1952 **Alguns contos** (Alcuni racconti)
- 1960 **Laços de família** (Lacci di famiglia)
- 1964 **A legião estrangeira** (La legione straniera)
- 1971 **Felicidade clandestina** (Felicità clandestina)
- 1973 **Imitação da rosa** (Imitazione della rosa)
- 1974 **A via crucis do corpo** (la via crucis del corpo).

LIBRI PER L'INFANZIA

- 1967 **O misterio do coelho pensante** (Il mistero del coniglio pensante)
- 1969 **A mulher que matou os peixes** (La donna che ha ucciso i pesci)
- 1974 **A vida íntima de Laura** (La vita íntima di Laura).

(a cura di **Clarice Ramos**)

la mosca

Adesso sembra che si chiamino per nome, e quindi Guendalina Matteo Vanessa (più nessunq Maria) i bambini nelle prime elementari; o con i diminutivi addirittura: michi, checca. Io invece (mi è accaduto sempre, anche da grande) sobbalzavo, tremacchiavo gambe e cuore quando chioccia la suora dall'alto (curva e nera corvaccia, avvoltoia col velo) dalla cattedra in alto ai miei occhi, mi strideva il cognome allungandone le "i", impietrandone il gi-acca.

Puntuale mi pungeva il cognome a me estraneo ma mio, come la gonna o i calzettoni me l'avevano messo addosso (nemmeno comperato) proprio naturale come la pelle ma proprio indifferente come la pelle. E perciò in esso io dovevo riconoscermi, così severo e persino plurale: come se invece che una fossimo tanti a rispondergli in quella classe. Però io a quello stridio di vocali a quella difficoltà di dittinghi dovevo alzare la testa rispondere —sì? —, dovevo arrossire avvicinarmi silenziosa: a me si riferiva quel cognome, e per primo sempre all'appello aguc-ciante, spilloso squarciava il silenzio.

Dunque un giorno ritmato da un battito di mani più che mai esplose istrione e fatato a cogliermi sul fallo a sbattermi le ciglia a fingere una gomma una matita cui potermi aggrappare: il cognome mio. Mi chiamavano gli occhi dei bambini poco complici alcuni divertiti a tornare tra loro da chissà quali paradisi. Non ero attenta diceva la suora, spiegava a tutti che guardavo il vuoto: ma lei non sapendo di quante cose fosse pieno quel

vuoto, mi umiliava, dovendo invece — e lo capisco adesso — esserne lei umiliata. Eppure io vergognosa tentavo da bambina di fare la pace piegavo la testa mi mentivo pentita: però non mi usciva di bocca a che cosa pensavo, già giravano gli occhi ispirati in cerca di bugie che supplissero la vera ragione; a che cosa pensavo davvero non l'avrei mai e poi mai detto.

Forse — tento — pensavo al compito, ma non convincente abbastanza lei dice che guardavo nell'aria qualcosa. Forse allora cercavo una mosca. La risata infantile fa ridere, come un fiume che scende alle spalle e davanti ridono i bambini a me accanto di lato per tutta la classe, e la suora come le si piega il labbro come (per poco ma chiaro) le trema il mento. Triste non potere abbandonarsi, per il duplice compito di educatrice e di religiosa: si tratteneva la maestra, non rideva con gli altri se pure ne aveva voglia. Anch'io sorridevo sollevata, per simpatia a quella improvvisa allegria che io stessa avevo sfrenata e del tutto involontaria inconsapevole, anch'io, mi sembrava di essere acuta e spiritosa perchè — forse cercavo una mosca — era infatti una bella risposta.

Quando poi si calmarono tutti si riprese il filo del discorso interrotto di prima, tornò la suora a spiegare monotona, la bambina che ero ancora radiosa e protagonista della mattinata mi venne in mente che per niente li avevo divertiti.

Perché che delusione se avessero saputo che davvero cercavo una mosca, ascoltavo sospesa se per caso un ronzio si sentisse tra i banchi o di dietro le tende; io quel giorno davvero avevo appuntamento con una mosca.

Come infatti avrei potuto mentire su un tale segreto, come anche però rivelarlo vero senza sentirmi ferita nella mia ingenuità certo poi presa in giro, schernita. Non potevo raccontare che io avevo una madre così differente dalla suora corvaccia così insomma bella che quasi innamorata ogni mattina mi spiaceva lasciarla e andare a scuola; non certo potevo dire che una promessa ci legava, me e lei che portavamo lo stesso cognome che insieme magari ci pensavamo distratte. Che a me sua bambina lei assicurava che un giorno diventata mosca o farfallina o altro piccolo insetto si sarebbe introdotta nella classe a spiarmi a girarmi intorno alla penna o sul quaderno appoggiandosi, io piano le avrei detto: ciao! riconoscendola. Lei venuta a salutarmi per cogliere di me momenti che non conosceva, lei poteva da mosca non lasciarmi, seguirmi piccolissima.

E io, ciao o altra importantissima cosa le avrei rivelato, che mi annoiavo che mi portasse a casa.

Cercavo davvero una mosca, quella mattina, davvero al mio cognome così forte urlato avevo temuto che una mosca da qualche parte nascosta avesse potuto sentire, magari dissentire.

Alida Airaghi

Alida Airaghi è nata a Verona il 19 giugno 1953. Attualmente lavora a Zurigo. Laureata in filosofia antica alla statale di Milano, si interessa di poesia da tre anni. Ha pubblicato su "Nuovi Argomenti" e, per la prima volta l'anno scorso, su "Salvo Imprevisti".



le parole sono suoni

C'era un cortile sotto, loro parlavano greco, nel cortile c'erano sacchi di spazzatura, pipì di cani, il selciato a mattoni grigi e non bene accostati fra loro. La cosa più importante era che parlavano greco. Strano, che esista gente capace di parlarlo. Le parole sono suoni, e non hanno nemmeno il valore dei colori dipinti sui muri. Le parole provano a stamparsi sui muri, ma non sono capaci. Rimangono come una polverina nell'aria, frizzantina, luccicante. Poi, siccome è notte, scorrendo mano a mano sui muri, si perdono.

L'inverno che s'infila sotto la finestra, un poco di nebbia impastata di sporco e sapori di fritto, i cani che per la strada orinavano, le foglie dei viali, la notte opaca che neppure rifletteva le luci della città, e tutto finiva lì, un palmo sopra i tetti, c'era alla finestra calzini stesi, e piante ancora verdi. La gente stampata sul muro arancione parlava, ogni tanto s'interrompevano e si formava il silenzio, consistente e sferico, di passaggio; color fumo, se ne andava rapidamente, loro ridevano e c'era uno che suonava. Si chiamavano con diminutivi e la luce non era forte, ma il muro arancione la rifletteva come una palla, ogni volta la palla lo colpiva, si dissolveva, un breve fuoco d'artificio, luce.



La gente la sera sta sulla piazza come manciate d'erba, non si vedono colori, ma alcuni hanno nei berretti fili di rosso intrecciati. Per terra è umido e liscio, il buio sopra si rompe contro le case, in basso si ricompone e risale. La gente ha biciclette e bisacce, alcuni si appoggiano al monumento o a frammenti di ringhiera, e parlano piano, o sono io che non colgo il suono terroso e invernale della mia e delle loro voci. Ci cerchiamo, io cerco un amico alto, ognuno cerca qualcuno, ma è un'alibi. La cosa importante è, cercando, mescolarsi con gli altri, urtarli, sentirne l'odore, salutarli, essere così semplicemente contenti di non stare soli in mezzo alla piazza. Vicino c'è un bar grande. La gente va lì, prende il caffè, s'incontra, poi esce, e cammina piano, torna alla piazza, parla tanto, tutto il giorno trascorso scorre via nelle parole come attraverso una strettoia, concitatamente. D'inverno, la notte è ancora sonno, il tempo di trovarsi, di ascoltarsi e dire è poco. Nel bar, le facce sono gialle e la pelle tirata, e gli abiti tanto scuri da sapere di muffa.



Fuori continuano a ridere. Pigliano le risate in mano, le lasciano un po' coagulare, e le sbattono sul muro, sul soffitto, guardando compiaciuto il loro spiaccicarsi giallognolo, e l'alone che rimane. Loro sono vestiti di grigio, hanno posato le cartelline e le "24 ore", stanno attenti a non lasciarsi colare le risate addosso, e si divertono molto. Dato che ormai si sono scavati una nicchia nella vita la loro presenza è a loro stessi motivo di sicurezza; così, ridono a voce molto alta, e non si curano degli altri se non per ipotizzare sulla loro situazione di precarietà e di probabile angoscia. A volte fanno risate come sigari, aspettano che passi qualcuno senza vestito grigio e lasciano cadere la cenere. Forse dovrei andare fuori e mostrare loro il culo.



Gente che viene su per le scale, due uomini distinti, con vali-

getta e sorriso, barba, senza dubbio fumeranno la pipa, forse sono ricercatori, quasi scienziati; forse anche rappresentanti di materiale per laboratori. Due ragazze parlano di tesi, riviste di scienze, usano termini difficili, hanno i riccioli. Fuori c'è ancora un poco d'inverno, il grigio come gomma americana che si appiccica dappertutto, sto ripensando alle nostre riunioni, la sera, fino a tardi.

E' arrivato quello bravissimo, ha un loden grigio e un ombrello scuro, si vorrà sentire un poco inglese; sta cercando qualcuno con cui parlare, ma tutti —tutte— lo cacano, lui batte il piede (lo facevano le donnine piccole e bianche di cipria nei libri), è insipido, e non ha fortuna nel ruolo di conquistatore. La scienza e l'amore nei letti che sanno di muco e di sperma, la scienza e le masturbazioni nascoste nel buio della propria stanza, la scienza inseguita come possesso sul mondo, affermazione di sé, e l'amore frustrato, l'amore che si balbetta e si invoca, l'amore per vincere almeno la solitudine del proprio corpo.

Emanuela Albonetti

Emanuela Albonetti è nata ad Ancona il 26 marzo 1955. Studia scienze biologiche all'università di Pisa, ove sta per laurearsi con una tesi in genetica. Ha svolto attività teatrale presso alcuni gruppi di ricerca. E' inedita.



Epifania di un pidocchio

La signora dell'appartamento di sotto ha l'insana propensione a bollire carne avariata, procedimento che ne sparge intorno le molecole odorose e calde, in genere orientate in senso ascensionale, verso la mia terrazza. Quella di fianco, invece, soffrigge del gradevolissimo aglio, e, nell'ebbrezza di aspirare quest'ultimo, dimentico di non respirare l'odore precedente. Combattuta tra queste due opposte passioni olfattive, mentre disegno a finestre aperte, mi gratto la base della nuca, abitudine presa in sostituzione a quella di grattarmi la base dei capelli sulla fronte, con funeste conseguenze forforiche. Il mio è un gesto sovrappensiero, non penso certo di trovare qualcosa in questa mia esplorazione pilifera. Sono pulitissima: i miei capelli, dopo ripetute applicazioni di shampoo al mughetto, sono protetti dalla morbida pellicola del balsamo, il cui solo nome evoca proprietà benefiche. La mia pelle, che di giorno emana un sottile profumo di olio di cocco, è stata appena lavata con un delicatissimo sapone neutro, e quella del viso con un altro sapone; dopo averla asciugata, l'ho cosparsa di fresca crema idratante che lei ha bevuto avidamente. Le mie unghie sono lisce e solide (appena una "bugia" sull'indice) e perfettamente pulite dai frequenti bagni di mare. I denti, che negli anni, col fumo, hanno perso il colore di neve su cui molti mi interrogavano, sembrano averlo riacquistato, splendenti, incorniciati dal viso abbronzato. E le gengive sono intatte, sane, non irritate, come mesi fa, per mancanza di verdure: mi nutro di carote, pomodori e pesche, dimodoché anche i miei intestini corrispondono all'idea di pulizia che ho di me. Inoltre ieri ho finito di curare la mia candida vaginale, noioso latte vaginale dal perfido nome, eliminandola con costanti lavande mattutine e con l'applicazione serale di creme profumate. Tale è la mia smania di restaurazione, dopo mesi di incuria del corpo, di sigarette mattutine, di cibi qualunque ingoiati per il timore di non potersi permettere il pasto successivo, di pomeriggi nei bar, di strapazzi notturni.

Stanotte potrò dormire in un corpo che mi ricompenserà con un sonno profondo delle cure di cui gli ero debitrice da tempo e che gli ho ampiamente prodigato.

Tutto questo sto pensando, mentre finisco di stendere il retino su una vignetta che mi è particolarmente cara: un padre alla Cary Grant, una figlia piccolissima. Lei: — Papi, guarda l'angioletto! — Lui: Dove, stellina? — e guarda in alto, l'ignaro, mentre la birichina gli versa nel bicchiera una fialetta di veleno, atroce compimento della vendetta contro la sicurezza del potente. Di tutto questo mi compiaccio, quando la mia unghia incontra una resistenza imprevista vicino all'attaccatura dei capelli. Inconsciamente pensa: — Sebo — e meccanicamente mi porta sotto al naso la preda della sua esplorazione. Trasparente, millimetrico, abbracciato a un pelo, questo cosino attira la mia attenzione perché in qualcosa differisce dai normali depositi di grasso che i pori (ma io, sul collo, mai!) contengono: ha le zampe. Vaglio velocemente l'ipotesi che l'inorganico possa essere dotato di estremità analoghe, quelle in genere diffuse solo tra gli esseri dotati di una certa autonomia vitale, e, prima che io mi possa dare una risposta, quel cosino manifesta vita propria.

Oh, avreste dovuto vederlo! Le movenze di un neonato svegliato da una luce improvvisa: il movimento degli arti, lento, attonito, in espansione, proprio del risveglio; il richiudersi in sé ancora intontito, ma già in difensiva, di fronte alla nuova situazione; infine un moto di dispetto, di ribellione, nel trovarsi a pancia all'aria, mentre un grosso pianeta lo osserva, seguito da un dimenarsi terrorizzato di tutte e sei le zampe. Mi sembrava veramente di osservare un neonato, e mi stupivo della mancanza dell'audio, in genere fin troppo acuto nel caso di neonato umano. Ma qui si trattava della silenziosa protesta di un infante di pidocchio, categoria nella quale mi decido a classificarlo, valendomi di una mia precedente esperienza. Ed ecco, come sempre quando si tratta di neonati, dopo il primo momento di stupefatta analisi, in cui mi sento l'obiettivo investigante di un macchinario più complesso in attesa dell'insorgere in sé di un qualche impulso reattivo all'oggetto considerato, sorge in me un'irritazione senza fine.

Questo cosino pregiudica tutta l'area programmatica in cui mi stavo beatamente muovendo. E' uno sconcio che sul mio corpo possano gemmare vite senza il mio esplicito benessere.

Si muove, si lamenta: e io? Io che da una settimana mi sbatto tra pezzuole e profumi per pulirmi, purificarmi, disintossicarmi dalle scorie del mondo?

Lo guardo ancora, questo inerme foruncolo con la testa a forma di cappello di prete, e spio le sue mosse ingenua: cerca di impietosirmi, mostrandomi quanto poco tempo sia passato dalla trasformazione che da uovo lo ha portato ad essere qual è. Ma appunto questo processo del divenire io temo, questo processo irreversibilmente vitale che già ha reso l'estremità dei suoi arti marroncina, promettendo di farlo diventare in breve tempo non solo marrone e non candido come ora, ma ben più grosso, sveltissimo e adulto. E per di più: dove sono i suoi genitori? Dov'è quell'ovipara che lo ha attaccato al mio capello, facendo di me ignara balia? Divertendo, si stanno, e sulla mia testa. E non saranno soli, ma si staranno dando coi loro simili ad orge tribali, il cui scalpaccio pruriginoso io scambiavo per benefica salsedine che si posava sulla cute.

Sono stata ingannata, i miei sogni di redenzione e pulizia si infrangono di fronte all'evidenza appesa a un pelo.

E se con le cure corporee cercavo di allontanare da me qualunque pensiero sul già fatto, eccomi a dover ricostruire le mie tappe, per stabilire almeno la provenienza etnica del gruppo di individui in questione. Forse nella celletta del monastero disabita-

to dove ho dormito in febbraio, solo col cappotto e abbracciata a un cane? Ospiti miei, scusate, da questo momento siete tutti indiziati, scatta l'inquisizione. O non sarà stato in quel primo giorno di sole quel greco di incerta provenienza? O i materassi di Rico delle scimmie, coi suoi stuoli di gatti e pappagalli? Escluso: la razza che si sta spazzando sul mio cranio è d'indole perversa, e preferisce danzare solo su crani al primo posto nella scala dell'evoluzione. Il contagio è da umano, e io che mi ero sottoposta a questo ritiro per cancellare da me ogni traccia che umano aveva potuto lasciarvi! Elena e Moira, mie adorato, potete assicurare della giornaliera pulizia dei vostri amati? E le streghe di Roma, da cui ho abitato un mese...No, no, fuori discussione: c'erano perfino gli unguenti dopo bagno nell'armadietto. La Traumfabrik, allora, ecco un luogo pesantemente indiziato: l'indistinta massa dei sacchi a pelo per ospiti mi emerge con chiarezza fotografica alla memoria. O forse più che al luogo bisogna guardare alla persona? Gesù, così odoroso di lavanda, tu non puoi essere stato. Certo, l'australiano non era un esempio di pulizia...

E ripassando secondo questo anomalo criterio conduttore le mie conoscenze, mi accorgo di essere ferma da un pezzo a contemplare con occhi sbarrati le mosse ormai stanche del pidocchietto, che deve senz'altro considerarmi una balia tutt'altro che commuovibile. Prima di fargli cambiare opinione, lo dimostrarò con una lama per retini, e ne esce la centesima parte di una goccia di sangue. Ladro.

Antonella Barina

Antonella Barina frequenta l'ultimo anno dell'Istituto di Comunicazione e Spettacolo (DAMS) all'Università di Bologna. Vive un po' dappertutto. Ha ventitré anni. Pubblicista e fotoreporter, ha collaborato a vari giornali.



Ipotesi per un sogno

Sai la porta aperta. Chiudi la porta. Non dirmi che la paura la paura e la radio la musica la luce. bazzecole. fisime.

Mi dissero che l'angelo era la morte della vita e che forse l'angelo altro non era che la brutta immagine del mio altro ammazzato.

Ammazzato tu dici? Da chi? Perché? Per chi?

La porta ti ho detto chiudi. E se la gente se la gente viene busca chiama parla strozza nella parola si trastulla nel suono si fa verbo che faccio?

E l'angelo planò adagio come se tutto il suo essere fosse stato nicchia chiusa in un pugno racchiusa trattenuta e la madre nel sogno si fece visione e allora mi ritrovai bambino e vecchio nello stesso istante che ebbi la luce o la folgorazione del mio stato e il tempo ridiventò immortale e perduto per sempre alla ricerca del suo essere mortale come le fibre del mio corpo di femmina che sbracato si cerca nello specchio a toppe della stanza dei morti.

Sai la porta aperta. L'uomo che entra chiede guarda spulcia i muri entra dentro il muro si mimetizza è la metamorfosi è il ragno la mosca il moscerino la farfalla sul fondo del bicchiere è la mano del sonno che si mette sul viso per scacciare il sogno che è tremore e rabbia che è follia della rabbia che è folle foglia foglio fame o metamorfosi di essa.

Che fai? E chiudi la porta. La radio accesa. La luce accesa. Le

parole alla radio la luce che illumina scalda irroro irrompe proietta ombre fili fauni folgorazioni la luce. E tu mi dici chiudi. E che chiudo? E l'uomo. L'uomo? Apri i muri scalcita dentro i muri. L'uomo. Dov'è l'uomo? Chi ha mangiato l'uomo? Chi ha portato via la donna? Chi ha tolto i cardini alla porta? Chi ha fatto man bassa del corpo? Chi? Che cosa dici? La porta? Ma di quale porta parli?

E l'angelo poi chiuse l'ali in un pugno e si fece monaco verboso e ciarlifero e poi l'aria fu erba e luna e la donna del sonno era la morte del corpo del gatto che limaccioso come acqua tornava dal suo gonfiore d'annegato.

E la porta? Che faccio della porta? La nonna? E di quale nonna parli?

Perché non risponde la nonna? La mamma? Il babbo? Il bambino? Mi rispondo? Che faccio? Mi rispondo?

E chiudi la porta. La luce accesa la radio che parla canta.

Sai la porta aperta l'uomo dei topi il topeta la mania di esso la paura o l'immaginazione della paura la costruzione onirica spezzone del film senza personaggi né storia.

E di quale storia parli? Di che storia?

Silvia Batisti



Il serpente nell'acqua

Il serpente nell'acqua — la famiglia che uccide — un coltello che sbudella (sangue sangue) — il mio ex corpo — la massa del fegato ridotto a una pera marcia — io qua sul mio letto duro nel mio letto (le gambe piene di peli — il golf stretto). Domani sono trentasei.

Quante volte incarognirsi ingrigirsi essere topo serpe cadavere — quante volte cadavere col fegato che duole la pancia gonfia e la bocca avvelenata già nell'atto di ingozzarsi di quaranta mezzepasticche con cui si cura (a minime dosi) la nevralgia del trigemino — a dosi più forti l'epilessia le convulsioni il "piccolo male" — quante volte trovare spento l'interruttore del cervello e non sapere come manovrare tutta quella elettricità tutto quel rosso che sprizza quella lava che sbuzza fuori e allunga una mano e si trova a rubare roba nei magazzini tutta con la pancia che frizza e la periferia del cervello che non risponde più bene ai richiami della centrale ai richiami della centrale — certo solo che di tutto quanto potrebbe crollare e venire per sempre meno niente gli importerebbe se non di salvare quella cosa sola quel solo calore squillante — quella fiamma e la sua interna sicurezza — la saldezza della voce — la solidità che tiene alzata la testa al di sopra di tutti i propri musi di topo possibili e rodimenti che avvengono nella carta e nella carne — e che la seconda conta ben più della prima — è quella fiamma ossea-tellurica che conta: al di fuori la pazzia — e nella rottura del guscio la pazzia e nello spreco la pazzia e nello sfaccettarsi la pazzia e le zampine rosse di centinaia di topi e serpi la pazzia e nel coltello che sbrana la pancia di nostra madre.

* * *

Calma. Ora calma. Il superego ha un foro attraverso il quale passi e ripassi indisturbata (disturbando) — sei la parte incrinata del guscio — sei l'incrinatura. Se il guscio si rompe tutto scappo — scappo o muoio — mi disintegro finisco come statue

di sale dentro gli scavi — scompaio o scappo. Se quel passaggio però si chiude il guscio si solidifica e affogo dentro per mancanza di aereazione per asfissia — soffoco — mi gonfio e faccio **pam**: mi indurisco e mi rompo lo stesso ma crepata morta — fatta a cocci qua e là attorno ai miei piedi che buttano sudore e foglie.

Di una intera famiglia rimane un'ombra esterna più che familiare intima entrata dentro a mangiare e bere e io mangiato e bevuto — a prendere e io preso — dare e prendere — più che familiare con facoltà di morte ma differente: anche con grandiosi segni di vita — con segnali e zone boschive ricche di uccelli e piante selvagge e acquatiche e uccelli e boschi e aria pulita e gratuità e niente guerra e accoglimento intero di me di questa carcassa agonica trentaseienne domani (oggi) — della mia fobica paura e funereità da **shock** da guerra permanente — **facies** depressiva e millantatrice — falsa solidità — saldezza che nasconde le ragnatele — coraggio a maglie rade a buchi — sicurezza come il gruviera.

Questa io — questo di me — sommato tutto, sottratto quel che si deve al deposito delle apparenze.

* * *

Quando un amore incancrenisce — quando un amore si ammala quando nessuno lo vede più nessuno lo riconosce per un amore quando un amore ha il mal di testa marcisce sbuffa butta grida sbraita si agita dà di fuori agonizza sta male

quando un amore è invecchiato intasato umiliato sprecato sfo-racchiato beffato malriposto stonato (non ricambiato)

quando un amore starnuta gocciola tossisce arrossisce deve fare le lastre deve prendere le medicine deve riguardarsi deve mettersi la maglia e la sciarpa deve usare il cappello gli cadono i denti piange ride non si riconosce aspetta si dà tempo spera spira s'esaspera è paziente e impaziente si tira sassi s'ama si odia quando un amore è stanco d'essere un amore si dice di lui che è diventato odio. Invece è amore impaurito come l'aceto non è aceto ma vino malato e folle.

Mariella Bettarini



Ricerca allora delle tracce...

Ricerca allora delle tracce delle mie umili antenate.

Scardino con mani incerte vecchi cassetti: ecco manoscritti, fogli sparsi, lettere morte d'inedia.

Cercavo pochi epitaffi e trovo poemi, canzonieri, rime sparse. Ricomincio a leggere non per vagliare i contenuti, giudicarli, ma solo per goderne, semplicemente.

Rekrimino tutta l'attenzione che la critica ha posto su di loro. Parla esattamente d'ALTRO, dell'Altro assente. Costui si mette a loro disposizione per il semplice fatto che è *mutò*.

Ma so con certezza che oggi l'Altro lavora in silenzio fra le righe dei critici come un verme che corrode le carte dove riposano le parole, sragiona fino alle radici del senso e lo dilata fino a farlo...scoppiare!

Benedetto Croce dice: "Questa immediatezza passionale, questo abbandono al sentimento è la virtù della migliore poesia femminile, e ne è anche d'ordinario il limite, perché finisce con l'aderire pienamente alla vita vissuta senza salire alla superiore contemplazione dell'alto rasserenamento". Voleva dire:

Questa immediatezza passionale — *che fa rassomigliare le donne alla calda animalità incontinente* — questo abbandono al

sentimento — *come la secrezione sudorifera della negritudine* — è la virtù — *sposa* — della migliore poesia femminile, e ne è anche d'ordinario il limite, perché finisce coll'aderire pienamente alla vita vissuta senza — *coltivarci l'inutile cancro della coscienza di sé* — salire alla superiore — (*sfera divina, Dio? Lo Spirito?*) — contemplazione — *che slancia al di sopra dello squallido terrigno che ci determina* — dell'alto rasserenamento — *che in fondo ci pacifica nell'unione mistica coll'oppressore*. Benedetto ci invita alla trascendenza pulita che non mortifica le narici di sesso maleodorante. Trascendere significa sentirsi più vicini alla storia ed esserne talmente lontani da non distinguersi fra le ombre e gli avvenimenti. La poesia, fulgida creatura che purifica, s'innalza sugli altari sacrificali del mero quotidiano, per una venerazione che sia religiosa, diventando la misteriosa creazione d'ignota divinità. Spetta ai critici *rendere efficace l'ineffabile o costruire parole retoriche svuotate del significato per meglio tradurre i loro pregiudizi sesso-fobici*.

"La poesia è innocente come la natura, e ogni materia in lei si purifica; e quando pare che questa brutalmente resista, la brutalità è stata dell'animo di chi l'ha guardata, sporcandola e non ha cercato la verità della poesia, ma soltanto una menzogna che la simula". (E' Francesco Flora).

La poesia — *delle donne non* — è innocente, come la natura e ogni materia —, *realtà del suo io, vi si identifica e* — si purifica; e quando pare che questa brutalmente resista — *aderisce di fatto al mondo del privato essendo questo il luogo da cui la donna parte* — è stata dell'animo di chi l'ha guardata, sporcandola e non ha cercato la verità della poesia, ma soltanto una menzogna che la simula.

"Lo stile di queste poetesse fu in non averne...dai loro inchiostri livellati è ben raro che s'affacci una fisionomia precisa, com'è raro che sovrasti al coro una voce individuale...sono apparizioni improvvise e sparenti, gridi che s'affrettano a ritornare in tono, frammenti, schegge". (Iolanda De Blasi)

Come posso districarmi interamente da queste "soluzioni"? Come posso liberarmi da quello che leggo, dal senso di nullità che comincia a calcificarmi? Come posso provare il contrario se non mettendomi a dura prova?

Grazie ad uno spirito masochistico che mi impoverisce ancora di più, grazie alla mutilazione e al mutilato che sono, dilato il senso di frustrazione e leggo:

"Non posso che essere una scheggia — lo stile di queste poetesse fu il non averne...si leggono schegge — dai loro inchiostri livellati — *dall'abbruttimento della loro reificazione sessuale e dal lavoro laborioso della critica* — è ben raro che s'affacci una fisionomia precisa — *da quei contorni pacifici, armoniosi, decorativi, superbi* — com'è raro che sovrasti al coro — *di voci urlacchianti e ridicole* — una voce individuale...sono apparizioni improvvise e sparenti, gridi che s'affrettano a ritornare in tono — *di schegge* — frammenti — *di schegge* — schegge — *di schegge*.

Posso solo arrancare fra i Grandi e sognare di essere uno di loro "Dolce e chiara è la notte e senza vento..." Ed io rispondo: è solo nel tuo abbraccio in una notte così quieta che mi adagio in eterno a forma di conca — che, nella tua fantasia si tramuta in luna rivestita di pellicole di parole. Ma, nel foro della conca dove il calore dell'abbraccio non arriva, c'è un buco dove filtrano aliti gelidi che mi afferrano come mani unte.

Posso solo arrancare fra i Grandi e sognare di essere uno di loro "Dolce e chiara è la notte e senza vento..." Ed io rispondo: è solo nel tuo abbraccio in una notte così quieta che mi adagio in eterno a forma di conca — che, nella tua fantasia si tramuta in luna rivestita di pellicole di parole. Ma, nel foro della conca

dove il calore dell'abbraccio non arriva, c'è un buco dove filtrano aliti gelidi che mi afferrano come mani unte.

Se la rovescio, la conca è ridicola, senza senso. Una virgola vuota. Non solo ho la certezza di non potermi avvicinare al fuoco del Poeta ma soffro dello stacco sessuale che mi separa dal suo pathos, essendo io colei che dorme (Tu dormi, io questo ciel, che si benigno/Appare in vista, a salutar m'affaccio,...). Non voglio morire di questa morte! come una cosa perfetta dorme, sazia di bellezza pietrificata. In realtà *sono già morta*, ed è di questo che il poeta si strugge, coltivando però desideri dorati di vita, proiettandoli nell'alchimia melanconica di queste parole dove io sto come in una bara:

"Dico: Nerina mia, per te non torna
Primavera giammai, non torna amore.

Ogni sereno, ogni fiorita
Piaggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento

Dico: Nerina or più non gode; i campi,
L'aria non mira, Ahi tu passasti....

Studio il mio riposo evanescente in una primavera sfiorita, vagante nell'immagine del Poeta — *ma io amo Nerina?* — o il ricordo, la rimembranza acerba. L'identità col Poeta mi fa sognare?

La gratitudine per il Poeta mi spinge a dichiararmi impotente. In ultima analisi: Potrei mai SCRIVERE VERSI COME QUESTI?

Le Loro Poesie non sono che specchi per noi. Essi ci rinviano esattamente il riflesso degli occhi che ci stavano guardando. Noi a volte impunemente siamo quegli occhi, per sete d'identità.

MA LO SPECCHIO SI STA INCRINANDO LENTAMENTE.
Guarda

nella processione degli atti
Dentro l'inferno degli avvenimenti

Qualcosa
sta luccicando come un pesce

Che si rivela solo
istantaneamente.

Così
Non potendo fissarne
Il disegno

A cui minuziosamente
Mi ero affidata,

Divento il fantasma
Del mio stesso delirio.

Ma tocca
Le luci riflesse
di un antico corallo di nozze

Imperla
Quei pezzi neri

con avorio rarissimo
Che ha fra le mani

Osserva
Quando li avrai ricomposti

E rinchiudili
come in una conchiglia
che ricovera il frutto
Dalla roccia.

Teresa Campi



Teresa Campi, nata a Terracina nel 1951, è residente a Roma, dove insegna. Collabora a "Paese Sera".



Mercoledì

Stamattina mi sveglio d'accordo con Wilde. 'In materia di grave importanza, lo stile, non la sincerità, è la cosa essenziale'. Aggiungo di mio: bisogna però che sia sincero lo stile.

Ti telefonerò alle due

— attendo che gli schiavi mi portino i profumi e i sette veli, e mi tolgano i sandali

e appena possibile

— no, no, non voglio

passerò a prendere le poesie

— benissimo figlia mia

per una disposizione migliore

— tu non mi ascolti, non mi ascolti, lascia dunque che ti parli
hanno bisogno di un indice

— dammi la testa di lokanaan

e poi partiranno

— chi ha preso il mio anello? avevo un anello alla mano, chi ha bevuto il mio vino? c'era del vino nel mio bicchiere, era pieno di vino, chi l'ha bevuto

uscendo dalla scena e tra sé, mormora:

— e soprattutto, nessun imbarazzo.

Suono di tamburi. La testa cade.

Anna Cascella



Anna Cascella è nata a Roma 37 anni fa. Si è occupata per molto tempo di animazione teatrale con bambini. Ha pubblicato poesie su "Nuovi Argomenti", "Action Poétique", "L'animale" del gruppo Poesia nel movimento.



Dal "Diario di una professoressa"

L'Istituto ha un'apparenza normale, dignitosa. Costruzione vecchiotta, nei vicoli dei quartieri che il mare non bagna; come dice Annamaria Ortese. All'andata — e al ritorno, col solito codazzo di allievi che mi accompagnano — scopro giorno per giorno il volto della vera Napoli. Comprò anche a un mercatino più economico dei Vergini: qualche volta frutta, ortaggi, un po' di pesce o, più spesso, quattro-cinque fiori di zucca appena usciti dalla padella. E vedo tutta la gente che vive alla giornata, che si arrangia come può, che mangia pasta fritta e canzoni, che pullula pallida e sudicia tra muri dove non batte il sole. Bassi pieni di bimbi macilenti, così diversi dagli scugnizzi di Santa Lucia, nudi e neri, che si tuffano a frotte per la gioia dei turisti e si fanno pagare lo spettacolo.

Ma al liceo ci vengono solo ragazzi che i soldi ce l'hanno, figli di commercianti o di professionisti che non hanno voglia di studiare e si rivolgono al refugium asinorum dopo essere stati bocciati allo statale. E i genitori di grana ne sborsano parecchia e del resto non gli importa niente, tanto quello che conta è il pezzo di carta.

...Già che qui sono tutti "protetti", hanno tanti ombrelli e paracadute e parafulmini quante sono le "lezioni particolari" e gli extra sottobanco, al di fuori della retta, che le famiglie sono disposte a sborsare.

Ma il vecchio Preside, tutto roseo e canuto, tiene molto alla rispettabilità e al decoro formale. Esige da tutti i ragazzi giacca e cravatta e li rimanda indietro se arrivano col maglione o col giubbotto. La cultura di facciata è custodita dall'inaccessibile biblioteca della Presidenza, che la bidella — una vereta bionda e pulita — spolvera scrupolosamente ogni mattina.

Oggi si è verificata l'attesa visita dell'ispettore. Erano tutti in grande agitazione, compreso l'avvocato, vice ed erede del Capo. In prima si sono fatti trovare coi cartellini davanti, indicando i singoli argomenti su cui interpellare gli "esperti" durante l'ispezione. Ma l'ispettore — un omino minuto e cortesissimo — è venuto in seconda mentre spiegavo Spinoza. Si è seduto su una sedia rifiutando la pedana e ha preso nota in silenzio. Poi si è accomiato con un rispettoso inchino e un accenno di baciamano.

... La più giovane è la collega di scienze, l'unica che, come me, non è qui in pianta stabile e si abilita per poter passare alle scuole statali. E' graziosa, simpatica, un tantino snob. Mi dice del quartierino arredato in maniera "moderna" e "anticonformista". Fa collezione di pacchetti di sigarette vuoti: "E' un motivo originale, non trovi, su tela di sacco". Mi racconta del fidanzato che non dorme la notte per poter mettere la barca a mare. E che poi per questa barca passano un mare di guai.

.... Scuola media statale di Pomigliano d'Arco. I femmine. Sono ancora così bambine. Hanno bisogno di un intenso rapporto affettivo e fantastico, di sicurizzazione emotiva. Ce ne sono alcune che vengono dalla campagna e non hanno nemmeno il filtro linguistico della televisione. Fanno uno sforzo enorme a "tradurre" in italiano; per contenersi nella camicia di Nesso della grammatica la loro capacità espressiva e ideativa s'impoverisce, si sterilizza. Figuriamoci il latino! Glielo propongo come un gioco, una sciarada alla lavagna, e si ride tutte insieme alle inevitabili cantonate. Ma il momento più bello è quello dei miti e delle leggende di tutti i paesi: così hanno scoperto che la storia del Buddha e dell'elefante inferocito somiglia a quella di S. Francesco e del lupo di Gubbio.

.... C'è tanto slancio represso in queste bambine, spesso chiuse in un mondo grigio, amaro di bisogni elementari, in una realtà sorda e pesante. La piccola Luisa — e molte altre come lei — è una "cattiva scolara", di "scarso rendimento": le mie insegnanti di lettere l'avrebbero costretta a "ritirarsi" entro il primo trimestre. Non sa esporre, fa un sacco di errori, etc. etc. "Se non capisce, che vada a fare i pantaloni". Infatti cuce pantaloni, povera figlia di contadini, patita e malaticcia, per aiutare la famiglia: ma vuole studiare, imparare. E a me sembra che sia un suo diritto quello di crescere, di svilupparsi intellettualmente, di mettersi in grado di capire, di pensare, di scegliere. L'inferiorità sociale produce esseri di terza e di quarta categoria: ma non è giusto, e non è nemmeno utile alla collettività.

.... Ho fatto una prova con le bambine: ho dato loro in lettura le poesie di Di Giacomo. E' stata come un'esplosione liberatrice. Hanno ritrovato il loro humus dialettale ed anche quelle che stentano a leggere si sono rivelate efficaci nella dizione, senza forzature, con assoluta spontaneità e naturalezza. Ho proseguito col teatro e con altri autori napoletani. Ora incominciano a scrivere versi e i loro componimenti sprizzano immagini, piene di un sentimento poetico della natura.

.... Viaggiando in treno devo uscire di casa prima delle sei e tornare alle quattro del pomeriggio. Prendo d'assalto il bus della stazione — la corsa operaia del mattino — mentre la gente dorme e le strade sono deserte. Solo qualche caffè è già aperto

e sbadigliante. Sul treno mi rendo conto di come l'ignorantissima "educazione civica" sia una necessità, più del latino e dell'algebra. C'è un primitivismo pronto a diventare violenza, un individualismo familistico, un'arretratezza secolare. Manca il senso del pubblico, del sociale. E' un lavoro lungo, e duro, bisognerebbe affrontarlo tutti insieme, ma i colleghi s'infastidiscono solo a sentirne parlare. Noi dobbiamo spiegare Omero, la sintassi dei casi eccetera, l'educazione gliela deve dare la famiglia: in classe devono stare correttamente, fuori sono affari loro.

Loro?

.... Al ritorno preferisco risalire a piedi, lungo i vicoli brulicanti, attraversati da corde coi panni stesi ad asciugare. Guardo questa città inverosimile, me ne lascio assorbire, m'immergo nel ciarpame assurdo, nella fame spietata, nel delirio dell'attimo, che è tutto una festa di disperazione mortale, una frenesia di provvisorietà sciorinata al sole.

Ho trovato delle "combinazioni" con i colleghi che vengono in macchina: due gemelli, insegnanti di disegno. Sono sulla trentina, ma sembrano giovanissimi: forse perché non si sono ancora imborghesiti, sono restati "artisti". Ho osservato le cartelle dei lavori fatti dai loro allievi: una carica di fantasia, una ricchezza tematica, una perizia davvero sorprendenti. Se avessero insegnato anche a noi a esprimerci attraverso le linee e i colori e non solo a fare l'ornato geometrico e la solita convenzionale "copia dal vero" a matita... Qui invece tutte le tecniche vengono suggerite all'allievo, la cui inventività trova il sostegno del "mestiere" nell'arco di tutte le scelte possibili.

Il preside (incaricato) è professore di disegno anche lui; ci tiene a mostrarsi all'avanguardia, pasticcia creta, "adora" lo stile svedese, i collages, l'astratto e la spiaggia di Rimini. Ma la scelta che sta facendo per la mostra di fine d'anno non mi convince gran che.

Asteria Fiore

Asteria Fiore (ma preferisce chiamarsi "asteria" con la "a" minuscola e senza cognominazione patrilineare) è nata a Napoli e risiede a Perugia. Professionalizzata nell'insegnamento superiore (lettere e filosofia), pubblicista non patentata, segretaria regionale per l'Umbria del Sindacato Nazionale Scrittori, dopo le prime uscite giovanili su giornali studenteschi e fogli provinciali, nel '77 ha pubblicato *Femminile Singolare* (Umbria editrice) e un opuscolo dal titolo *Zibalderie occulte*. Collabora a quotidiani e periodici. Per alcuni mesi ha curato il settore cultura e spettacolo di Tele AIA. Saltuariamente lavora con una rubrica propria presso altre emittenti libere a Perugia. Ha prodotto diversi spettacoli teatrali di tipo sperimentale, alcuni realizzati con bambini.



Sogno

Questa notte ho sognato. E' importante per me ricordare un sogno: mi sembra di non sognare mai... eppure dicono che tutti sognano, quindi sogno anch'io, il fatto è che non me lo ricordo... dicono che sia un fatto di repressione... Sì, vado a prenderli e li accompagno qui, loro non conoscono la strada. Loro. Chi sono Loro? Sono per la strada, vicino al capolinea dell'85. Camminiamo a gruppi, come quando da bambini andavamo alle feste di Natale e di Capodanno a casa delle zie. Il muro sporco di scritte della scuola, la mia scuola elementare e quella dei miei fratelli, incombe su di noi. Noi. Chi noi? Io, io con mia madre dietro e mio padre con i miei due fratelli davanti. Camminiamo parlottando con questa divisione sessuale che ci separa e ci accomuna perché siamo una famiglia. Stiamo an-

dando a cena a casa di Elizabeth, non a casa delle zie per la tombola natalizia. Ma io non voglio. Non so perché. Non voglio e basta. Ma chi ha combinato tutto questo? Io non volevo, perché mi ci sono lasciata trascinare dentro? Perché mi lascio trascinare sempre? Non ci andiamo. Perché non lo so, ma qualcosa ci ha riportato a casa. Casa. E' strana, non è casa mia, quella dove viviamo adesso. Mi ricorda la casa dell'infanzia, la casa dove è vissuta mia madre prima di sposarsi. Ma non è la casa dell'infanzia di mia madre, lei da piccola stava al paese. E' la casa della mia infanzia, dove era rimasta ad abitare-mia zia, la sorella di mamma, e dove noi, io e mamma, andavamo a trovarla e io ero piccola e mi sembrava strano che in quella casa ci fosse stata la mia mamma. E' tardi, dobbiamo andare a dormire, vado in bagno, ma chi è quella bambina? Il bagno è occupato da una bambina. E ci sono due signori, un uomo e una donna, sono anziani, hanno tutti i capelli grigi. Hanno a che vedere con la bambina. Infatti la signora la chiama, le dice di far presto, di lasciare libero il bagno che serve ai signori. E ci chiede scusa, scusa per il disturbo, andranno via subito. Chi sono?

Devo far presto. Sono in ritardo. Sono sempre in ritardo. Voglio vedere il parto di Cirilla. Voglio vedere un parto. Quante donne ci sono in questa casa. Questa è casa mia, casa di adesso, anche se è diversa. Ma questa donna, chi sono? Sono chiare, evanescenti. Non riesco a distinguere i loro lineamenti. Non riesco a capire se le conosco o no. Chiedo di Cirilla, dov'è Cirilla, la gatta? Ha già partorito? Le donne si scansano come immateriali, non toccano il suolo, non si muovono come gli esseri umani, sono come dei lembi di nebbia che un soffio di vento allontana, leggermente. Ma lei mi sembra Anna. E' Anna o non lo è? Non riesco a distinguere se è Anna... mi sembra... e non mi sembra... E' inginocchiata a terra, davanti a qualcosa, un cesto. I capelli sono di Anna, il gesto, il movimento con cui si volta e solleva il viso verso di me... ma... non so. Sei arrivata tardi, mi dice, guarda: sono nati tre gattini. E me ne mostra uno, con il braccio sollevato. Ma sono dei mostri. Sono un po' gatti e un po' polli! Dio, che orrore! Le zampe... le zampe sono un po' di gatto e un po' zampe di pollo. Che schifo il morbido pelo che scopre le cartilagini gialle della zampa di pollo. E il musetto... hanno il becco al posto della bocca a cuore dei gatti. Non è possibile! Non è possibile che una gatta si accoppi con un pollo. Come può succedere? Quei due sono pazzeschi, non potranno salvarsi. Guarda quello, ha il corpo diviso in due: non ha la pancia, ma solo un filo sottile di pelle pelosa che mi fa pensare ad un istmo, sì, ad un filo sottile di sabbia. E quell'altro? è più pollo che gatto. Ma come può accadere una cosa simile... Voglio andare a parlare con un dottore. Un dottore può, deve, spiegarmi come possono succedere cose simili. Solo quello lì è un po' più normale, cioè più gatto che pollo. Ha solo le zampette e il becco. Forse si può salvare, forse potrà essere un gattino come tutti gli altri. Le zampette sono quasi tutte di gatto, solo al posto della manina ha gli artigli del pollo, e poi non è così a tutte le zampe, solo una e una. Una davanti e una dietro, voglio dire.... Vado dal dottore. Ma allora lei, dottore, diche che è possibile una cosa come questa? Che è un caso rarissimo, ma che può succedere? Ma "come" può succedere? Come può succedere che una gatta si accoppi con un pollo? I soliti medici di merda; con quella loro aria di superiorità "Può succedere, signorina, può succedere... Vada, cara, vada...". In realtà non lo sanno nemmeno loro come può succedere. Sono stata una sciocca a venire, a credere che un medico potesse darmi una risposta. Dio, che rabbia! Mi piacerebbe strozzarlo quel cretino di dottore con la sua aria di "Io so tutto" che non sa un cazzo di niente. Sono quasi arrivata. Che

strano, io non abito in Prati... ci ho abitato da piccola, e questa strada mi sembra Angelico e quella laggiù è la mia casa. Ma... è Anna, con un ragazzo molto giovane. E' strano il ragazzo. Ma... sì, è proprio lui, il gattino meno mostro! Ma cosa sta succedendo? Adesso si è anche un po' umanizzato, ma ha sempre le zampe di pollo... E' molto strano: mi vedo dal di fuori e mi meraviglio perché questo essere non mi meraviglia abbastanza. Mi comporto come se fosse normale. Ciao. No, non mi ha detto nulla, dovevo sapere che non potevo aspettarmi nulla da lui, che avrei soltanto perso del tempo. Mentre parlavo con Anna, senza che nessuno se ne accorgesse, come se tutto fosse in regola, lui diventa sempre più umano: adesso ha soltanto la zampa destra (o dovrei dire il braccio? non so) che esce dalla manica: zampa di gatto con rimasugli della zampa di pollo. Non so descriverla bene, perché non riesco a vederla bene... è confusa l'immagine, come mossa. E il viso: ora è il viso di un ragazzo giovane, soltanto di profilo si nota che il labbro superiore ha una protuberanza, come se fosse la parte superiore del becco di un pollo, ma guardandolo di faccia non si nota nemmeno. Ma che succede? ... la manifestazione dei fascisti... Vieni, andiamo a casa, è pericoloso per noi restare. No, non corriamo, potrebbero notarci. Facciamo finta di nulla. Sì, attraversiamo la piazza. Attraversiamo Piazza Euclide. Noi siamo delle persone normali, non abbiamo nulla da temere da loro. Dio, sono stata una sciocca. Attraversare la piazza ci richiede troppo tempo. Eccoli! Stanno arrivando. Stanno arrivando da tutte le parti! Sparano. Sono armati e sparano. Vieni, ragazzo, scappiamo. Rifugiamoci in quel bar. Sì, in quello lì a chiosco, che sta in mezzo alla piazza. Ma a piazza Euclide, in mezzo alla piazza, c'è una chiesa, non un bar a chiosco...Corriamo verso il bar, entriamo. Quanti uomini! Che strani che sono. Chi sono? Sono gente comune che si è rifugiata qui per paura, e sono anche loro dei fascisti? Forse sono delle spie fasciste che sono venute qui e fanno finta di essere gente comune. Ma forse sono io che ho paura e divento paranoica. Certo è che sono ambigui. Potrebbero essere dei fascisti e potrebbero essere della gente comune. Ma tu non ti preoccupare, qui saremo al sicuro. Non è vero. Ho paura. Gli dico queste cose per tranquillizzarlo. Cavolo, tutti i tavolini sono occupati e non me la sento di sedermi vicino ad uno di questi. Lì. Ecco, mettiamoci a sedere lì, c'è quella ragazza che ha un viso dolce, gentile. Ci scusi, possiamo sederci qui, al suo tavolo? Lei non risponde, ma mi guarda e sorride, dolcemente. Finalmente seduti. Mi sento stanchissima. Guardo il bar, la gente che c'è dentro, sono immobili, con il loro sorrisetto ambiguo stampato sulla faccia. Sembrano dei manichini messi lì a formare un quadro tridimensionale, ma da un momento all'altro possono animarsi e diventare pericolosi. Non possiamo restare a lungo qui, non è un posto sicuro. Il bar è circolare, immerso in un'atmosfera dorata che gli viene dalle pareti: sono fatte con quei cristalli opachi all'esterno e trasparenti all'interno e sono di color ambra. Guardo fuori: meno male, sta arrivando la polizia. La piazza è deserta ora, si vedono soltanto i poliziotti che arrivano dalle strade che portano alla piazza. Ma come sono piccoli! E perché vengono da soli, uno per volta? Sembrano delle marionette. Cos'è quello? Quel raggio sottile, dorato che parte dal centro della piazza e fulmina i poliziotti, i piccoli poliziotti-marionette? Che cadono, fulminati, cadono come le marionette alle quali si taglia improvvisamente il filo, con gesti scomposti, meccanici, si raggomitolano su se stessi e cadono. Ma questo chi è, questo qui che si inginocchia vicino a questo cristallo. E' un fascista. Sì, è un fascista che vuole sparare. Ma ha qualcosa in braccio... un involto nero. Dio! E' un bambino, un neonato fasciato di nero e quella macchia chiara lì è il viso. Il visetto di un neonato. Ma

che fa? Nasconde la pistola nelle fasce nere del bimbo! La sta tirando fuori per sparare! Maledetto, maledetto, maledetto. Usi un bambino per nascondere la pistola. Non devo gridare. Devo controllarmi altrimenti si accorge che lo sto guardando e mi ucciderà. Eccolo, prende la mira... Sta nella posizione classica di uno che prende la mira in ginocchio. No! Sta sparando a quella donna. Anche lei ha un bambino in braccio. Non può non averla vista, è a un metro da lui. Ma che fa quella donna, sorride, un sorriso che è un mezzo ghigno. Non ha paura. Ma sì, lo credo che non ha paura, ora capisco, è una di loro. Lo sta coprendo mentre lui prende la mira. Spara! !! Grido. L'uomo mi vede, si è accorto di me. Vorrà uccidermi ora, sono una testimone, sono pericolosa. Devo fuggire. Ma quell'uomo lì, vicino alla cassa, sta telefonando, è un giornalista, devo testimoniare, devo dire che hanno sparato. Altrimenti non li incrimineranno. Devo testimoniare. Sì, l'ho visto, sono una testimone, l'ho visto sparare. E' un uomo di quarant'anni circa. Brutto, con un cappotto grigio scuro, sì, fumo di Londra. Tiene in braccio un bambino, piccolo, un neonato fasciato di nero e nasconde la pistola tra le fasce del bambino. Devo scappare. Mi ha visto e vuole uccidermi. Devo scappare. Mi conviene uscire dal retro. Avrò più tempo per far perdere le mie tracce. Devo stare calma. Se perdo la testa sono fregata. esco. C'è un gran prato di fronte a me. Uno di quei larghi spiazzi erbosi che ci sono ancora nei quartieri di periferia. Di lato c'è un palazzo. Non c'è nessuno per la strada. Il lampione illumina l'angolo del palazzo. Ma eccolo, mi ha visto. Non posso più camminare normalmente, ora debbo fuggire. Lì c'è un altro bar, scapperò lì dentro. Forse ce la faccio, forse posso uscire dall'uscita di sicurezza. Oh, no. E' come quell'altro, anche qui sono tutti ambigui. Ho paura. Le scale, ci sono le scale in questo bar, vicino alla cassa. Il padrone ghigna. Sta entrando l'uomo che ha sparato! Le scale, scendono e salgono intorno alla cassa. Scendo, l'uscita di sicurezza è di sotto certamente. No, che sciocca, chi mi ha dato questa certezza. Eccolo, è lui. Per fortuna sta salendo. Mi ha visto, si è affacciato nella tromba delle scale e mi ha visto, qui sotto, con il viso sollevato a guardarlo. Sorride, ma il suo sorriso è cattivo, perfido, sicuro. E' sicuro di riuscire ad uccidermi. Scappo ancora. Riesco ad uscire dal bar. Quel palazzo laggiù, quel palazzo alto e sottile, rotondo. Lì potrò salvarmi. Che strano colore ha quel palazzo: è celestino, di un celestino gessoso, come se avessero versato dell'inchiostro su un pezzetto di gesso e piano piano si è sparso tra le molecole del gesso scolorandosi via via che si allontanava dal punto dov'era caduta la goccia. E' pieno di scale questo palazzo e quei due in vespa, gli assassini, mi stanno inseguendo, e queste scale sono false, che architetto pazzo lo ha disegnato; queste scale sono una decorazione del palazzo. Eccole, quelle sono le scale vere. Salgo a precipizio le scale, li senti giù che stanno cercando anche loro le scale vere. Il corridoio è stretto e circolare, giro, giro senza sapere se continuo a girare su me stessa. Le porte, dove sono le porte delle case. Ah, sì, eccole. Tutto questo celestino mi confonde le idee. Anche il corridoio è celestino, anche le porte delle case, sono come mimetizzate nei muri. Il campanello, dove sono i campanelli, perché questo deficiente di architetto ha mimetizzato tutto? Non è vergognosa la porta di una casa. Ho paura a suonare, se becco la casa di fascisti... Ma eccoli, stanno salendo, suonerò ad una porta qualsiasi, non ho tempo per scegliere. Scegliere poi che cosa? Non conosco nessuno che abita qui. Suono questo. No, per Dio, ho chiamato l'ascensore. Questo campanello è quello dell'ascensore. Sento i rumori dell'ascensore che si mette in moto. Sono perduta. Sì, sono perduta, non ho più scampo. Ma no, questo è un sogno. Posso ancora salvarmi. Voglio salvarmi... devo svegliarmi... Se

voglio salvarmi devo svegliarmi.
Mi sono svegliata.

Ivana Nigris

Ivana Nigris è nata a Roma nel 1947. Ha partecipato al gruppo Poesia nel movimento, e fa parte del gruppo Le scritte. Con Enza Troianelli ha curato la sezione donne del libro *Dal fondo - La poesia dei marginali*, Savelli, 1978. Si occupa di cinema.



la terra

La terra è rotonda — dissero. Ero allora alle elementari, chiamate così, non ho ancora ben capito, se perché danno i primi elementi del sapere o se perché distolgono da essi irrimediabilmente.

La terra è rotonda — mi ripetei allora da me.

Ma anche così la cosa non mi dette alcuna impressione, né potevo allora capire quanto contasse per tutti noi il fatto che la terra avesse o non avesse angoli, fosse rotonda e non quadrata o trapezoidale.

Insomma che la terra fosse rotonda mi lasciava del tutto indifferente, parendomi questo fatto un assioma, cui potessi o meno credere a seconda che ne avessi voglia.

Come l'altro fatto, che all'incirca nello stesso periodo mi avevano detto e che mi lasciava alquanto perplessa, che Dio cioè ci aveva creati a sua immagine e somiglianza.

Ora c'è da dire che a quel tempo l'unica immagine di Dio che m'ero fornita era quella di un gran vecchio con la barba e un gran testone incastonato in un triangolo, possedendo io una figurina datami in premio, non ricordo più per quale mio atto di obbedienza, che così lo ritraeva.

Che noi gli somigliassimo, non mi pareva proprio, non essendoci tra le persone che conoscevo nessuno, dico nessuno, anche il più giocherellone, che andasse in giro con quella gabbia-triangolo in testa.

Insomma la mia esperienza mi diceva proprio il contrario, conoscendo io dei vecchietti simpatici, alcuni un po' stempiati, altri un po' capelloni, ma del tutto dissimili dal vecchio della figurina.

Così m'accadeva per la terra. Che fosse rotonda non mi pareva proprio, essendo le terre che io conoscevo di varia forma, ma mai dico mai, rotonde.

Non andare scalza per terra, che ti ammali — mi diceva mia madre, intendendo riferirsi al mio voler camminare sui pavimenti a piedi nudi, ma quei pavimenti forieri di malattia mai che fossero stati rotondi.

Rettangolari erano, qualche volta quadrati.

Quando poi la domenica pomeriggio, se era bel tempo, si andava alla "terra", lì scorgevo uno spiazzo grande e poi una distesa grande, ma che questa terra fosse rotonda non mi pareva proprio.

Un cliente del nonno poi, che era "terragno", così lo sentivo definire, non mi pareva affatto rotondo, sebbene fosse grande e grosso e con su la faccia i colori della terra in autunno.

Le uniche cose rotonde che conoscevo erano allora, cito in ordine di preferenza, la mia palla rigata di rosso e di blu e la pancia di mia madre, quando aspettava un altro fratellino per me, sebbene io fossi propensa ad accontentarmi di quelli che già avevo.

Ma né l'una né l'altra cosa avevano in fin dei conti niente a che fare con il fatto che la terra fosse rotonda.

Giocare a palla mi piaceva assai, facevo con essa mille giochi, ogni volta facendomi il gioco più difficile, lanciandola contro il muro e dovendo riacchiapparla con una sola mano o stando in equilibrio su di un solo piede o facendola roteare sotto le gambe o battendo le mani un certo numero di volte, prima di riacchiapparla.

Se ricordo bene, pure quella palla l'avevo avuta in dono, per una mia ubbidienza, proprio come la figurella con il gran testone, essendo io all'epoca un mostro di ubbidienza.

Anche i sassi piccoli e ben levigati mi piacevano un mondo, li ammucchiavo, li separavo, ci giocavo ad acchiapparne sempre di nuovi, avendone già in mano un bel mucchietto.

E poi c'erano le biglie colorate, che quando rotolavano per terra, io col cuore in gola ne seguivo la corsa inarrestabile per tutta la stanza, parendomi sempre che dovessero inabissarsi in angoli irraggiungibili.

Di così irraggiungibile c'era poi la luna, anch'essa tonda, ma non sempre.

Guarda come è rotonda stasera la luna — mi diceva mia madre. E' luna piena — di solito aggiungeva.

E io: Di che cosa è piena la luna?

Ma di luna piena — rispondeva mia madre, avendo per me inventato un gioco, per cui la risposta rimandava sempre alla domanda, fin quando la domanda si faceva risposta.

Mia madre. Anch'essa piena. Talvolta di preoccupazioni, le sentivo dire.

Altre volte piena nel ventre. Da cui puntualmente venivano fuori bambini rotondi e pieni anch'essi.

Che gambette piene che tiene questo bambino — sentivo allora da qualche comare o comarella dire all'indirizzo del nuovo nato.

Questo fatto mi rendeva certa che quel bambino era un altro della schiera dei miei fratellini, essendo questo fatto delle gambette piene una nota distintiva della razza, mi pareva, più certa di ogni qualsivoglia somiglianza si rinvenisse poi in seguito tra noi e quel bambino.

Rotondo e pieno era anche il seno di mia madre. Più simile alla luna nella sua gran parte, ma con alle punte due macchie terrose e scure, che facevano pensare alla terra o che so al cioccolato fondente.

Non so se sia poi vero che i capezzoli d'una donna che ha partorito siano più scuri di quelli di una donna senza figli.

Destinarsi a dei capezzoli color cioccolato o stabilmente rosei non mi pare esser poi questo il punto, se davvero ci vien concesso di operare la scelta, perché ancora altre sono le forme di rotondità e d'esperienze delle rotondità e dei colori terrosi o meno, che ci son negate.

Una donna, credo, che possa destinarsi a dei buoni capezzoli, se comunque le viene restituita la terra, se può destinarsi alle inquietanti foreste, ai fiumi dai larghi corsi, alle montagne più perigliose e tutto questo le venga reso non soltanto nella torbida ed oscura dimensione della sua angoscia esistenziale.

Le similitudini tra l'essere femmina e la terra si sono sprecate nei secoli. La donna, in quanto femmina, è stata vista come la più vicina alla terra, ad essa più strettamente legata dal suo ciclo biologico, recipiente e vaso, feconda e da fecondare.

Salvo poi a passare da vaso a vaso di ogni nequizia, dalla similitudine dell'alveo a quello della tomba. Quindi al terrore, alla femmina che genera, ma fa anche morire.

Definendola creatura di terra per eccellenza, pareva che la terra le fosse destinata perciostesso. Invece per questo appunto le è stata vietata, circoscrivendola alla campagna, alla stanza, alla casa e lasciando i grandi spazi, perché la terra tutta è proprio grandi spazi, cioè dunque la terra agli uomini.

Più simile degli uomini alla terra, perciostesso ha dovuto contentarsi di una parte esigua della terra, poiché si è detto la gravidanza le impedisce i passi, le sue deboli forze non la destinano agli sforzi, la sua mente è poco adatta al compasso e alle carte geografiche.

Sicché, che la terra sia rotonda o meno, il verificarlo questo proprio a noi donne è stato impedito, relegandoci alla rotondità del nostro ventre, a quella della luna, agli assiomi mandati a memoria, regalandoci in premio della nostra acquiescenza figurelle e gambette piene di bambini.

Per cui non stupisce pensare che mentre Ulisse s'inoltrava oltre le colonne d'Ercole, mentre Galileo scrutava il cielo, mentre gli uomini percorrevano la rotondità della terra, a noi non restava che strusciare tra le mani piccole cose rotonde, una biglia, un sassolino. Insomma avere la parte per il tutto.

Matilde Tortora

Matilde Tortora, trent'anni, di Pagani (prov. di Salerno), laureata in filosofia, insegna in una scuola media.

Ha partecipato a recitals di poesia e a mostre di poesia viva in diverse città e ormai da più anni. Nel '74 ha pubblicato il suo primo libro di poesia; nel '76 un saggio di psicologia sugli "alumni scolarizzati medi" in collaborazione con l'Università degli Studi della Calabria. Nello stesso anno ha pubblicato il poemetto femminista *La rosa la ossa il patchouly*, giunto alla II edizione.

Nel '78 ha collaborato al saggio *L'erba delle donne* sulla medicina empirica delle donne (che è in via di pubblicazione presso l'editore Napoleone).



Due favole

FABLE ÉCOLOGIQUE

C'era una volta un giovane principe che viveva in un palazzo reale costruito, a quanto si diceva, dai maggiori artefici e architetti del mondo. Sale e saloni, colonne e colonnati, terrazze e giardini, fontane e meravigliose statue destavano lo stupore di ogni visitatore, mentre gli interni, decorati dai più grandi pittori dell'epoca, gli arazzi e gli affreschi, le nicchie e le tappezzerie, i soffitti e l'arredamento, gli specchi e i lampadari, i mobili e le chincaglierie erano così raffinati e preziosi che persino il re di Francia — si mormorava nella reggia — aveva espresso il desiderio di averne di uguali....

Ma il giovane principe non era affatto attratto da tanta magnificenza. Il suo volto era sempre cupo e pensieroso, una piega d'inquietudine corrugava la bianca fronte e le labbra erano serrate, come per esprimere la noia e l'indifferenza per tutto ciò che lo circondava.

Il re suo padre ordinò un giorno ai musici di corte di distrarre il principe. "O giovin signore" dissero i musici, "lascia per un poco le tue nobili cure, e presta ascolto a queste dolci note..." e cominciarono ad intonare l'aria: "Ardito cor inclito oste accide...", ma subito si interruppero ad un gesto di fastidio del principe. "O forse quest'altra: Rosa aulente ardir mi diede..." "No, lasciatemi! Non vedete che sono occupato?" disse il principe che sulla balaustrata osservava alcuni colombi beccare i chicchi che egli aveva sparso.

Il giorno dopo il re ordinò ai danzatori di intrattenere il figlio, ma anche questa volta il giovane si schernì, per non esser distolto dalle sue meditazioni in mezzo al bosco.

Così, ogni giorno il re suo padre era sempre più preoccupato del comportamento del principe e mandava cortigiani e buffo-



CALYANO



ni per attrarlo alla corte, e ogni giorno costoro trovavano il malinconico signore in mezzo al giardino, accanto al lago, alla fontana, a osservare uccelli e animali che cantavano e ruzzavano nel meraviglioso rigoglio della primavera ormai inoltrata.

Non per questo la tristezza scompariva dai suoi occhi; occhi del colore dell'acqua, umidi, quasi sul punto di piangere, occhi spalancati a vedere il mondo, roteanti e leggermente sporgenti dalle orbite.

Il principe aveva un posto preferito: il laghetto delle ninfee: là, in quell'aria caldo umida, percorsa da mille insetti ronzanti, con il concerto di rane, ranocchie e raganelle, il principe cominciava a sentirsi a suo agio e qualche volta, se nessuno lo aveva seguito, metteva una mano nello stagno e acchiappava una ninfea. Un giorno nell'interno di una ninfea che egli aveva avvicinato a sé trovò una piccola raganella addormentata. Era una ranocchia fragile, di un verde tenero, lucida e ancora adulescente. Intorno a lei i petali carnosi e candidi della ninfea spargevano un profumo intensissimo. Il principe era inebriato da questo profumo e da tutta l'atmosfera all'intorno, calda, ronzante, carica di vitalità... Fu allora che in un impeto d'amore per questa meravigliosa natura, che gli era così lontana, e di autocommiserazione della propria disperata solitudine il principe dimenticò il proprio rango, la propria educazione, i propri impegni e le responsabilità future... e baciò la raganella. La baciò sulle verdi, grandi, socchiuse labbra. In quell'istante la magia fu compiuta; l'incanto che durava da tante primavere fu alla fine spezzato: il principe triste sparì per sempre e al suo posto, con un balzo, apparve un verdissimo, atletico ranocchio che fu per sempre, infallibilmente, felice.

THE LADY AND THE UNICORN

C'era una volta un bellissimo giardino in cui viveva una infinita varietà di animali, esotici, di ogni tipo e specie: a quattro zampe, con pelliccia, con pelo raso, con o senza corna, d'ogni colore e d'ogni abitudine: dal timido coniglio, alla schiva capretta, allo sfrontato can pechinese, alla scimmia dispettosa. Tutti vivevano in armonia in questo giardino dove il sole sorrideva a tutti con egual generosità, dove i fiori sbocciavano meravigliosi in ogni stagione, unici, nella loro bellezza, dove l'erba era sempre scintillante di rugiada ed i ruscelli, dall'acqua pura e fresca, cantavano perennemente la loro canzone sommessa ed invitante.

Ogni animale viveva in pace con gli altri e, se si trovavano a bare al ruscello una feroce tigre dalla lucente pelliccia ed un cervo ancor giovane con le corna tenere, non c'erano tra loro che sentimenti di amicizia e fratellanza.

Ma in questo meraviglioso giardino gli animali non erano i soli abitanti. In una tenda preziosa, tesa tra rigogliosi alberi da frutto, viveva felice una signora, una dama solitaria, la regina del giardino. Era a lei che si rivolgevano gli animali per sentire suonare meravigliose melodie; la signora sapeva cantare la canzone della pioggia di primavera, quando batte fitta sulle foglie appena spuntate e ancora lucide; accompagnava il sorgere della luna sopra i boschi con un richiamo dolcissimo, e quando, durante le ore più calde, il sole batteva e gli animali si rifugiavano nella quiete della foresta, la dama sapeva evocare la frescura della notte con una musica lieve lieve, che imitava la brezza tra i rami addormentati ed i fruscii delle erbe profumate.

In tanta pace ed armonia, ognuno amava l'altro e viveva ogni giorno della propria esistenza come un prezioso dono della natura.

La fama di questo giardino incantevole raggiunse gli altri abitanti della terra ed il desiderio di conoscere le meravigliose creature che lo popolavano attrasse dei viaggiatori in questo luogo.

Un giorno, mentre la dama era intenta a tessere un abito che aveva i colori del cielo e delle farfalle d'estate, ecco che vide tra i rami degli alberi una figura mai vista prima nel suo giardino. La curiosità era tale che la signora si allontanò dalla sua occupazione per distinguere bene se fosse sogno o realtà l'immagine di quella creatura così insolita; non era un cavallo, e nemmeno un capro, anche se poteva essere parente sia dell'uno che dell'altro, e, meraviglia, la sua fronte bianca ed umilmente reclinata, alla maniera caprina, si allungava in un imponente lunghissimo corno. Tortile e candido come una conchiglia di mare il corno dell'animale si impigliava spesso negli alberi bassi, durante gli eleganti balzi della creatura, facendo cadere frutti e foglie:

"Non è del mio giardino, la misteriosa creatura, pensava la dama, sarà forse perduto, e cercherà la strada del suo paese". Dove poteva essere diretto? La dama desiderò avvicinarsi per aiutarlo, ma in realtà era il desiderio di conoscere più da vicino la strana creatura che spinse la regina ad avvicinare l'Unicorno.

Fu così che la bella signora, con la sua voce più melodiosa cantò all'animale una canzone che le aveva insegnato il vento. La canzone che porta al nido l'uccello, la nuvola alla montagna; "Così, pensava tra sé la dama, egli capirà e si avvicinerà". Ma l'unicorno non capiva la voce del vento e stava quasi per allontanarsi, con dispiacere della dama, quando un raggio di sole fece brillare un istante l'oro in cui era tessuto il turbante regale e la gemma preziosa che lo adornava. L'unicorno, allora, si volse, con un verso acuto, verso quell'improvviso bagliore, e vide la regina. Restò per un attimo come incantato, ma, come se non fosse affatto sorpreso della sua presenza, chinando più volte il capo in segno di saluto, prese ad avvicinarsi a passi lenti e tranquilli.

"La pace e la felicità siano in voi, in ogni momento, grandi come la bellezza di cui siete ornata e la grazia che da voi promana, o mia regina", disse l'Unicorno con parole umane e con una cortesia che poteva ben figurare al cospetto di una sovrana. La dama fu così colpita dal comportamento dell'animale, dalla sua misteriosa identità, dai suoi gesti compiti e cortesi che per un breve istante non riuscì a proferir parola. L'Unicorno non dubitò della buona accoglienza di lei e, conscio di quel leggero imbarazzo, volle mascherarlo, presentandosi. "Io sono l'Unicorno, vengo dal Paese della Luna e come la luna è bianco il mio mantello. Ho udito parlare della bellezza dei vostri luoghi dorati, ma certo voi non conoscete l'incantevole trasparenza dei miei...". E così parlando, con dolci frasi e seducenti immagini, l'Unicorno narrava alla dama delle più meravigliose terre che lei avesse mai potuto vedere. La dama cadeva sorpresa ad ogni nuova descrizione del lontano e sconosciuto mondo e pregava l'Unicorno di raccontarle sempre più emozionanti particolari. "Mia signora, diceva l'Unicorno, seguimi, e potrai vedere tu stessa gli splendori che la luna irradia sulla mia terra". "Non lascerò questo paese, rispondeva la regina, senza aver prima finito di tessere l'abito che risplende dei colori del cielo; poi ti seguirò. Nel frattempo tu sarai mio ospite e potrai godere della bellezza di questa terra piena di sole e di fiori, a tuo piacimento...".

Passarono i giorni: l'Unicorno abitava nel giardino incantato e la dama tesseva e tesseva; solo al tramonto, quando gli alberi gettavano ombra nel giardino, la signora si ritirava, in compagnia delle damigelle e degli animali più amati, nella tenda tra gli alberi ed accoglieva l'Unicorno. Senza stancarsi mai la dama

ascoltava le seducenti storie e la sua fantasia era dominata dalla curiosità e dalla sete di conoscere i luoghi lontani e meravigliosi. A poco a poco la luce del sole le sembrò più pallida, il profumo dei fiori meno inebriante, la dolcezza di ogni giornata meno attraente e persino la voce degli animali del suo giardino meno chiara e meno invitante. Ora non usava più seguirli tra i ruscelli e le fonti o tra le ombrose sinuosità delle colline o le ignote cavità dei boschi. Tutto il suo tempo era dedicato alla tessitura dell'abito di cielo e alle sognanti conversazioni con l'Unicorno.

Un giorno finalmente partì. Un lungo saluto la accompagnò dal suo giardino fino ai margini delle praterie ventose: gli animali la guardavano con tristezza mentre si allontanava trionfale preceduta dall'Unicorno verso le falde della montagna nevosa, verso il lago. Dalle acque cupe uscì allora una belva mai vista dalle fauci aperte e dagli occhi fiammeggianti: la belva guidava una magica imbarcazione; le vele gonfiate dal vento spinsero presto verso il largo i naviganti e la comitiva raggiunse il Paese della Luna.

Passò l'inverno. Venti gelidi percorsero come brividi il lago da cui era scomparsa la regina e, chiusi nei loro rifugi, gli animali sospiravano la lontananza della bella dama. Ognuno di loro sperava di vederla un giorno tornare e di risentire le sue melodie così dolci.

Un giorno di primavera, finalmente, una brezza di vento riportò sulla riva del lago l'imbarcazione dalle gonfie vele con a bordo la bella signora. Insieme a lei, come potente seguito, erano l'Unicorno, sempre più bianco e misterioso, e la belva, sempre più feroce e potente. Scesero a terra in regale corteo e reggevano dei vessilli imponenti: Le bandiere del Regno della Luna. Le piantarono ai lati della tenda come saldo segno di possesso nella terra del sole. A chi le chiedeva del regno lontano, la regina narrava di vaghi splendori, di gelide trasparenze, di laghetti gelati e di opalescenze notturne. Il Regno della Luna era puro e fantastico come un cristallo di neve.

"Neve? E' una parola sconosciuta: cantaci la canzone della neve! "

La Regina allora, ancora emozionata per il suo viaggio, piangeva, e le sue lacrime, lievi e silenziose, scivolavano sulle labbra e sul delicato vestito e scomparivano nella terra, come piccoli petali bianchi rapiti dal vento. "La neve è come l'oblio, diceva la dama, copre tutte le cose, copre le voci e nasconde ogni cosa alla vista: tutto viene sommerso, come da un mare". "Il mare? Dicci che cos'è il mare...". "Il mare è una morte, un lungo sonno, il mare è una grande gioia, un interminabile volo", diceva la dama... La terra prese allora ad incupirsi; i fiori si tinsero di sfumature sanguigne e persino le foglie degli alberi presero il colore della luna. Nelle notti serene il luminoso astro attraeva i desideri delle creature del giardino del sole; il giorno veniva dimenticato e tutta la terra silenziosa guardava allo specchio lunare come ad un paese fantastico, irraggiungibile.

Senza posa la regina tesseva e tesseva. Veli trasparenti circondavano il suo corpo per l'ammirazione dell'Unicorno: solo le parole seducenti di lui sapevano strappare qualche sorriso alla malinconica signora. Dopo quel viaggio, sempre pensierosa, la dama non cantava più per gli animali del suo giardino. Imparò anche lei a parlare la lingua melata dell'Unicorno. La sua parola era sempre più misteriosa per le creature che la circondavano: il profumo dei fiori le era così estraneo ormai che spesso accadeva che le donna strappasse dei petali e li ponesse tra le vesti, per poterne rubare le fragranze. Il sole, che prima accarezzava col suo tepore la tenda regale, ora era rimasto soltanto nelle dorate fiammelle che ne decoravano il broccato.

"E' tempo di unire i nostri regni", disse allora l'Unicorno. "Io

ti ho condotto nel Paese meraviglioso in cui sono cresciuto, ma tu fammi entrare da degno ospite nella tenda regale".

"La tenda è la casa di tutte le creature del giardino: ognuno presso di me è gradito ospite, e tu sei il benvenuto".

"Ma voglio essere il più gradito, disse l'Unicorno; chi mai come me è riuscito ad intrattenerti e a divertirti con fantastiche storie? Chi mai ti ha fatto conoscere la Luna? Chi ti ha svelato i misteri della notte? "

"Tu, o mio Unicorno, mio signore, rispondeva la regina, e la mia gratitudine ti accompagnerà sempre, come gradito ricordo del tuo soggiorno sotto il sole...".

"Non dire queste parole, o bella dama, che suonano come un freddo congedo, disse l'Unicorno; tu mi allontaneresti, ma la belva feroce resterebbe tra me e te, come una minaccia...".

"Non è come te, o Unicorno, le manca la dolce parola, non ha il tuo bianco mantello; solo il fuoco che brucia è nella sua gola e troppo avido è il suo sguardo" rispose la signora.

"Non temerla, finché segui me: con me vicino, disse l'Unicorno, avrai in quella belva un valido esercito che ti terrà lontani tutti i nemici, e niente potrà mai farti del male.

"E' triste la tua vita, Unicorno, e percorsa da mille minacce. Che cosa ti turba il cuore, allora, confidati, perché ti possa aiutare...".

"Non ero felice, mia signora, nel mondo della Luna; per questo ho cercato il giardino del sole e te, di cui narravano come la più grande dolcezza della natura...". Così dicendo l'Unicorno offerse alla regina un cofanetto alabastrino. Ne scoperse il contenuto. Era il pegno del suo amore per la bella dama: un frutto del giardino colto nel paese del sole, era il dono. All'interno il frutto conservava tutta la magia della luna ed il mistero del ritorno e della vita, pur nella morte delle creature.

Alida Vatta



Alida Vatta è nata a Pirano d'Istria il 12 ottobre 1948. Laureata in sociologia a Trento, lavora a Firenze come insegnante. Ha tradotto alcuni volumi di antropologia e sociologia per "Il Mulino". Collabora al settimanale "Noi Donne".

DONNE E POLITICA

46

Dalla parte della donna
Bilancio delle vicende politiche, economiche, legislative che hanno caratterizzato i primi mesi di questo 1978
Intreccio tra destini individuali e collettivi

Prospettive e obiettivi che stanno oggi di fronte alle donne italiane

su questi temi si sono confrontate nel fascicolo di **donne e politica**, in questi giorni in libreria, esponenti di partiti e dei movimenti femminili, rispondendo ad alcune domande della redazione.

"Il privato e il vissuto, note a margine del linguaggio femminista", di Morena Pagliai

"La donna nell'informazione", di Milly Buonanno

"Miti e sogni del fotoromanzo", di Cristina Papa e Beatrice Barbalato

"Viva Medea!", di Giulia Gatti

"Eppure le hanno dato un Nobel", di Ada Sacchi.

L. 800 - abbonamento annuo L. 4.000
Editori Riuniti Divisione Periodici
Roma, Via Sardegna, 50 - tel. 4750764, ccp. n. 502013

LETTERE PRATICHE

Roma, 21.7.1978

Ho ricevuto l'opuscolo "La società Monte Amiata", e l'ho scorso (non posso dire che ho letto in senso stretto) con vivo interesse, anche perché io mi sono occupato di Abbadia San Salvatore all'epoca del processo per l'attentato a Togliatti, nel quale ho difeso uno degli imputati principali, il Flori. Poiché il vostro lavoro si interessa anche dell'attentato a Togliatti, mi permetto di spedirle insieme con la presente una fotocopia della mia arringa difensiva, nella quale, se lei avrà voglia e tempo di scorrerla, vedrà che ho affrontato, sia pure in modo estremamente rapido, alcuni problemi della storia del Monte Amiata. Con i più cordiali saluti

Lelio Basso

Cento, 21.8.1978

Cara Mariella,

leggo (s.i. n. 13) lo sfogo a firma di R. Boccacci circa il convegno di Crevalcore, consentimi alcune precisazioni, se ne vale ancora la pena.

Il convegno non era né voleva essere un mero raduno di gruppi di base (di quale base, e quale altezza si parli, vorrei tanto saperlo), era ed è stato un momento d'incontro tra operatori di diverse linee poetiche, chiamati a dibattere "il linguaggio della poesia oggi"; che non si sia di fatto dibattuto, e ci si sia arroccati dietro le rispettive barricate con colpi a salve di interventi scritti, rientra ovviamente nei rischi.

Ciò che m'indispette è la bracciata mingherlina da tutta un'erba un fascio, la testardaggine a rannicchiarsi dentro la propria tana, gettare battute, rompere i vetri e scappare, perché di fuga si tratta quando il fatto, di fatto, non viene affrontato.

A Crevalcore, non c'era nessun clima d'imposizione, ad ognuno il suo spazio, la torta è stata equamente divisa e le contraddizioni sono state evidenti abbastanza, perché strillare a posteriori attaccandosi ad una penna scarica?

Nessuno ha voluto appendere valori alternativi sulla faccia di questa operazione (dietro la quale di certo non c'erano né i soldi del capitale né la grossa macina editorialclientelare), nessuno aveva la velleità di dare l'esempio, è stata un'azione di decentramento per allargare un campo che è tuttora ristretto, lungi dalla mondanità salottiera la partita si è svolta dentro una reale sala.

Il b. mostra i denti, un po' anneriti in verità, quando lui stesso prova a tracciare le linee vincenti di un ipotetico convegno, ed è la solita manfrina...

ma mai mai un cenno sul come fare poesia, beato lui che la poesia la fa come viene.

Enzo Minarelli



ERRATA CORRIGE:

nel titolo a pag. 6 invece di "Recueil ..." si legga "Recueil ...".

guido aghina claudio jaccarino

storia del partito radicale



prefazione di adele faccio

gammalibri

Mariella Bettarini

Felice di essere

Scritti sulla condizione della donna e sulla sessualità

...per affermare noi stesse e per dare coraggio e vigore a quante e quanti - donne, omosessuali, diversi, oppressi di ogni età, sesso, paese - ancora non riescono a essere 'felici di essere'...



Gammalibri

La Costituzione italiana illustrata



Disegni di Cocco

Gammalibri

Domenico Nodari

Sottobosco letterario

L'industria editoriale e gli scrittori inediti

Gammalibri



Pratica socioterapeutica nel manicomio

Prassi alternativa: la regressione, le prospettive

Sergio Erba

Gammalibri



Paolo Rosso

Lampioni

Dialoghi teneri e desolati nel ghetto omosessuale

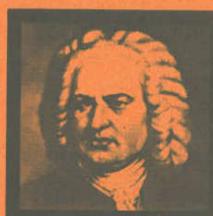
Gammalibri



V. Curtori G. Lippi

GUIDA ALLA FANTASCIENZA

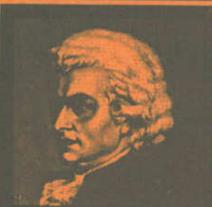
Gammalibri



Autori vari

GUIDA ALLA MUSICA CLASSICA

Gammalibri



Gammalibri
Libri democratici e popolari

**PER LA RIVOLUZIONE
PER LA PATRIA
PER LA FAMIGLIA
E
PER LE DONNE**

**100 ANNI DI MANIFESTI POLITICI
NEL MONDO**



Marsilio Editori