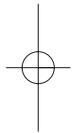
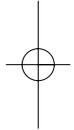


university press
letteratura
5





Visioni in/sostenibili

Genere e intercultura

a cura di Clotilde Barbarulli
e Liana Borghi

CUEC

Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana

LETTERATURA / 5

ISBN: 88-8467-127-2
VISIONI IN/SOSTENIBILI
Genere e intercultura

© 2003
CUEC *Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritana*
prima edizione luglio 2003

Senza il permesso scritto dell'Editore è vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico

Realizzazione editoriale: CUEC
via Is Mirrionis 1, 09123 Cagliari
Tel/Fax 070291077 - 070291201

www.cuec.it
info@cuec.it

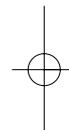
Società Italiana delle Letterate: www.societadelleletterate.it
Società Italiana delle Letterate, contatto sezione Toscana: Liana Borghi, e-mail: liborg@unifi.it

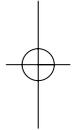
In copertina: disegno di Lori Chiti

Stampa: Solter - Cagliari

Realizzazione: Biplano - Cagliari

*Questa raccolta è dedicata a tutte le Fiorelle,
grandi e piccole
che hanno partecipato ai nostri Laboratori*





Indice

9 *Liana Borghi*
Introduzione

1. VISIONI IN/SOSTENIBILI

19 *Elena Bougleux*
Singolarità nell'universo

31 *Liana Borghi*
Genere, individualità, globalizzazione: visioni in/sostenibili

2. CONFLITTI

51 *Maria Nadotti*
Teatri di guerra/azioni di pace

55 *Lidia Campagnano*
Tre ferite nello spazio e nel tempo: Irak, Yugoslavia, Palestina

61 *Angela Barbieri*
Con le donne della striscia di Gaza

65 *Maria Bacchi*
Adolescenze bosniache. Storie di erranza, nostalgia e speranza

85 *Adriana Chemello & Carla Sanguineti*
Da Greenham Common a Kandahar. Desideri di pace in storie di donne

89 *Gruppo Parola di donna del Giardino dei Ciliegi*
Le donne e la guerra

3. STORIA E STORIE

103 *Lori Chiti*
Il racconto della bambina in guerra: come crescono le donne

- 119 *Aglia Viviani*
“Words Poured Out Like Blood”: Bambine della Shoah
- 139 *Marina Calloni*
(Auto)biografie di intellettuali ebrei italiane: Amelia Rosselli,
Laura Orvieto e Gina Lombroso
- 159 *Gruppo Sconvegno*
Lo Sconvegno: un percorso politico femminista

4. L'ERRANZA DELLE PAROLE

- 169 *Clotilde Barbarulli*
L'immaginario nell'erranza delle parole: scritture migranti in lingua italiana
- 187 *Monica Farnetti*
I luoghi di Marguerite Duras
- 201 *Joan Anim-Addo con Giovanna Covi*
Imoinda: mediazione culturale, riscrittura, traduzione

5. RACCONTARE L'IMMIGRAZIONE

- 227 *Simonetta Ulivieri*
Genere, etnia e formazione: una ricerca biografica
- 247 *Flora Bisogno & Nancy Nannini*
Un Cantiere di Critica Culturale
- 261 Il viaggio di *Cora Herrendorf*

Introduzione

LIANA BORGHI

Questo volume raccoglie interventi presentati alla seconda edizione di *Raccontar(si)*, un laboratorio di mediazione interculturale¹. Spiegare il formato della raccolta, la sua logica, le sue premesse significa spiegare anche perché abbiamo organizzato questo Laboratorio di cui sono la responsabile.

Premetto che non sono una pedagogista, ma una letterata anglista-americanista che ha insegnato in situazioni molto varie, e ha partecipato a molti gruppi, associazioni e progetti di donne, non solo in Italia. Anche le altre autrici di questo volume hanno esperienze di associazionismo simili alla mia, nell'ambito della loro specializzazione disciplinare². Il Laboratorio è nato dalla necessità condivisa di capire i meccanismi della mediazione e dal desiderio di praticare insieme forme di intercultura al femminile. Per le donne che vi lavorano rappresenta un esperimento in corso.

A noi "di Villa Fiorelli" sembra ovvio che tutta la cultura è interculturale. Abbiamo accolto con cauta meraviglia l'aprirsi del cyberspazio come luogo di saperi senza frontiere, e vedendolo assumere man mano l'assetto del "glocale", abbiamo accettato che se non si sfugge alla Storia³ proprio per questo dobbiamo insistere a raccontare le nostre storie, e persistere – come raccomanda Rosi Braidotti, per citare quelle di noi che dicono cose analoghe – nel "costruire cartografie del presente degne della nostra complessità"⁴.

Siamo effettivamente soggetti complessi, anche per provenienza e formazione. La nostra cultura di letterate femministe è interculturalmente eclettica, frontiera come i nostri interessi politici, nati dal riconoscimento di una "sorellanza" globale che poco per volta si è localizzata e situata, ha preso corpi, forme e linguaggi differenti, ha riconosciuto che il genere è una costruzione socio-politica (per le donne come per gli uomini), e che sulle differenze possiamo costruire affinità.

Diamo quindi per scontato che tutta la comunicazione, anche tra le persone più vicine, sia inter-comunicazione e traduzione. Esiste ormai un lungo discorso teorico su questo, che include antropologie, sociologie,

linguiste, scrittrici, teoriche femministe, e studiosi post-coloniali, post-strutturalisti e iper-realisti. I linguaggi che usiamo sono molto diversi, la comunicazione si costruisce, le verità che produciamo sono relative, i significati si producono socialmente, e il Laboratorio è progettato per fare emergere la varietà dei linguaggi culturali che circoscrivono campi del sapere e discorsi. Nelle maglie di questa varietà si apre lo spazio per i conflitti, le disparità di prestigio e di conoscenze. Si apre anche lo spazio per soggetti marginali e deterritorializzati di cui ascoltare le storie, cercandovi ispirazione e forza per altri mondi possibili.

Ci occupiamo quindi di meccanismi e modalità che collegano culture e linguaggi, in particolare ma non esclusivamente analizzando tecniche narrative e letterarie, a partire da come noi stesse le usiamo, di come funzionano, di come le costruiamo, di come riflettono le tecnologie dei corpi e dei saperi che ci strutturano. Il Laboratorio non ha quindi lo scopo di preparare tecnicamente a occupazioni relative all'immigrazione, ma di discutere quella trasversalità culturale, sociale, etnica, di orientamento sempre più inter- e transdisciplinare che costituisce il contesto material-semiotico in cui si vive. Lavoriamo per rendere possibile una cultura globale in una società equa e sostenibile dove si rispettano e sostengono le diversità.

Il Laboratorio 2002 aveva come tema "Genere, individualità, culture", sulla base di un ragionamento che in parte raccoglieva le sollecitazioni emerse dalla sperimentazione fatta durante il Laboratorio del 2001 a cui avevano partecipato anche molte donne immigrate. Se dovessi dire, in retrospettiva, cosa fosse emerso da quel primo laboratorio, in cui ci eravamo poste, tra l'altro, il compito di indagare l'intreccio tra genere e nuovi soggetti migranti, forse dovrei dire che era affiorata una rete di vivacissime "Fiorelle": un nuovo soggetto collettivo che aveva reso visibile realtà molto diverse e al di là della nostra esperienza individuale. Inadeguate di fronte alla complessità delle situazioni, delle richieste, dei nodi culturali e di quelli politici: credo che molte di noi si siano sentite così in quella settimana e dopo, ma anche terribilmente motivate a continuare, a imparare, a fare. E nella fattualità del tessuto connettivo che avevamo costruito insieme in un breve spazio di tempo, continuava a sentirsi l'invito a cercare figurazioni plausibili per un momento storico che ci appariva traumatico. Pensarsi come soggetti globali, aveva detto Monica Baroni,

come soggetti virtuali, è secondo me il compito anche per il femminismo, perché pensare la differenza oggi, parlare di intercultura, significa mettere in discussione in modo radicale quei dualismi che la critica postmoderna – femminista e non – ha già messo sulla carta. Pensarsi dunque come soggetti postumani laddove l'umano non è più una metafora accogliente e fondante per definirsi.

Sì, ma anche da questa prospettiva postumana le storie che avevamo sentito, e continuavamo a raccogliere, ci chiamavano a ragionare e intervenire su necessità umane e condizioni disumane assolutamente primarie⁵. Il concetto che sembrava più utile per tagliare il problema era quello dell'*empowerment*, nell'ottica della singolarità. E così si è profilato *Raccontar(si)*².

Nella presentazione del progetto su cui cominciavamo a lavorare, si leggeva:

Premesso che le tendenze della globalizzazione in atto non premiano l'individualità e favoriscono invece l'omologazione secondo pochi e selezionati modelli strumentali a questo processo di sviluppo, vogliamo qualificare e discutere strategie di empowerment individuale e collettivo, utili a migliorare i rapporti interpersonali e sociali, e a promuovere una cultura della pace.

Il processo di *empowerment* riguarda da vicino chi cerca di entrare in ambienti estranei, spesso ostili, in particolare nei movimenti migratori, ma per *empowerment* noi intendiamo il reciproco potenziamento delle singole capacità e attitudini messo in atto da due o più donne che collaborano con finalità comuni a una più equa e solidale ripartizione sociale delle risorse disponibili.

Come sopravvivere, gestire conflitti, come adattarsi e allo stesso tempo resistere l'assimilazione e la cancellazione della propria storia, come crescere, affermare noi stesse e le nostre necessità, proporre modelli e stabilire comportamenti che ci premono – sono questi i problemi primari dello spazio interpersonale, indirizzato a far convergere personale e collettivo in un processo di continuo e circolare allargamento.

L'*empowerment* copre tutte le forme di presa di parola e di scrittura, dalla "venuta alla scrittura" delle donne nei secoli, in qualsiasi paese o ambiente, a ogni forma di produzione culturale contemporanea, e a noi

interessano particolarmente le letterature “minori”, l’arte e la cinematografia, per fare una comparazione di genere su tematiche specifiche.

Come vedrete, le storie di donne migranti stanno davvero al cuore dei nostri interventi, ma non li esauriscono: ci sono altre storie da raccontare. Il modello antagonista del discorso migrante poggia su un impianto di osservazione complessa. Ne fanno parte le strategie linguistiche a noi care, o altre tecniche attraverso le quali viene concettualizzata la non omogeneità dei processi di globalizzazione. Tra i saggi di questa raccolta, quelli sulla costruzione dell’identità italiana durante e dopo il fascismo (Barbarulli, Calloni) mostrano che la cultura è un insieme di processi contraddittori, e che la globalizzazione ha un passato, un presente, un futuro, e universi paralleli. Il cambiamento di paradigma a cui partecipiamo – in questa per noi improvvisa compressione di tempo, spazio, e sistemi economici – produce nuovi saperi, nuovi attori, nuove vittime. Non sappiamo bene come affrontare la richiesta di conoscenze certe, precise, decontestualizzate, di un sapere sempre più circoscritto, né la prospettiva dell’educazione vista come bene commerciale e non come bene pubblico. Gli interventi che leggerete esprimono le nostre resistenze.

La scansione in sezioni di questo volume riprende i temi di *Raccontar(si)2* e mantiene i diversi formati delle presentazioni: alcune sono saggi, altre mappe di percorsi seminariali, altre ancora sono “cammei” di discussioni che si erano sviluppate attraverso filmati, performance, o letture. Il raccontare è sempre protagonista nel Laboratorio. Non fanno eccezione formato e contenuti dell’intervento/manifesto del Gruppo Sconvegno, dove si intrecciano neo-femminismo, analisi sociale, modalità di relazione e progettualità con l’inserimento di giovani donne nel mondo del lavoro

Abbiamo scelto *Visioni in/sostenibili* come titolo generale di questa raccolta per evidenziare la tensione che ha accompagnato le discussioni tra il realismo spesso insostenibile delle testimonianze di conflitto, guerra, ingiustizia, violenza, disagio, dolore (Bosnia, Palestina, le guerre mondiali) – e altro che troverete nei saggi – e forme di rispetto, solidarietà, forza, visione, immaginazione, creatività, perseveranza, empowerment, coraggio, e quant’altro ponga mano agli strappi nel tessuto della vita.

Il concetto di *sostenibilità* – che per la filosofa Rosi Braidotti implica un’equazione tra virtù etica, empowerment, gioia e intelligenza – viene collegato sia a genere e globalizzazione sia a individualità e singolarità

(Liana Borghi), concetti non riferiti qui alla tradizionale contrapposizione di individuo e società, ma piuttosto a suggerimenti della matematica e della fisica (Elena Bougleux), e al concetto deleuziano che le considera passaggi cruciali, luoghi di metamorfosi, soglie di trasformazione.

Una delle figure ricorrenti è lo *straniero* – di cui Geneviève Makaping ha scritto autobiograficamente, e di cui ci aveva parlato nel suo intervento di apertura. Figura dell'incontro, del luogo prioritario dell'identità, lo straniero genera storia, racconto, trame e soggettività, e ci offre un posizionamento esemplare da cui raccontare anche noi la nostra storia, così come "l'altro/inappropriato", una figurazione che emerge dal dialogo letterario tra Joan Anim-Addo con Giovanna Covi, e dalle fotografie che documentano un progetto di Mariangela Barbieri con le donne di Gaza. Migrazione, dislocazione, sradicamento, assimilazione, integrazione sono altri termini che affiorano spesso, che Simonetta Ulivieri evidenzia nelle sue interviste a donne emigrate, Flora Bisogno e Nancy Nannini nelle finalità e premesse teoriche del loro Cantiere; che Clotilde Barbarulli rintraccia nel nomadismo della parola e dell'immaginazione di testi migranti e Monica Farnetti nel rapporto tra identità e appartenenza in Marguerite Duras.

Il discorso sulla guerra e sul conflitto affiora continuamente nel volume, con modalità e angolature diverse. La guerra che si fa teatro, spettacolo, fiction emerge dall'analisi e dai video scelti da Maria Nadotti. Diventa ricordo della Shoah visto attraverso occhi di bambine (Aglia Viviani), auto/biografia intellettuale legata a leggi razziali e razziste (Marina Calloni), parole nei diari di donne comuni (Parola di donna), storie di bimbe, madri e fanciulle inventate e raccontate (Lori Chiti), testimonianza di distruzione e ricostruzioni sperate (Maria Bacchi), lingua che scava (Lidia Campagnano), progetto di pace (Adriana Chemello e Carla Sanguineti).

Le divergenze culturali, come intrinseche alla codifica e decodifica dei punti di vista e delle pratiche, sono emerse in particolare nel workshop delle giovani donne del Mladi Most, venute dalla Bosnia per sperimentare con noi le loro tecniche di mediazione del conflitto⁶.

Un'ultima osservazione: attraverso l'eterogeneità dei formati abbiamo voluto evidenziare le strategie comunicative usate per coinvolgere le partecipanti al Laboratorio, nelle lezioni, seminari, discussioni di gruppo. Sperimentiamo sempre con la diversità di metodi, più o meno innovativi che

siano, come se presentare un argomento da prospettive differenti debba di necessità farlo penetrare durevolmente nelle nostre coscienze, insieme alla diversità di chi lo porge.

*Raccontar(si)*3 sarà sulla complessità.

Note

¹ Il Laboratorio è organizzato congiuntamente dalla Società Italiana delle Letterate e dall'Associazione Il Giardino dei Ciliegi di Firenze in intesa con l'Università di Firenze e con il sostegno della Regione Toscana (Progetto Portofranco), la Provincia e il Comune di Prato a cui va il ringraziamento delle editrici per il rinnovato e incoraggiante sostegno. La nostra gratitudine va inoltre al gruppo fiorentino della Società Italiana delle Letterate, alle nostre colleghe e amiche che hanno partecipato come organizzatrici, ospiti e docenti, alle studentesse ora-o-non-ancora nostre colleghe che hanno restituito quello che veniva loro offerto, e a una lunga genealogia di scrittrici e saggiste con le quali continuiamo a dialogare, virtualmente o di persona. E per non dimenticare la realtà delle condizioni material-semiotiche di cui si parla nei testi, ringraziamo il personale di Villa Fiorelli che ci ha accolto e confortato. Per ulteriori dettagli sul Laboratorio, si veda *Estratti*, relazione sul suo svolgimento, in cartaceo oppure sui nostri siti internet www.unifi.it/gender - <http://digilander.iol.it/raccontarsi/>.

² Le autrici di questo volume sono Joan Anim-Addo (Anglista e Scrittrice, Goldsmiths College, Londra), Maria Bacchi (Soc. Italiana delle Storiche), Clotilde Barbarulli (Lett. Italiana, C.N.R., Giardino dei Ciliegi), Mariangela Barbieri (CISS, Ferrara), Flora Bisogno (Mediatrice), Liana Borghi (Lett. Anglo-americana, U. Firenze), Elena Bougleux (Astrofisica e Regista), Marina Calloni (Sociologia, U. Milano Bicocca), Lidia Campagnano (Giornalista e Saggista), Adriana Chemello (Lett. Italiana, U. Padova), Eleonora Chiti (Lett. Italiana, Centro Donna di Livorno), Giovanna Covi (Letteratura Caraibica, U. Trento), Monica Farnetti (Lett. Italiana, U. Firenze/Smith College), Cora Herendorf (Teatro Nucleo, Ferrara), Maria Nadotti (Giornalista e Saggista), Nancy Nannini (Mediatrice), Carla Sanguineti (Artista e Letterata), Simonetta Ulivieri (Scienze della Formazione, U. Firenze) Aglaia Viviani (Insegnante e Scrittrice); e inoltre, Sandra Cammelli, Noemi Piccardi, Silvia Porto, Alessandra Vannoni del Gruppo Parola di Donna (Firenze); Eleonora Cirant, Chiara Lasala, Sveva Magaraggia, Chiara Martucci, Elisabetta Onori, Francesca Pozzi del Gruppo Sconvegno (Milano).

³ Ovviamente uso qui lo spazio discorsivo di "storia" sia nel senso di una documentazione dettagliata e fattuale del locale e del privato sia come processo di appropriazione, erosione ed esproprio di spazi e confini. Mi sembra molto utile a questo proposito *Writing Diaspora. Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Indiana University Press, Bloomington 1993, di Rey Chow, per la sua discussione sulle contraddizioni insite in paradigmi critici occidentali, specie per quello che riguarda la cultura e la storia, applicati all'Asia.

⁴ “La *pensée féministe nomade*”, *Multitudes*, 12, primavera 2003, p. 32. Cito Rosi Braidotti qui anche per ricordare il ruolo fondamentale che svolge come coordinatrice scientifica della rete tematica ATHENA all’interno del progetto Socrates. I quattro anni di lavoro dentro questa rete di università europee hanno permesso ad alcune di noi di mettere a fuoco problemi, richieste e indirizzi poi tematizzati e circolati nelle edizioni del Laboratorio.

⁵ Per quanto d’accordo con Monica Baroni, aggiungo qui una citazione tratta dalla più recente raccolta di saggi della poeta americana Adrienne Rich, “Al momento, i nostri sensi sono sponati a una febbrile nuova velocità dal cambiamento tecnologico. Le attività che ci contrassegnano umani però non cominciano, esistono, finiscono con questo calcolo. Pulsano, rallentano, e nuovamente pulsano nel tessuto umano, nei nervi umani, e nell’humus elementare della memoria, dei sogni e dell’arte, dove non esistono ere tramontate. Sono dentro di noi, ci possono parlare, ci possono insegnare se lo desideriamo.

Anzi, per noi occidentali guardare indietro al 1900 è come ritrovarsi faccia a faccia con noi stessi nel 2000, mentre ancora lottiamo con il potere affannoso del capitalismo e della tecnologia, lo spostamento della volontà sociale sull’accumulo di denaro e di beni. ‘Così’ (Karl Marx nel 1844) ‘tutti i sensi fisici e intellettuali vengono rimpiazzati dalla semplice alienazione di tutti questi sensi, dal senso dell’avere’. Siamo sempre là.” *Arts of the Possible*, Norton, New York 2001, pp. 1-2.

⁶ Inserisco qui un commento sul loro seminario, scritto da Elena Bougleux che le aveva individuate e si era recata a Mostar per incontrarle e organizzare il loro complicato viaggio che ci ha fatto verificare quanto possano essere sbarrate le frontiere che la globalizzazione sembrerebbe avere spalancato.

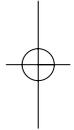
“Il laboratorio di comunicazione non violenta, *Non Violent Communication Project*, è stato guidato dalle due responsabili, Azra Leho ed Elvedina Hrustanovic, le ospiti più giovani di Villa Fiorelli, 19 e 21 anni. Le due ragazze di Mostar in Bosnia-Erzegovina, fanno entrambe parte di Mladi Most – Nuovo Ponte – un’associazione culturale per la promozione della cultura della pace nata alla fine del 1998 su iniziativa di volontari europei di vari paesi; oggi è ancora praticamente l’unica organizzazione della città che si occupa di eventi culturali giovanili e della formazione di mediatori (quasi tutte mediatrici) per la risoluzione pacifica dei conflitti.

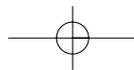
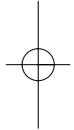
Il laboratorio consiste in una serie di esercizi e di finzioni teatrali mediante cui i partecipanti sono prima invitati a cercare di *definirsi* davanti agli altri, e poi a *schierarsi*, a prendere posizione rispetto ad un tema di conflitto proposto dal gruppo. Le responsabili e mediatrici del conflitto hanno di solito la stessa età dei partecipanti, e provengono dallo stesso complesso background (la città di Mostar, divisa a metà in base a criteri politico-religiosi).

Nel caso di Villa Fiorelli è stato subito chiaro che i criteri di autodefinizione consueti per i laboratori bosniaci (etnia, religione, lingua) non erano significativi per il nostro gruppo, che risultava del tutto omogeneo. Le partecipanti si sono invece accalorate sulle autodefinizioni *professionali*, e hanno sofferto per la univocità e la schematicità delle categorie disponibili per *auto-identificarsi*. I temi di conflitto proposti sono stati quasi tutti legati alle appartenenze disciplinari, alle definizioni identitarie, in qualche caso ideologiche. I conflitti che ci siamo trovate a mediare non sono stati deflagranti, ma lenti e intensi, e vissuti

con l'amarezza di una frequentazione diretta e prolungata. La loro risoluzione *pacifica* è stata forse semplice sul piano discorsivo, ma certo non conclusiva nella sostanza. Il laboratorio ha avuto una valenza bilaterale, se per le 'Fiorelle' si è trattato di fingere un'aggressività che non c'era per imparare una modalità di soluzione, per Azra ed Elvedina si è trattato di constatare come profondi temi di conflitto si inscenano anche dove all'apparenza ne sembrano superate le ragioni".

1. Visioni in/sostenibili





Singularità nell'universo

ELENA BOUGLEUX

Nel nostro presente contesto di studi interdisciplinari, un'area d'indagine poco attraversata rimane quella delle questioni di metodo. La ricerca e la speculazione scientifica fanno del metodo uno dei capitoli fondamentali di interesse. La validità e l'attendibilità del metodo non sono solo un requisito necessario allo svolgimento del discorso scientifico, in quanto premessa necessaria all'inequivocabilità dei risultati, ma anche una parte cospicua del suo significato generale e del suo valore culturale condiviso.

Io qui mi propongo di evidenziare delle analogie problematiche e di proporre dei parallelismi di approccio metodologico fra discipline apparentemente molto distanti, con lo scopo primario di creare un tessuto connettivo multidisciplinare attraverso ponti di natura metodologica, e quello non secondario di collocare me stessa su questa linea di congiunzione.

1. *Topologie degli spazi conoscitivi*

Voglio collocare questa parte del discorso sul versante più strettamente scientifico della mia area di studio. La ricerca avanzata in un'area disciplinare di natura scientifica comporta il ricorso frequente ed il rapporto stretto, quasi di simbiosi, con la modalità di analisi esistente e con il metodo condiviso dalla comunità in cui si svolge la ricerca. Un dato nuovo, un nuovo elemento riconosciuto è funzionale al contesto generale dello studio solo in quanto è possibile metterlo in relazione logica/dialogica con la maggior parte dell'informazione già a disposizione; appare necessario quindi porre in relazione *non* ambigua il nuovo dato acquisito con quelli preesistenti, cioè stabilire la collocazione della nuova informazione rispetto al contesto prescelto.

Questa possibilità di connessione è il requisito necessario per creare relazioni di rete. In particolare in uno spazio fisico, un sistema esteso o una sua sottoparte, un oggetto in studio come anche un'area di ricerca, si

riescono a conoscere, cioè si elabora intorno ad essi una conoscenza che può essere codificata e trasferita, nella misura in cui si riesce ad ottenerne una descrizione, una *mappa*, che ne permetta una identificazione almeno localmente univoca e una collocazione riconoscibile rispetto al quadro di conoscenze di riferimento.

La mappa conoscitiva si modifica e si adegua alle peculiarità del sistema in studio, cioè si specializza e si affina, fino ad appartenere essa stessa al sistema in studio, e a diventarne una caratteristica specifica; allo stesso tempo però la mappa è responsabile del mantenimento della relazione cognitiva tra il paradigma conosciuto ed il nuovo ambito di ricerca. Lo studio analitico della natura della mappa dunque, delle sue capacità di adattamento e del suo grado di connessione con i paradigmi preesistenti è una zona determinante della nostra area di ricerca: chiamiamo questa zona *topologia*.

In senso scientifico, definire la topologia di uno spazio significa scegliere (ed anche inventare *ex-novo*) il sistema di coordinate che meglio si presta a descriverne le caratteristiche, tipicamente un insieme di numeri o di valori ordinati che hanno lo stesso significato almeno per i descrittori e per i destinatari della descrizione. Una volta individuato il sistema descrittivo efficace su una data area, possiamo estendere la validità delle coordinate a comprendere una più ampia scala, replicando ricorsivamente la copertura dello spazio con l'unità identificata, fino alla costruzione della mappa. Una tale *copertura* del sistema fisico in studio con uno schema di coordinate elaborato appositamente non rappresenta una limitazione alle sue potenzialità di significato, al contrario crea i presupposti per formularne una conoscenza condivisa, e di tipo relazionale.

Ad esigenze conoscitive diverse dello stesso spazio posso corrispondere scelte di coordinate diverse ed eterogenee, e le mappe che si ottengono sono *strati* distinti e sovrapposti che aderiscono allo spazio in studio, come fogli avvolti intorno ad un corpo. L'individuazione di una mappa, cioè la scelta della descrizione più efficace tra quelle possibili ogni volta è lasciata all'arbitrio del soggetto che studia, ed al sistema di paradigmi disciplinari ai quali si tenta di agganciare la ricerca specifica.

In più circostanze, nel corso della *copertura* del sistema fisico in studio, si possono incontrare aree dove diventa necessario sostituire, o modificare temporaneamente, la mappa descrittiva prescelta: ad esempio in prossimità di una variazione dimensionale importante, cioè nel passare dallo stu-

dio di un sistema esteso ad uno microscopico, o in corrispondenza di una mutazione della natura della geometria, ad esempio da lineare a curva. Quando avvengono tali trasformazioni diventa necessario disporre di due sistemi di coordinate diverse, contemporaneamente attive, valide sui due diversi versanti della linea di demarcazione della trasformazione, cioè valide attraverso la *frontiera*¹.

Le zone topologicamente più interessanti in questi casi sono proprio gli attraversamenti, quelle zone di confine tra le due mappe, in cui le descrizioni fornite dai due diversi sistemi di coordinate sono contemporaneamente valide: ma la perdita di univocità rappresenta un limite conoscitivo molto serio per un approccio scientifico deterministico. Inoltre sul passaggio da una griglia a quella contigua si pongono dei problemi di continuità della rappresentazione, poiché molto raramente si riescono a creare dei raccordi analitici fra le due mappe disomogenee: può essere necessario abbandonare completamente una griglia e sostituirla con un'altra senza una connessione causale necessaria. In questi casi le frontiere rappresentano dei *bordi singolari*, cioè delle sequenze di punti di *biforcazione*², che rappresentano la fase iniziale di un processo evolutivo con (almeno) due esiti differenti.

La determinazione di una mappa complessiva e pluristratificata che tenga conto delle multiple griglie prescelte (preveda quindi un *manifold*) è una circostanza che si cerca di evitare in tutti i modi. Ma se rinunciamo al concetto di univocità, oppure operiamo la scelta arbitraria di una coordinata escludendo l'altra, processo questo topologicamente lecito ma dalle implicazioni scivolose, la mappa complessiva rimane circa univoca e continua a funzionare come strumento descrittivo.

Questo procedimento di conoscenza per strati sovrapposti, topologicamente *griglie*, e per piccole aree di validità univoca delle coordinate che si ripetono ricorsivamente, le *unità*, crea un sistema di mappe estremamente diversificato e flessibile; ma smette improvvisamente di essere efficace quando, per la descrizione di una particolare caratteristica o sottoinsieme dello spazio in studio, non si riesce ad identificare nessuna coordinata soddisfacente: ad esempio non si individua alcuna griglia che tenga conto contemporaneamente dei numerosi parametri peculiari di un sistema, oppure che riesca a descrivere dinamicamente una trasformazione di stato che avviene molto in fretta, una *transizione di fase*, o ancora che renda conto dell'irreversibilità di un dato processo³. Un punto del genere non

sta su una frontiera, ne è un punto di biforcazione: semplicemente mancano gli strumenti adatti alla sua cattura conoscitiva.

Di solito è possibile avvicinarsi molto alla zona critica di una descrizione scegliendo topologie via via diverse, valide in porzioni di spazio sempre più piccole intorno al punto critico; si costruiscono ricorsivamente griglie più fini e specifiche, cioè delle *mappe di inclusione* intorno al punto critico. Questa procedura non è indolore dato che richiede la ridefinizione secondo le nuove coordinate anche di tutte le caratteristiche del sistema che non mostravano punti critici. Nonostante questo sforzo ricorsivo, avviene che il punto critico sfugga a tutti i tentativi di codifica, non si riesce ad includerlo in alcuna griglia per quanto densa e specifica, e non sembra rispettare alcun paradigma precedentemente individuato per la descrizione della frontiera, allora abbiamo trovato una *singularità*. Rispetto alla topologia complessiva che cerchiamo di definire il punto critico singolare rimane estraneo, atipico, sconosciuto, e nessuna mappa d'inclusione lo riesce a contenere.

Un approccio scientifico tradizionale prevede uno strumento molto efficace in casi di emasse come questo: la semplificazione. Dal momento che è stata abbandonata la corrispondenza esatta tra metodo di descrizione e corpo descritto, si è creato il margine di libertà necessario per adottare una descrizione sì estremamente approssimata, ma almeno topologicamente coerente⁴. Così osserviamo la moltiplicazione di modelli interpretativi semplificati, ma anche ci allontaniamo dall'area di significati peculiari potenzialmente presenti al di là dei confini di validità delle frontiere e delle mappe.

La domanda che quindi si pone è sulla natura del punto singolare, cioè sulla natura della sua provenienza. Possiamo con la stessa ragione pensare che la singularità sia intrinseca del sistema in studio, e quindi stabilire che il sistema ha un difetto, un errore nel codice costitutivo, una zona d'ombra non spiegabile che apre la strada ad altre investigazioni disciplinari, speculative, ma non contiene informazione scientifica codificabile; ma possiamo altrettanto pensare che il sistema di mappe da noi adottato, poi modificato e perfezionato, costruito ricorsivamente a partire da unità sperimentate ed esatte, non rappresenti uno strumento adeguato all'indagine, apparendo efficace in un limitato numero di casi, ma destinato a fallire davanti al un tentativo più significativo di spiegazione di una condizione composta. Secondo entrambi i punti di vista la com-

parsa della singolarità è *un buco della conoscenza*, un problema aperto e non facile da risolvere.

2. Singolarità sociale?

Cerchiamo di trasferire il metodo di studio con cui abbiamo individuato la singolarità analitica in ambito disciplinare molto lontano, di tipo sociologico e antropologico: proviamo a dare una descrizione di tipo quasi analitico della composizione di un tessuto sociale evoluto, di identificarne gli strati costitutivi, sovrapposti e incrociati, e procedendo nell'analogia, cerchiamo anche gli attraversamenti possibili tra strati coesistenti e contigui, così come le inevitabili collisioni, e cerchiamo una mappatura dei codici di interpretazione che li contraddistinguono; tentiamo cioè una ridefinizione topologica del concetto esteso di *cultura*.

Con Hannerz, diciamo che "la cultura viene identificata con l'insieme integrato e condiviso di modelli di pensiero e azione, trasmesso di generazione in generazione con cui si contraddistingue un gruppo"⁵; un insieme cioè di paradigmi conoscitivi, di griglie di interpretazione, e di conoscenze condivise pluridisciplinari, acquisite e sviluppate collettivamente, ed estensivamente condivise. Cercando una traduzione di questa idea nei termini utilizzati nel paragrafo precedente, possiamo affermare che *l'insieme integrato di modelli di pensiero ed azione* corrisponde alla mappa estremamente flessibile e pluristratificata, con la quale gli appartenenti al gruppo tentano di volta in volta l'*apertura* dei messaggi simbolici provenienti dal tessuto sociale che intendono condividere.

In questo senso, disporre della mappa (di una delle possibili mappe) di un dato gruppo sociale significa poter individuare la collocazione di un soggetto rispetto al suo contesto, cioè poterne individuare il *posizionamento*, in modo analogo a come veniva identificata la posizione su una griglia mediante l'uso di coordinate nel paragrafo precedente.

L'estensione della validità di una tale definizione di cultura è identificabile con l'estensione del gruppo che ne condivide il codice; all'interno della stessa struttura sociale si possono individuare mappe molto estese, le cui coordinate descrivono un larghissimo numero di individui, e mappe specialistiche, ristrette e rare da identificare. Ogni volta che spostiamo l'attenzione del nostro studio verso un altro il gruppo è necessario ridefi-

nire anche la mappa di riferimento rispetto a cui si indaga il posizionamento. Questo processo è evidente sui confini geografici, su quelli linguistici, religiosi, di etnia; e su scale progressivamente più piccole si attua sui confini dell'appartenenza politica, su quelli etici, di appartenenza disciplinare, fino alla minuta scala individuale e personale. Potenzialmente ogni insieme e sottoinsieme del tessuto sociale complesso necessita di una mappa di interpretazione costruita *ad hoc*.

La moltitudine di griglie eterogenee è destinata ad aumentare parallelamente con il formarsi di ogni nuova *comunità*, di condivisione ideale, di pratica, occasionale oppure stabile, che anzi inizia a contraddistinguersi come tale non appena sviluppa un proprio nuovo codice peculiare, la cui conoscenza denota in modo immediato, per il soggetto, l'appartenenza o l'estraneità. In modo analogo alla nostra definizione di mappa, Hannerz parla di *habitat di significato*:

Gli habitat di significato possono espandersi e contrarsi; possono combaciare del tutto, parzialmente o per niente, e quindi possono anche essere identificati con singoli individui o con collettività. In questo caso è l'analisi del processo culturale nelle relazioni sociali a poter stabilire quanto sia davvero condiviso un habitat di significato: nella maggior parte dei casi il processo viene modellato dall'intersecarsi di habitat di significato piuttosto diversi tra loro⁶.

Un singolo individuo si trova quindi a condividere, su scale spaziali e umane diverse, paradigmi culturali diversi, potenzialmente in contraddizione tra loro e non necessariamente in sovrapposizione relazionale. Proseguendo l'analogia con il discorso topologico, verificiamo che anche culturalmente sono molteplici le coordinate con cui è possibile creare la rappresentazione di un dato individuo. Questa molteplicità dei codici è vera nei due sensi della comunicazione, dal soggetto alla collettività e viceversa. Infatti, "le varie modalità simboliche che vengono mediatizzate implicano ognuna una propria peculiare alfabetizzazione, e forse noi apparteniamo a comunità di comprensione distribuite in modi differenti rispetto a differenti generi di forme significanti"⁷.

Inoltre, Dan Sperber osserva che "certe rappresentazioni sono più contagiose di altre, diffondendosi più efficacemente e rapidamente tra le

popolazioni umane. Sono quelle che diventano *più culturali*, che si impiantano più largamente e stabilmente nella società⁸. Il numero di griglie diverse che sono allo stesso tempo in grado di fornire una rappresentazione dello stesso peculiare insieme sociale è talmente alto, da rendere complessa e molto individuale la scelta di quelle da utilizzare per descrivere in modo efficace il gruppo in un determinato contesto. Nel caso limite in cui coesistono descrizioni multiple in potenziale contraddizione tra loro, si delinea un vero e proprio arbitrio nella scelta della rappresentazione: ed è quindi arbitraria l'immagine dell'insieme che viene costruita. Benedict Anderson parla di *Comunità Immaginate*⁹ in relazione al concetto stesso di nazione, intesa come *spazio che condivide una forma di cultura*, individuato dalla *sola* condivisione della lingua. In realtà ci stiamo avvicinando allo sgretolamento di un tale concetto collettivo, appunto, *immaginato*, a vantaggio di una focalizzazione sempre più stretta sull'individuo, e contemporaneamente più ampia sul numero dei suoi significati:

Una conseguenza diretta della grande interconnessione è il fatto che buona parte di noi senta di poter disporre di una fetta sempre più ampia [di culture] nel propri habitat di significato. Se era regola che vivessimo ignorando gran parte dell'inventario culturale del mondo, [...] oggi ciascuno può accedere a buona parte di esso, e reciprocamente esso ha accesso a noi¹⁰.

L'aumento delle interconnessioni altera in modo permanente la natura dello spazio cognitivo su cui si muove il soggetto: "soprattutto il cambiamento è dato dalle traiettorie delle altre persone, che improvvisamente si trovano vicinissime a noi, senza necessariamente essere del tutto capite o del tutto accettate"¹¹.

Ogni interconnessione, o traiettoria, si esprime con un preciso codice, e contiene un suo paradigma: aumentando il numero dei paradigmi contemporaneamente attivi, tenendo cioè contemporaneamente conto di coordinate riferite a mappe diverse, si arriva ad includere topologicamente il concetto di *globale*: uno stato complesso che si attua sia grazie all'aumento delle interconnessioni, che alle molteplici collocazioni rispetto a paradigmi disomogenei, che alla gestione peculiare dei codici, intesi in senso stretto come legami tra i soggetti ed in senso figurato come percorsi sulle griglie interpretative.

Il globale inteso come concetto *attraversa verticalmente* i codici, il globale inteso come soggetto gestisce contemporaneamente diverse modalità simboliche (*coordinate*), “nella loro specificità oppure combinandole”¹².

Se si approfondisce ancora l’analogia fra griglia topologica e paradigma culturale, in particolare pensando a dove la griglia viene modificata o sostituita, si svolge una indagine sui confini della *valenza culturale*. Si indaga cioè sulla *frontiera*, sulla zona limite, di transizione tra ambiti sociali, sulla quale sono validi allo stesso tempo più paradigmi, e che viene identificata tipicamente dalla fine del *territorio* di validità di un codice noto. Se in senso topologico è possibile costruire il passaggio analitico da una griglia ad un’altra, come si può attuare una trasformazione analoga in senso culturale? Con Maurice Bloch diciamo che “bisogna innanzitutto riconoscere la varietà e la complessità della natura della conoscenza, e di quest’ultima va osservata in primo luogo la irriducibilità ad un unico processo di acquisizione”¹³. Ed anche, con Lila Abu-Lughod, che “è necessario immaginare un mondo in cui le genti abitino in un territorio culturale continuo e senza steccati, infinitamente vario nei suoi lineamenti e contorni, eppure senza dislivelli e fratture”¹⁴. Sembra più facile quindi immaginare un *attraversamento fluido* fra aree di significato che tentare di costruire un raccordo tra mappe di tipo analitico. D’altra parte se consideriamo – ad esempio – la frontiera linguistica, in particolare in relazione alla lingua scritta, esiste un profilo di definizione e demarcazione tra aree, almeno territoriali, abbastanza nitido. La frontiera della lingua parlata è già più indefinita di quella scritta:

Il linguaggio si impone su altre modalità simboliche nella definizione dei confini culturali, condizionando la natura stessa di questi confini. [...] La scrittura impone quindi discontinuità, laddove il linguaggio parlato mostra differenze molto più gradualmente, e noi siamo abituati a questa discontinuità linguistica¹⁵.

E ancora, la *frontiera* semantica ha contorni assai sfumati, e non stabili nel tempo. Forse è possibile affermare che la trasformazione semantica è più continua di quella analitica, cosa che in ultima analisi rende sempre più precaria e vaga l’individuazione di una vera e propria *frontiera*.

Questa definizione fluida, che permette e anzi incentiva le compresenze di significato, è esattamente opposta a quella che si ottiene dal proces-

so di *semplificazione* descritto precedentemente nel contesto analitico: qui la ricerca è verso l'instabilità, verso la non univocità, e verso la non riproducibilità della descrizione topologica. Louise Pratt oppone un'linguistica di contatto ad una linguistica di continuità:

la linguistica di contatto studia il funzionamento del linguaggio che taglia i confini, e presta attenzione ai modi e alle zone di interazione dove esistono differenze e ineguaglianze. Essa riguarda il linguaggio in quanto influenzato da differenze di razza, sesso ed età; riguarda l'appropriazione, la penetrazione o la cooptazione del linguaggio di un gruppo da parte di quello di un altro gruppo; riguarda il bilinguismo, il multilinguismo e la traduzione; riguarda le condizioni sociali della traduzione verso l'alfabetizzazione; la linguistica di continuità si riferisce invece ad un mondo sociale unificato e omogeneo, dove il linguaggio esiste come patrimonio condiviso¹⁶.

Il nostro soggetto in studio quindi, che appartiene a questo *bordo singolare* instabile, che sta su una frontiera, a cavallo di più topologie e sulle zone di interazione semantiche, che non è integralmente rappresentato da nessuna di queste considerata isolatamente, e che risulterebbe del tutto cancellato da un processo di semplificazione (*linearizzazione*) è – per come lo abbiamo costruito e descritto – un soggetto globale: ma nel senso descritto sopra, nella sua appartenenza molteplice, nella non univocità della sua rappresentazione, il soggetto globale è una singolarità.

Nella misura in cui cambia lavoro, si sposta tra differenti luoghi e fa le sue scelte in termini di consumo culturale, un essere umano finisce per costituirsi un repertorio culturale che nel suo complesso non ha eguali. [...] Tale repertorio integrato [...] diventa un *self*, un fatto individuale¹⁷.

Ancora Hannerz afferma che “se da una parte globalizzazione indica un aumento dell'interconnessione, bisogna prendere atto che almeno localmente possono esistere anche vicende di deglobalizzazione”¹⁸; nel caso limite, di estrema specificizzazione del codice, e dunque di potenziale *isolamento semantico*.

La questione della complessità della rappresentazione pone un problema sulla natura del processo comunicativo possibile: nel moltiplicarsi

delle definizioni legittime, nella parcellizzazione dei codici, nell'emergere di reti di significato ibridizzate, si delinea un gigantesco rumore linguistico in cui nessuna effettiva comunicazione di significato è più possibile, né univoca, perché nessun paradigma è sufficientemente condiviso.

Apparentemente, resta possibile una conoscenza del soggetto solo in senso statistico, in un approccio puntuale in cui ogni individuo è un caso a se stante, all'interno di un quadro sociale di estrema frammentazione identitaria. Solo la scrittura, intesa nel suo più ampio significato multicode, può rappresentare un possibile luogo di sintesi, e in particolare la scrittura dell'autobiografia, in quanto tentativo personale di de/scrittura di se; questa però – ancora una volta – non costituisce modello, né codice, né mappa, ma di nuovo esperienza puntuale, che identifica solo un insieme di casi singoli non riproducibili, e difficilmente classificabili.

Inoltre rimane del tutto aperta la questione della genesi e delle forme del *linguaggio multicode*: io credo che la modalità espressiva peculiare di un tale soggetto singolare così definito sia nella invenzione *ad hoc* di un linguaggio nuovo come combinazione e sintesi di un ampio numero di modalità simboliche, visive cromatiche acustiche sonore musicali linguistiche narrative, nello scopo ultimo di fare del codice stesso una forma di meta-scrittura, e di creare modelli diversi di in/formazione.

Bibliografia

- Acquistapace Francesca, Fabrizio Broglia, Fabio Lazzeri, *Semplificazione dei gruppi di omotopia e sfere esotiche*, Istituto di matematica Leonida Torelli, Università degli Studi, Pisa 1980.
- Anderson, Benedict, *Comunità Immaginate*, Manifestolibri, Roma 1996.
- Anzaldúa, Gloria, *Terre di confine/La frontera*, Palomar, Bari 2000.
- Benedict, Ruth, *Modelli di cultura*, Feltrinelli, Milano 1960.
- Bloch, Maurice, "From Cognition to Ideology", in *Power and Knowledge*, a cura di Richard Fardon, Scottish Academy Press, Edimburgh 1985.
- Braidotti, Rosi, *Nuovi Soggetti Nomadi*, Sossella, Roma 2002.
- Baumann, Zigmund, *Imitations of Postmodernity*, Routledge, London 1992.
- Callari Galli, Matilde, Mauro Ceruti, Telmo Pievani, *Pensare la diversità. Per un'educazione alla complessità umana*, Roma, Meltemi 1998.
- Cavicholi, Alberto e Friedrich Hegenbarth, *Lezioni di topologia algebrica e differenziale*, Pitagora, Bologna 1997.

- Deutsch, David, *La trama della realtà*, Einaudi, Torino 1997.
- Foucault Michel, *Spazi altri*, Mimesis, Milano 2001.
- Giusti, Enrico, *Analisi Matematica*, Bollati Boringhieri, Torino 1983.
- Hannerz, Ulf, *Riflessioni sulla cultura nel contesto globale, Lezioni di Antropologia Sociale*, Stockholm Academy Press, Stockholm, 1996
- Hannerz, Ulf, *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato*, Il Mulino, Bologna 1998.
- Hannerz, Ulf, *La diversità culturale*, Il Mulino, Bologna, 2001.
- Ingold, Tim, "The Art of Translation in a Continuous World", in *Beyond Boundaries*, a cura di Gisli Pálsson, Berg, London, 1993.
- Ivekovič, Rada, *La balcanizzazione della ragione*, Manifestolibri, Roma 1999.
- Liotard, Françoise, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 1984.
- Novikov, Igor, *Il fiume del tempo*, Longanesi, Milano 2000.
- Popper, Karl, *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 1975.
- Sperber, Dan. "Anthropology and Psychology: Towards an Epidemiology of Representations", *Man* 20, 1985.
- Weinberg, Steven, *Gravitation and Cosmology*, Oxford University Press, Oxford 1972.

Note

¹ La frontiera può essere sia spaziale che temporale, in relazione alla natura della linea di demarcazione. Lo stesso sistema al suo interno può contenere geometrie o fattori di scala diversi, oppure essere omogeneo geometricamente ma trasformarsi ed evolversi con discontinuità nel tempo.

² In senso esatto, per una equazione differenziale parametrica che presenta soluzioni diverse per valori diversi del parametro, la soluzione intesa in funzione del parametro è detta *ramo di soluzione*, ed il punto dello spazio dei parametri da cui emergono diversi rami viene detto *punto di biforcazione*.

³ Una trasformazione irreversibile comporterebbe l'esistenza di una frontiera tra due mappe che è possibile attraversare in una sola direzione, ed una sola volta. La reversibilità nel tempo di un processo fisico di trasformazione comporta l'invertibilità analitica delle equazioni funzionali che ne descrivono il processo; sono tipicamente invertibili le funzioni continue; ma lungo una frontiera singolare non è possibile garantire la continuità di alcuna funzione, e quindi un processo di trasformazione descritto su due distinte mappe può non essere mai contenuto del tutto all'interno di una pur complicata *mappa di inclusione*. Enrico Giusti, *Analisi Matematica*.

⁴ Nel tentare di costruire un modello matematico che riesca a prevedere l'esito di una corsa di cavalli, si tengono in considerazione variabili come la massa di ogni singolo animale, il suo consumo, la forma della sua traiettoria preferita in corsa rispetto al percorso nell'ippo-

dromo, nonché l'attrito con il traino e con il terreno, e gli eventuali fattori di antipatia fra concorrenti... Ovviamente un tale modello non è definibile, e non è destinato a prevedere niente di esatto sull'esito della corsa. Appare quindi lecito, per non rinunciare alla trattazione del problema, introdurre delle semplificazioni e delle approssimazioni, come anche di escludere dal modello alcune variabili non sondabili. [...] Procedendo in questo senso, verso un tentativo di esattezza della rappresentazione, si arriva a modellare l'ippodromo come un cerchio perfetto dalla superficie liscia, ed i cavalli come sfere rigide. Un simile paradosso è la potenziale conseguenza di un processo di linearizzazione. Douglas Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach*, p. 90 e seguenti.

⁵ L'argomento è diffusamente trattato in Ulf Hannerz, *Riflessioni sulla cultura nel contesto globale*.

⁶ Ulf Hannerz, *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato*.

⁷ Per il discorso sull'alfabetizzazione vedi Abram de Swaan, "Notes on the Emerging Global Language System: Regional, National and Supranational", e anche Ulf Hannerz, *La diversità culturale*.

⁸ Dan Sperber, "Anthropology and Psychology: Towards an Epidemiology of Representations".

⁹ Benedict Anderson, *Comunità Immaginate*.

¹⁰ Ulf Hannerz, *La diversità culturale*, cit., pp. 31-32.

¹¹ Ivi, p. 32.

¹² Ivi, p. 23.

¹³ Maurice Bloch, "From Cognition to Ideology", in *Power and Knowledge*, p. 33.

¹⁴ Lila Abu-Lughod, "Writing Against Culture", in *Recapturing Anthropology*, p. 156.

¹⁵ Benedict Anderson, *Comunità Immaginate*, cit.

¹⁶ Marie Louise Pratt, "Linguistic Utopias", in *The Linguistics of Writing*, pp. 99-101.

¹⁷ Ulf Hannerz, *La diversità culturale*, cit. p. 57.

¹⁸ Ivi, p. 21.

Genere, individualità, globalizzazione: visioni in/sostenibili

LIANA BORGHI

È mio compito costruire un testo di collegamento tra altri discorsi e situazioni, invitando chi è in ascolto a partecipare, a osservare gli spostamenti dell'ottica e a posizionarsi riguardo a ciò che considera in/sostenibile. Come premessa pongo tre citazioni che mettono a fuoco un campo di visione su alcune parole: sostenibilità, *empowerment* (potenziamento), mondo possibile, singolarità.

L'etica nomade... si chiede cosa esattamente può fare un corpo e quanto esso è in grado di sopportare. L'ho definita questione della "sostenibilità": quanto piacere o ampliamento del proprio potenziale può tollerare un corpo, e quanto dolore o riduzione della propria *potentia* (o *conatus*)? Ciò implica l'equazione tra valore etico, potenziamento, gioia e comprensione. Rappresentare in modo adeguato a se stessi ciò che di buono si ha equivale a comprenderlo. Tale atto di comprensione, tuttavia, non è mai mera acquisizione mentale di determinate idee. Coincide piuttosto con un processo corporeo, cioè con un'attività che rappresenta e incarna ciò che di buono vi è nel soggetto, la realizzazione della di lei o di lui *potentia*. Mente e corpo agiscono all'unisono e sono tenuti insieme da ciò che Spinoza chiama *conatus*, vale a dire il desiderio di divenire e di accrescere l'intensità del proprio divenire¹. (Rosi Braidotti)

L'Altro è... una struttura del campo percettuale [...] *che condiziona l'intero campo*. [...]

*"L'altro=un'espressione di un mondo possibile"*². (Gilles Deleuze)

Non si tratta certo di negare o di maledire il "neoindividualismo". In esso bisognerebbe cogliere, nonostante tutto, un sintomo non disprezzabile: l'accentuata sensibilità per ciò che vi è di unico e irripetibile nella vita del singolo. La stessa nozione di "sfera pubblica" andrebbe ripensata in relazione a questa sensibilità³. (Paolo Virno)

Perché questa premessa? Perché il nostro lavoro interculturale mette in relazione una varietà di linguaggi, e io stessa, che di solito mi occupo di letteratura, sperimento qui un lessico postfordista che continuamente affiora mentre parliamo della “flessibilità, formazione costante, precarietà, incertezza” di questa nostra società in movimento. Il nostro laboratorio vuole dare un corpo, anzi molti e diversi corpi auto/biografici a “figure” di persone considerate straniere, estranee, aliene, e dunque viste e trattate come tali, ma questa varietà di corpi è già costruita attraverso una moltitudine di discorsi che possiamo analizzare per meglio capire le tecniche di questa stessa costruzione culturale, le cui applicazioni e ricadute non sono mai innocue e possono essere letali. Sappiamo che uno dei paradossi di quel processo di globalizzazione che dovrebbe restituirci il diritto di cittadinanza globale è proprio quello di avere invece istituito (e continuare a istituire) linee di confine e demarcazione più rigide, separando ulteriormente i corpi e soggetti che costituisce, limitandone e offuscando la prospettiva di mobilità e di cambiamento in positivo.

Da questo paradosso nasce anche la necessità, espressa tramite il tema del Laboratorio, di parlare di *individualità* e *singularità* all’interno di un ordine omologante che – nell’ambito della ristrutturazione delle funzioni, della produzione e del lavoro – va cancellando alcune definizioni primarie delle nostre differenze, come appunto il *genere*. Questo è un tema caldo, di ovvia attualità (di cui trattano le giovani donne dello Sconvegno in questa raccolta), recentemente sviluppato e molto dibattuto negli incontri di gruppi e associazioni con Sara Ongaro che studia l’obsolescenza del paradigma produzione/riproduzione⁴.

Ma in un testo da poco tradotto, l’antropologo Arjun Appadurai ci dice che l’emergere dell’individuo come macronarrativa del nostro secolo è contraddetto sia dall’esperienza dei regimi totalitari del Novecento, sia dalla decostruzione del concetto di identità, persona, e di soggetto agente nelle discipline umanistiche⁵. Nel nostro caso, individualità e singularità non sono intese come un riferimento alla tradizionale contrapposizione di individuo e società, ma piuttosto a suggerimenti della matematica e della fisica (“dove con quel termine si indicano i punti, rari e singolari, nei quali si manifesta una discontinuità, uno scarto rispetto alla precedente, e forse anche alla successiva regolarità”, spiega Elena Bougleux), e inoltre al concetto deleuziano secondo il quale, nelle parole di un esperto,

all'interno di un processo, le singolarità si collocano nei punti in cui avvengono passaggi di intensità... Non punti di approdo ma passaggi cruciali. Luoghi di metamorfosi, soglie di trasformazione nei quali mutano le velocità, le direzioni, le consistenze, le espressioni. Per Deleuze la singolarità non ha niente a che vedere con l'individuo. O meglio, l'individuo altro non sarebbe che una singolarità tra le altre, senza alcuna preminenza particolare...⁶

Anche noi qui, impegnate a fare studi culturali in senso lato, ci occupiamo, come Appadurai, del rapporto tra la parola e il mondo, nel valore che egli dà a questa definizione: “*parola* può includere tutte le forme di espressione testuale, e mondo può significare qualsiasi cosa, dai mezzi di produzione all'organizzazione della vita ai rapporti globalizzati della produzione culturale”. Per capire la tensione tra mondo e parola, è necessario capire “il mondo deterritorializzato che molte persone abitano, e le vite possibili che tanti oggi riescono a immaginare”⁷. Queste parole – stanzialità, mobilità, e altri termini ancora, dei tanti usati per descrivere derive e spostamenti di confini, come diaspora e deterritorializzazione – sono mappe del nostro tempo che ci descrivono e condizionano insieme, a livello esistenziale e immaginario; sono fattori che cambiano anche le basi della ri/produzione culturale. Appadurai al sostantivo cultura preferisce l'aggettivo culturale, che ammette differenze, contrasti e paragoni, perché secondo lui la cultura non è un oggetto metafisico, ma un venirsi incontro circoscrivendo campi del sapere e discorsi, lasciando spazio per i conflitti, per le disparità di prestigio e conoscenze, per l'apporto di chi sta al margine, e liberando inoltre l'immaginazione, “spazio di contestazione dove individui e gruppi cercano di annettere il globale nella loro pratica del moderno”⁸. Vero è che siamo tutti costretti al compromesso, nelle nostre vite, compromesso tra quello che riusciamo a immaginare e quello che la società permette. Il nostro immaginario è collegato a immagini, idee, opportunità che vengono da ogni dove, spesso attraverso i media e perciò dal locale sconfinano fino a diventare globale, e ci consente quindi di immaginare su questa scala comunità che generano nuove forme politiche, espressioni collettive, e anche nuovi bisogni da sorvegliare e punire⁹.

La visione di Appadurai esamina i luoghi di migrazione e ne osserva le “diaspore di speranza, terrore, disperazione”. Esse “portano la forza dell'immaginazione, come memoria e desiderio, nella vita di gente comune,

in mitografie diverse dai miti e riti classici perché non rispecchiano la certezza del quotidiano, ma sono mappe per nuovi progetti sociali¹⁰. Forse è con quest'ultima frase che Appadurai mi ha catturato, per l'intreccio di parole con cui collega i classici della letteratura canonica (vedo "The Waste Land" di T.S. Eliot), la scrittura delle donne (vedo *Zami* di Audre Lorde), e l'immaginazione, volgendosi verso quotidiane forme di empowerment e azione positiva tra gente comune come noi.

Il concetto di intercultura che ho in mente evidenzia che lo statuto, il posto di una nazione e la sua politica culturale cambiano all'interno di configurazioni globali che mutano. Per questo uno dei temi del Laboratorio è, inevitabilmente, la globalizzazione. Così tanto si sta scrivendo sulla globalizzazione, che ho quasi il pudore di parlarne, ma vorrei fare emergere qui la visione di alcune donne anglofone, Sara Franklin, Celia Lury, Jackie Stacey, Sara Ahmed, bell hooks, Trinh T. Min-Ha¹¹, ciascuna delle quali, a suo modo, individua strategie di lettura, zone di contestazione e pratiche di resistenza.

Esplorando il fenomeno di auto-riproduzione della globalizzazione – e il rapporto tra genere, cultura, natura e il globale attraverso una quantità di icone, dal feto al transgenico – Franklin, Lury e Stacey la definiscono un processo incapace di inglobare e omogeneizzare la differenza. Questo proprio perché, come sostiene Stuart Hall, la logica del capitale avanza su un terreno di contraddizioni. Dobbiamo imparare meglio a leggere i paradossi della globalizzazione, che è multinazionale e decentrata, ma soggetta a spinte e resistenze interne. Dobbiamo anche tener presente che è una "condizione discorsiva", così come la cultura è una formazione fluida, contestabile e relazionale. La globalizzazione è sia un effetto che una condizione, è un progetto e un processo in atto, con legami fortissimi tra rappresentazione e pratiche material-semiotiche. "Il potere costitutivo del globale è una fantasia, un insieme di pratiche, e un contesto" che include un traffico in natura¹².

Di per sé, la globalizzazione richiede infatti che noi consumiamo/la natura, spiega Jackie Stacey. Sappiamo come si consuma la natura, ma come si consuma il globale? Cibi, vino, cosmetici, musica, abbigliamento, mezzi di trasporto e tecnologie informatiche ci sollecitano continuamente a diventare consumatori della cultura globale, clienti di MacDonald's, Coca Cola, Disney, Nike, Levi's all'insegna dell'affidabile e del familiare:

stesso oggetto stesso gusto stessa qualità dappertutto. I mercati capitalistici ci uniscono, omogeneizzano, familiarizzano in un logo globale con o senza l'icona del globo, facendo appello a un'umanità globale che sta oltre le diversità locali del tipo musica dal mondo e cibo etnico.

I mercati del capitale, osserva Sara Ahmed in un discorso che trovo molto utile, ci permettono inoltre di avere incontri ravvicinati con persone di paesi lontani ("gli stranieri") e collegano un feticismo dello straniero con il feticismo della merce¹³. "È il grado di estraneità a definire il valore di un oggetto-merce, un valore che ci permette di essere più individualmente individuali per il fatto che incorporiamo ciò che è estraneo/straniero/esotico", spiega¹⁴.

In un saggio su "mangiare l'altro", bell hooks dice che l'etnia spesso si fa spezia, mutando il razzismo da biologico a culturale – come se, mi permetto di dire io, le differenze di ogni grado e tipo dentro l'Associazione Nosotras di Firenze si potessero esorcizzare mangiando i piatti etnici della cooperativa Delicias che ne fa parte. Non dovremmo considerare invece che proprio mentre ci avviciniamo stiamo riaffermando la nostra differenza? Non è che la nostra capacità di essere soggetti flessibili e nomadi dipenda proprio dal nostro privilegio primomondista?

Al Body Shop, altro esempio di globalizzazione attraverso la cultura del consumismo, le donne possono viaggiare in un mondo senza confini, su una pelle femminile che le avvicina tutte attraverso l'esperienza comune del desiderio di mantenerla morbida e giovane¹⁵. La pelle qui non è segno di individualità, ma di differenze superate attraverso un'unione globale ottenuta tramite l'assunzione di prodotti "naturali", di tradizioni locali riscoperte e riproposte grazie a una salvifica cultura globale che li ripropone a sua volta. Il nuovo soggetto panfemminile promette di unire tutte le donne tramite la condivisione di antichi saperi naturali (ora industrialmente recuperati). "Il globale", dice Jackie Stacey, "condensa attraverso l'espansione, unisce attraverso la diversità, autentica attraverso l'ibridità. La cultura globale, dice Homi Bhabha, offre ibridità personalizzate¹⁶.

Con questa chiarificazione sento di poter ritornare sull'accostamento di Sara Ahmed tra feticismo della merce e feticismo dello straniero. Manca tra i saggi di questa nostra raccolta l'intervento di Geneviève Makaping che aveva aperto il nostro Laboratorio, e il mio punto di riferimento sarà perciò il suo libro, *Traiettorie di sguardi*, dove, in accordo con

le teorie multiculturaliste, propone “lo/la straniero/a-se stessa” come figura paradigmatica, centrale, del postmoderno.

Il racconto di Makaping è un raccontar/si auto/biografico che ragiona metanarrativamente sulla formazione culturale dell'autrice sociologa-antropologa mentre pratica il guardare-ascoltare fondamentale per il suo lavoro. È uno sguardo-ascolto esemplare che la coinvolge sempre, non solo perché lei è il soggetto della sua indagine, ma perché ne è l'oggetto in quanto straniera e, come si dichiara assumendone l'identità, in quanto “negra”. Anch'io vorrei qui affrontare questo paradigma postmoderno dello/a straniero/a, intrecciandomi con il suo discorso, e allo stesso tempo facendo una mia mediazione interculturale e intertestuale.

Trovo interessante che le storie e la retorica siano affini nella riflessione collettiva e onnipresente sul postcolonialismo e la globalizzazione, e che creino narrative con personaggi ricorrenti (come appunto lo straniero), osservati durante il passaggio da individuo a tipo e topos, quindi nel processo non sempre reversibile di perdita e acquisto di individualità, identità, soggettività, corpo, immagine. In passato ho lavorato sui testi della scrittrice e regista vietnamita-americana, Trinh T. Min-Ha, autrice di un libro il cui titolo sembra fatto per noi: *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Anche qui l'estranea, l'altra, l'indigena, sta oltre e dentro le categorie del non/umano, bianco, nero, familiare, del conosciuto. Spesso non è quella che sembra; potrebbe anche essere, nella nuova fiction, una replicante, una clone, un cyborg¹⁷. In un saggio sulla saldatura tra identità e differenza, intitolato “Non te/come te”, e pubblicato prima del libro, Trinh scrive alcune cose che vorrei rimettere in gioco.

Chiarisce innanzitutto che il concetto di identità non può essere una definizione che elimini quello che viene “considerato estraneo oppure non vero rispetto al sé, quindi non-io, altro”, poiché in quel caso l'altro diventerebbe l'ombra dell'io e porterebbe a tracciare un confine netto tra io/non io, lui/lei, profondità/superficie, noi/loro, identità verticale/orizzontale. La ricerca di identità diventerebbe allora ricerca di un fantomatico sé puro, autentico, genuino, anche eliminando e rimuovendo, in terreno post-coloniale, tutto ciò che è occidentale. Per Trinh l'identità è un concetto problematico, e si chiede:

Come posso perdere, o mantenere, o acquisire un'identità femminile quando mi è impossibile posizionarmi fuori da questa identità dalla quale

presumibilmente cerco di protendermi a cercarla? In questo contesto, è la differenza che mina l'idea stessa di identità, differendo all'infinito gli strati di totalità che formano l'Io.

Inoltre, spiega, poiché in contesto occidentale i conflitti spesso servono a definire le identità, nei suoi film la differenza sostituisce il conflitto, per scardinare forme di repressione e dominio, e per creare. E come esempio prende la realtà e metafora del velo – un esempio che sarebbe stato utile citare quando, nel Laboratorio scorso, si discutevano le opere della scrittrice marocchina Fatima Mernissi – ma che anche ora può servire a definire un atto di assunzione di individualità, o di resistenza.

L'atto di togliersi il velo ha un potenziale liberatorio così come metterselo. Tutto dipende dal contesto dell'atto, o più precisamente da come e dove le donne vedono il dominio. La differenza non dovrebbe essere definita né dal sesso né dalla cultura dominante. Così che quando le donne decidono di togliersi il velo, si può dire che lo fanno come sfida al diritto opprimente che i loro uomini hanno sui loro corpi. Ma quando decidono di tenere o rimettersi il velo che si erano tolte, possono farlo per riappropriarsi del loro spazio oppure per rivendicare una nuova differenza, sfidando una standardizzazione neutra, egemonica, centralizzata¹⁸.

Il saggio di Trinh procede, con un'operazione molto più compressa che nel suo libro, fino a destabilizzare la fissità dell'icona dello straniero. Compare l'*insider/outsider*, una figura in posizione liminale, in transito tra il mo(vi)mento dello stare fuori e stare dentro, soggetto femminile *not quitel non proprio* dentro e non proprio fuori:

È, in altre parole, questa inappropriata altra o la stessa che si muove sempre con almeno due gesti: quello di affermare "sono come te" mentre persiste nella sua differenza, e quello di ricordare "sono diversa" mentre destabilizza tutte le definizioni di alterità a cui era giunta¹⁹.

Che siamo coscienti o meno di quest'altra inappropriata, coabitatrice della nostra soggettività, ciascuna di noi possiede certo una campionatura di estraneità note e vissute; a me vengono in mente due esempi letterari.

Il primo, un esempio di ruoli scambiati, si trova in un romanzo storico di Sylvia Townsend Warner, scrittrice inglese iscritta al minuscolo partito comunista britannico nel periodo tra le due grandi guerre del Novecento. *Summer Will Show* (1936) può essere letto come una narrativa di incontro/scontro, conflitto e negoziato tra due donne, una inglese e una ebrea polacca, nella Parigi rivoluzionaria del 1848. Sullo sfondo stanno da un lato il ricordo di un pogrom subito nel villaggio del Pale dove è nata Minna Lemuel, dall'altro il processo di straniamento/integrazione del nipote della protagonista Sophia Willoughby. Caspar è un bellissimo "mezzo sangue" illegittimo e nero di pelle. Per completare la propria educazione è arrivato in Inghilterra dalle Indie orientali, il luogo da cui provengono le ricchezze di famiglia. La sua origine viene resa visibile, tangibile, quindi oggettivata, due volte l'anno, in forma della gelatina di guava, della melassa, dell'ananasso in scatola e del rhum che arrivano puntualmente via mare²⁰. In Inghilterra, l'insubordinazione costituita dal suo esotismo deve essere subordinata, civilizzata, cooptata, proprio mentre Sophia, personaggio che sembra incarnare l'apogeo dell'impero britannico, sta invece mettendo in crisi la propria algida bianchezza, che si rivela minata dal suo interno: il marito la tradisce, i due figli bambini muoiono. Sarà Mina – l'altra, l'amante del marito, l'immigrata ebrea – a darle un senso di quello che può cambiare nella vita come nella politica, e sarà il nipote creolo – il potenziale "altro inappropriato", possibile soggetto rivoluzionario – a guidare invece le forze contro-rivoluzionarie e a uccidere Mina.

Anche il mio secondo esempio è collegato alla cultura inglese e al concetto di appartenenza, di identità e di classe. Questa volta l'estraneo è una donna, che in testi anglofoni più tradizionali viene talvolta definita, *not-quite*, una non-proprio, ma che diversamente dall'altra inappropriata di Trinh, soggetto liminale perennemente in movimento tra il dentro e fuori, aspira invece all'integrazione. Si chiama Eliza Doolittle la protagonista di *My Fair Lady* "educata" dal professor Higgins a "passare" per "signora". Forse ricorderete la scena del ballo, quando Eliza viene spiata e scrutata dall'esperto linguista che la dichiara appartenente, addirittura, a una famiglia reale²¹: vittoria del professor Higgins (e di George Bernard Shaw, autore della commedia originale) il quale è riuscito a cancellare la marca linguistica di una inferiorità sociale, l'accento cockney di una fioraia di Covent Garden. Mentre restiamo catturati dalla *success story*, impariamo

in musica che il pedigree e l'autenticità di un individuo sono costruzioni culturali, che la natura è cultura. Assistiamo alla progressiva assunzione all'*upper class* da parte di un soggetto di genere femminile, bianco, istruito (quel poco che serve), raffinato negli abiti e nei costumi, prodotto di una società (la stessa della Sophia di Warner) ricca grazie allo sfruttamento delle colonie e dei suoi abitanti. Le sete e le piume di Eliza Doolittle vengono di lontano e annunciano una globalizzazione in atto prima che venisse chiamata tale.

Eliza è un buon esempio per riflettere sulla distinzione di Sara Ahmed tra "lo straniero" in quanto figura che produce degli effetti (meraviglia, paura, scandalo, disagio), e lo straniero in quanto figura che di per sé costituisce e rappresenta un effetto, perché viene oggettivato. Eliza si ribella, per esempio perché è diventata il prodotto di una scommessa, un feticcio della merce, (come un *vu' cumpra'*, ma anche come una *colf*, una badante, una prostituta che vendono la propria forza-lavoro, domestica o sessuale che sia, in quanto merce)²². Lo scritto-testimonianza di Geneviève Makeping mi sembra invece un tentativo di separare queste due figure: 1) da una parte lo straniero come persona esclusa da forme di appartenenza e identità nel contesto della nazione ospitante; 2) dall'altra una persona che sta nel mezzo, tra il "noi" e il "voi", che non è né l'uno né l'altro.

Ma nel libro di Makaping troviamo anche una serie di figure incluse nella categoria dell'estraneità/alterità: albanesi e nigeriani, cinesi e omosessuali, donne, ebrei, immigrati e rifugiati, dissidenti, ecc. Sara Ahmed sostiene che quando si compie questo tipo di inclusione, il termine "straniero" viene a nascondere le differenze, compatta forme di diversità, di spostamenti e dislocazioni, di migrazioni e derive in un microtermine, cioè nella "singolarità di un certo nome"²³ finché "tutte le strade conducono allo stesso posto: il posto dello straniero"²⁴. Cos'è questa, una nuova forma di universalizzazione²⁵ – mi domando – del tipo: siamo tutti stranieri, per turismo, per viaggio, per internet, per lavoro? Siamo tutti migranti? È questa la nuova comunità globale? Siamo tutti alienati? Tutti stranieri a noi stessi, come dichiara Julia Kristeva sostenendo un'etica del rispetto verso ciò che non riusciamo a riconciliare, un'etica dove come al solito l'altro definisce il sé? Ahmed suggerisce invece una strategia che trovo interessante: cioè quella di "capire come l'identità si stabilisce attraverso l'incontro con estranei senza produrre un universo, una comunità di estranei"²⁶.

Anche Makaping ci dice e ripete che dovremmo renderci conto del processo politico che rende alcuni “più estranei di altri” (e qui mi viene in mente una citazione simile in un altro testo ormai quasi dimenticato ma emblematico di altri dibattiti, *La fattoria degli animali* (1945) di George Orwell, in cui alcuni sono più uguali di altri). Questa graduatoria dell’estraneità è anche un fatto personale che crea profonde contraddizioni. Makaping le evidenzia quando da un lato mostra come si costruisce una identità (il soggetto si costruisce continuamente attraverso l’incontro con gli altri; sono “negra” perché tu mi definisci tale; la costruzione dell’identità non è mai completata), mentre dall’altro vorrebbe poter conservare una identità “originaria” senza bisogno di assimilarsi.

Chiaramente ci troviamo di fronte a un’aporia, perché se il soggetto si definisce solo attraverso l’incontro con l’altro, e se è vero che gli incontri coloniali e le migrazioni si strutturano attraverso dislocazioni e ibridità (come lei stessa dice a p. 12), cos’è allora questa identità originaria di cui si lamenta la perdita? Quale rapporto collega individuo e condizioni “storiche”? Non andrebbe piuttosto ripensato *l’incontro* come luogo prioritario dell’identità, generatore della molteplicità delle storie e degli intrecci post/coloniali, fattore strutturale alla costituzione delle identità di chi vi ha preso parte? I gay, per esempio, si definiscono a partire dalla loro esperienza sessuale (il desiderio/l’incontro), quindi del dichiararsi, che è assunzione dialogica di identità; alcune/i trans a partire del processo di cambiamento “tecnologicamente” attivato nel corpo²⁷. Quel soggetto originario, nativo, straniero è lo stesso soggetto ibrido che è cambiato “attraverso il sapere e il consumo”, e l’incontro sé/altro è uno stadio nel processo di ristrutturazione delle relazioni di potere. Trovo la narrativa di Makaping una storia di incontri tipici di quel “fetichismo dell’estraneità” discusso da Sara Ahmed e sorvegliato dal femminismo transnazionale²⁸.

Nel libro Makaping riporta un episodio autobiografico in cui lei esce a fare jogging e spaventa una vecchia vicina (sua amica) che non la riconosce. L’episodio sembrerebbe supportare la tesi che spaventa chi non si conosce, mentre al contrario chi si riconosce non spaventa: la straniera, la “negra” costituiscono un pericolo – pregiudizio che la conoscenza dissolve. Ma possiamo anche leggere al contrario l’episodio, accettando il suggerimento di Sara Ahmed: “lo straniero” si produce attraverso la conoscenza e non per mancanza di conoscenza²⁹. Lo straniero viene temuto

perché sappiamo che è pericoloso. Se così è, la singolarità della figura di Geneviève, e il fatto che lei sia proprio l'amica della sua vicina, nascondono la diversità della sua storia dalla mia, le circostanze che la contrassegnano come più estranea di altre/i in quel contesto. Il suo corpo nero nella riconoscibile tuta sportiva lavora invano per impedire di essere trasformato in corpo estraneo, di assumere le caratteristiche di una identità collettivamente assegnata.

Ma se lo straniero è una figura prodotta e implementata in certi spazi e luoghi, conviene riflettere su alcuni elementi, come per esempio: il fatto che lo spazio viene negoziato e condiziona la formazione di comunità; che lo spazio sociale e quello corporeo sono permeabili; che i soggetti si differenziano per atti, gesti, comportamento; che vengono interpellati secondo economie diverse; che a loro viene assegnato valore diverso negli spazi sociali; che se ogni straniero è un individuo, non è adeguata un'etica che considera un estraneo come se l'estraneità fosse uguale per tutti; che è più utile lavorare sugli elementi già assimilati per arrivare a capire quello che non è assimilato; che le collettività si formano proprio in base al lavoro che va fatto per avvicinarsi a quelli che sono diversi, altri.

Dunque, questa immigrazione è *nostra*, e per quanto vada sempre letta in contesto, ha cambiato la geografia delle nostre vite. Dovunque ci si incontra si parla di temi legati a economia e sicurezza: fortezze per i privilegiati e costruzione di ghetti per gli sfruttati (emancipazione delle "native del Nord" sulla schiena delle "native del Sud", disparità dei migranti e alienazione dei diritti), guerre per le risorse; sfruttamento economico della creolizzazione, della diversità esportata (mentre si riduce la diversità genetica). Ma si parla anche di reti regolatorie globali che, dalla mappatura del genoma alle modificazioni genetiche e la loro mercificazione, si estendono a tutto l'ecosistema. La scienza e la tecnologia continuano a salvarci ma anche a creare rischi globali: inquinamento, piogge acide, radiazioni, ozono, effetto serra. Non ci fidiamo più della scienza. Le incertezze motivano chiusure. L'AIDS e altre epidemie si combattono non con i farmaci liberi e gratuiti ma chiudendo frontiere. Fantasie di controllo postcoloniale cercano di proteggere la purezza dei corpi ma allo stesso tempo la retorica dei manuali fai-da-te ci rendono responsabili del nostro stato di salute fisica, psicologica, emozionale. Relativismo e auto-contestualizzazione animano la retorica dell'individualità. La fitness come la bellezza sono ormai forme di cittadinanza globale³⁰.

In un recente seminario delle associazioni interculturali delle donne e delle associazioni delle donne immigrate si formulavano richieste spesso ripetute in occasioni simili: un percorso di equità e solidarietà nella diversità, abbinato a un'analisi di genere della situazione attuale. Si chiedevano specificamente: una carta dei diritti; diritti dei cittadini basati sulla residenza e non sulla nascita; garanzie sul diritto di asilo; fine dei contratti di lavoro segreganti e di lavori "etnici". Riconoscendo l'importanza dell'associazionismo multietnico, si sottolineava che l'immigrazione è una forma di reciproco empowerment per i "due" mondi; che la solidarietà si costruisce attraverso esperienze, riflessioni e politiche comuni; che l'empowerment consiste nell'elaborare percorsi liberi e individuali³¹. Proprio su questi presupposti si aggrega il nostro Laboratorio, cercando di fare un lavoro non sui soggetti migranti ma sui soggetti "residenti" che portiamo con e dentro di noi, imparando, dialogando, riflettendo sulle stratificazioni della trasmissione culturale: spostando il target della mediazione verso di noi; esplorando le nostre implicazioni neoliberiste; interrogando il rapporto che ci può essere tra essere interpellate come soggetti di consumo e diventare soggetti di diritto.

Il nostro è un laboratorio femminista. Il femminismo, oltre a essere un movimento politico e di opinione, è una tradizione ermeneutica. Il laboratorio sta all'interno di una tendenza analitica che si preoccupa della produzione di differenza, non solo tra il maschile e il femminile, ma tra "genere" e "specie"³². Il genere è una grammatica, una sintassi, un lessico, come la "razza", la parentela, la genealogia – tutte parole che creano effetti di potere. È anche una tecnologia, non solo in senso globalizzato di digitale, virtuale, biotecnico, ma, come una forma di regolamentazione che viene prodotta e riprodotta, una risignificazione che, come la globalizzazione, ha il potere di costituire mondi, corpi, soggetti, anche in futuro. Possiamo considerarlo una grammatica di segni, come la razza, oppure un meccanismo produttivo, uno strumento di potere e potenzialità. Possiamo, e dobbiamo magari anche denaturalizzarlo separandolo dalla biologia, ripensarlo come un processo, una messa in atto e in scena, come una performance. Perché è l'effetto di un binarismo sessuale obbligatorio, reso obbligatorio proprio per il fatto che è un fenomeno aleatorio e costruito, quindi da regolamentare, come nel caso della declassazione del genere nell'assetto globale. E come interveniamo noi che ne siamo i primi soggetti? Quale empowerment riusciamo a darci l'un l'altra? Rosi

Braidotti suggerisce di parlare “da donna per darsi il potere di agire da donna”. Cioè,

situarsi sulla cresta delle contraddizioni che sono costitutive della posizione sociale e simbolica delle donne, e secondariamente nell’attivarle verso la destabilizzarne del sistema sociosimbolico e più specificamente degli asimmetrici rapporti di potere su cui si reggono³³.

Con questo compito, come ci muoviamo? Abbiamo parlato di costruire reti interculturali ancora più efficaci nelle scuole e fuori, di cambiare curricula, studiando modi e tempi per imparare comunque e sempre. L’immigrazione riguarda tutti, ma è anche specificamente un punto di ingresso verso tante altre questioni. Ho letto con sorpresa una dichiarazione di Sara Ongaro, “noi bianchi siamo una sparuta minoranza”. L’avevo sentito dire solo in ambienti conservatori, negli Stati Uniti. Ma è vero, ed è necessario ragionare da questo margine di potere, anziché considerarci al centro del mondo. Siamo disposte a farlo? Cosa sposta? Sposta tutto?

Nel suo saggio, Ongaro discute la progressiva messa in questione della categoria “produzione” negli ultimi decenni, e come la vita stessa sia stata trasformata in prodotto dalle biotecnologie. Con la riproduzione sempre più in mano alla classe medica, dice, non è solo la categoria “genere” in fase di obsolescenza, ma anche quella “lavoratori”. Siamo passati dalla reificazione della donna alla reificazione dei corpi. Ma mentre il corpo non è mai lontano dal denaro, ora che anche gli organi sono in vendita, siamo diventati tutti gente che guadagna saltuariamente, nota commentando “la penetrazione rapida e violenta dei meccanismi economici nel campo vitale”³⁴. Questa penetrazione fa implodere pubblico e privato in una quantità di situazioni; ne è esempio tipico il collegamento tra lavoro emozionale e lavoro di cura, come nei *people skills* esercitati da hostess e badanti, messo in vendita come “il sorriso Durbans” nella pubblicità. Allo stesso tempo la professionalizzazione (quindi l’aumento di guadagno) richiede distacco e oggettività (infermiere e medici).

Ongaro si chiede perché la società si stia riorganizzando così, come possiamo difenderci da quella che io definirei la cancellazione dell’individuo in un momento in cui molti sostengono che non abbiamo mai avuto nella nostra storia tanto agio di individualità (almeno noi del cosiddetto primo mondo). Forse, aggiunge, la battaglia economica non è l’unica

visione possibile del mondo; possiamo creare nuovi spazi collettivi, collaborare con le culture indigene, diverse, emarginate. Non unica nell'ecofemminismo, suggerisce un visionario ritorno sostenibile, comunitario e organicistico. Le sue soluzioni includono un diverso sviluppo economico e sociale attento ai bisogni umani: cooperazione, comunità, lavoro non mediato dalle merci, banche del tempo, centralità del lavoro di riproduzione e cura – attività che si autorigenerano, creano socialità, non sfruttano la natura e hanno una dimensione sociale³⁵.

Molte altre letture si affiancano a quella di Sara Ongaro. Ho cominciato citando Rosi Braidotti e a lei torno qui in chiusura, a ricordare le strategie proposte per il suo soggetto nomade, perché considero buona pratica partire dalla nostra posizione di privilegio, dai nostri limiti e dalle nostre possibilità. Braidotti suggerisce di analizzare le differenze per meglio capire come si giocano tra donne; visualizzare il potere come molecolare e miniaturizzato su scala globale; praticare relazioni fuori dalle gerarchie classiche; conoscere le lotte e farne uso tattico; assumerci la responsabilità di testimoniare; costruire genealogie critiche delle relazioni di potere; e “cartografie del presente all'altezza della nostra complessità”³⁶. Un percorso sostenibile. Ma come resistere ai regimi regolatori dell' “Impero”? Come destabilizzare i confini istituzionali, individuare spazi politici dove intervenire, praticare disobbedienze multiple e azioni positive?

Bibliografia

- Ahmed, Sara, “‘It’s a sun-tan, isn’t it?’ Autobiography as an Identificatory Practice”, in *Black British Feminism*, a cura di Heidi Safia Mirza, Routledge, London 1997.
- Ahmed, Sara, *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, London 2000.
- Appadurai, Arjun, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996; tr. it. *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della modernizzazione*, Meltemi, Roma, 2001.
- Braidotti, Rosi, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Polity, London 2002; tr. it. di Maria Nadotti, *In metamorfosi*, Feltrinelli, Milano.
- Braidotti, Rosi, “La pensée féministe nomade”, *Multitudes*, 12, primavera 2003.

- Franklin, Sarah, Celia Lury e Jackie Stacey, *Global Nature, Global Culture*, Sage, London 2000.
- Deleuze, Gilles, "A Theory of the Other", in *The Deleuze Reader*, a cura di Constantin V. Boundas, Columbia University Press, New York 1993.
- Guareschi, Massimiliano, "Singolarità/Singularizzazione", in *Lessico Postfordista. Dizionario di idee della mutazione*, a cura di Adelino Zanini e Ubaldo Ladini, Feltrinelli, Milano 2001.
- Haraway, Donna J., "'Gender' for a Marxist Dictionary: The Sexual Politics of a Word", in *Symians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Free Association Books, London 1991.
- Makaping, Geneviève, *Traiettorie di sguardi*, Rubbettino, Soneria Mannelli 2001.
- Ongaro, Sara, *Le donne e la globalizzazione*, Rubbettino, Soneria Mannelli 2001.
- Rivera, Anna Maria, "Multiculturalismo e femminismo", *La società degli individui*, 9, 2000/3
- Trinh T. Minh-ha, "Not You/ Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference", *Inscriptions*, 3, 4, 1988.
- Trinh T. Minh-ha, *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1989.
- Trinh T. Minh-ha, "Vertigine orizzontale: la politica dell'identità e della differenza", in *Critiche femministe e teorie letterarie*, a cura di Raffaella Baccolini, Maria Giulia Fabi, Vita Fortunati, Rita Monticelli, CLUEB, Bologna 1997.
- Townsend Warner, Sylvia, *Summer Will Show* [1936]; Virago, London 1986.
- Virno, Paolo, "Apparenze postfordiste", *La Rivista del Manifesto*, 16, aprile 2001.

Note

¹ Rosi Braidotti, *Metamorphoses*, pp. 134-35; tr. it. di Maria Nadotti, *In metamorfosi*, pp. 163-64.

² Gilles Deleuze, "A Theory of the Other", p. 59 e p. 61. Mi scuso per il riferimento all'edizione americana. Tutte le traduzioni dall'inglese, ove non altrimenti specificato, sono mie.

³ Paolo Virno, "Apparenze postfordiste".

⁴ Ricordo in particolare un incontro recente, il seminario delle associazioni interculturali delle donne e delle associazioni delle donne immigrate nell'ambito del progetto "Punto di Partenza", tenutosi a Firenze - Il Bigallo nel giugno 2002, organizzato da Nosotras (Firenze) e IRIDE (Siena). Un resoconto è reperibile in internet. Il testo di Sara Ongaro si intitola *Le donne e la globalizzazione*.

⁵ Arjun Appadurai, *Modernity at Large*, p. 52.

⁶ Massimiliano Guareschi, "Singolarità/Singularizzazione", p. 274.

⁷ Arjun Appadurai, *Modernity*, cit., p. 51 e p. 52.

⁸ Ivi, p. 12.

⁹ Ivi, p. 54.

¹⁰ Ivi, p. 4 e p. 6.

¹¹ Le prime quattro autrici sono inglesi, ma Sara Ahmed è figlia di un pachistano e di una inglese. Scrive, “sebbene da piccola fossi ben cosciente di non essere bianca, di non essere come ‘gli altri’, non mi rendevo conto di quello che potessi essere... Non è che fossi “tra identità” dato che la mia educazione era stata ‘pienamente occidentale’ (per quanto i miei rari viaggi in Pakistan mi dessero il senso che c’era un’altra cultura, quella cultura semplicemente non c’era *per me*). Così da giovane non sono riuscita a rivendicare un’identità di mezzo (sono di razza mista, o sono una migrante”. “It’s a sun-tan, isn’t it?” *Autobiography as an Identificatory Practice*”, pp. 154-55. bell hooks è una nera americana, Trinh T. Minh-Ha una vietnamita che ha studiato in Francia ed è emigrata negli Stati Uniti.

¹² Sarah Franklin, Celia Lury, Jackie Stacey, *Global Nature, Global Culture*, pp. 4-5.

¹³ Sara Ahmed, *Strange Encounters*, p. 116.

¹⁴ Ivi, p. 116.

¹⁵ Jackie Stacey, “The Global Within. Consuming Nature, Embodying Health”, in Franklin *et al.*, cit., p. 105.

¹⁶ Ivi, pp. 105, 139.

¹⁷ Così infatti per la filosofa della scienza Donna Haraway, ma Trinh T. Minh-ha usa altre figurazioni. Vedi il suo saggio, “Vertigine orizzontale: la politica dell’identità e della differenza”.

¹⁸ Trinh T. Minh-ha, “Not You/ Like You”, pp. 71-73. Per i suoi film, io e molti studenti dobbiamo ringraziare Ilaria Sborgi che ce li ha fatti “vedere”.

¹⁹ Ivi, p. 76.

²⁰ Sylvia Townsend Warner, *Summer Will Show*, p. 34.

²¹ Si tratta del musical scritto da Frederick Loewe e Alan Jay Lerner, tratto dalla commedia di George Bernard Shaw, *Pygmalion* (1914) e rappresentato per la prima volta nel 1956, con Julie Andrews e Rex Harrison. Il film, del 1964, diretto da George Cukor, ha come interpreti Audrey Hepburn, Rex Harrison e Stanley Holloway.

²² Sara Ahmed, *Strange Encounters*, cit., p. 5.

²³ Ibidem.

²⁴ Ivi, p. 6.

²⁵ Anna Maria Rivera, “Contro l’universalismo astratto occorrerebbe immaginare un modello di universalismo concreto; e questo, forse, non può che nascere dalla pluralità dei ‘particolari’, anche se deve superarli; un modello che permetta di coniugare il singolare, il particolare, l’universale e che, soprattutto, fondi il diritto di ogni donna e di ogni uomo a costruire la propria personale identità e a scegliere la propria appartenenza.” Vedi “Multiculturalismo e femminismo”, p. 161.

²⁶ Sara Ahmed, *Strange Encounters*, cit., pp. 5-6.

²⁷ Mi rendo conto che i rispettivi movimenti ospitano posizioni sia essenzialiste che costruzioniste e che non tutti condividono le posizioni di Sandi Stone riguardo all’identità transgender/transsex.

²⁸ Sara Ahmed, *Strange Encounters*, cit., le due citazioni sono a p. 13 e p. 17.

Visioni insostenibili

47

²⁹ Ivi, p. 16.

³⁰ Jackie Stacey, "The Global Within", cit., p. 139.

³¹ Vedi la nota 4.

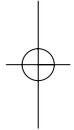
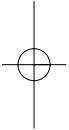
³² Le definizioni di genere che suggerisco attingono a vari studi ormai classici, dal sistema sesso-genere di Gayle Rubin a Monique Wittig a Teresa De Lauretis a Judith Butler a Rosi Braidotti. Ma la distinzione che qui faccio tra i due termini risale a un saggio in cui Donna Haraway (che usa il termine *kind*) prospetta una visione dove la natura non è più una risorsa per la cultura né il sesso per il genere. Vedi "Gender' for a Marxist Dictionary: The Sexual Politics of a Word".

³³ Rosi Braidotti, *In Metamorfosi*, cit., p. 41.

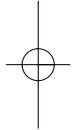
³⁴ Sara Ongaro, *Le donne e la globalizzazione*, cit., pp. 66-68.

³⁵ Ivi, pp. 84-85.

³⁶ Cito da una nuova versione di Braidotti sul soggetto nomade, in "La pensée féministe nomade", p. 32.



2. Conflitti





Teatri di guerra / azioni di pace

MARIA NADOTTI

Per iniziare, qualche riflessione sull'inversione dei termini del discorso e sull'appropriazione di significanti e immagini letteralmente e indebitamente strappati, trafugati al loro contesto non naturale, ma politico – ché con la natura il linguaggio ha ben poco a che fare.

A Kassel, *Documenta XI*, anno 2002, un artista cileno, Alfredo Jaar, presenta un'opera di fulminante chiarezza, il cui titolo è "Il lamento delle immagini": in una prima stanza fiocamente illuminata tre pannelli neri contenenti ciascuno un testo di circa venti righe. Tema: che ne è della libertà di immagine? Chi possiede le immagini? Chi le produce? Chi le distribuisce? Chi le vende a chi? Le immagini servono a far vedere o ad accecare (per eccesso), oscurare (per saturazione, disorientamento)?

La risposta è nella seconda sala, una grande scatola nera immersa in un buio totale. Una sola parete è invasa da una sorta di schermo bianco e iper-luminoso, vuoto e accecante: il lamento delle immagini. Sono loro, secondo questo artista, a lamentarsi, a urlare la propria impotenza, il cattivo uso che di esse viene fatto, anche da noi spettatori/spettatrici, non solo da chi le produce e commercia.

Tema della visibilità e dell'invisibilità: sovraesposizione (il crollo delle torri / Bin Laden) *versus* sottoesposizione, enfasi *versus* cancellazione.

Tecniche di depistaggio. Ciò che occhio vede e orecchio sente, mente crede.

Il passamontagna degli zapatisti.

Il criminale perfetto di Carolyn Heilbrun (una donna anziana può fare tutto ciò che vuole, perché tanto nessuno la guarda e dunque nessuno la vede).

Il sintagma "Teatri di guerra" è una perfetta sintesi di questa delinquenza linguistico-concettuale, perché la guerra è quanto di meno teatrale si possa immaginare; e il teatro è, di per sé, un'azione di pace.

Si fa teatro per non fare la guerra (Cixous, Brook, Scheckner...). Si fa la guerra quando si è inchiodati a una mortifera letteralità, quando non si riesce a immaginare altro che l'eliminazione del proprio "nemico", non delle cause dell'inimicizia.

Se però la guerra si fa spettacolo e la preparazione della guerra – la fase conclusiva in cui si lavora alla strategia del consenso e quella, assai più lunga e d'altura, in cui si lavora alla diffusione di un modello mentale (noi/loro, mio/tuo, avere/non avere, ecc.) che non può che portare alle guerre-fiction e iper-fiction, va da sé che le parole e i concetti si ribaltino nel loro esatto contrario.

L'informazione si trasforma da un lato in propaganda e dall'altra in letteratura di serie B, intrattenimento, fiction seriale o a puntate, soap opera che si avvolge su se stessa e non va in nessuna direzione, perché il suo vero scopo è stordire, addormentare, confondere, saturare, ma anche commuovere, rendere sentimentali, far sentire buoni, attivi, a contatto con il mondo.

Si veda il formidabile plot di cui fanno parte gli eventi dell'11 settembre 2001: una sceneggiatura che continua a reggere ancor oggi, a un anno di distanza, rialimentata di continuo, tenuta fresca, per così dire.

Si tratta di una sceneggiatura o di un dramma, con tanto di personaggi, sviluppi, colpi di scena, suspense, che abitua a stare dentro il peggio, a coabitare con la paura e con i suoi pallidi fantasmi di riscatto e rassicurazione. Solo se c'è paura e richiesta di protezione, tutela, garanzie, si può scatenare lo scenario apocalittico (e basato sulla delega dei più) della vendetta, dello scontro di civiltà, ecc.

Paradossalmente, oggi, l'informazione vera (che è fatta sì di eventi, ma anche di memoria e di previsione) sta tutta altrove: né nei media, né nel ragionamento politico, né nel piano di gestione socio-economica della cosa comune, è andata a annidarsi – o lì viene tenuta sotto assedio – nell'arte e negli interstizi del privato, nell'azione diretta, non delegante.

Dal guardare/ascoltare al fare o, meglio, guardare/ascoltare per fare, fare guardando e ascoltando. Forse non si può più fare giornalismo senza fare anche politica, nel senso di affezionarsi alle persone e ai luoghi di cui si scrive, senza prendere una posizione. Il che, anche se può parere paradossale, è l'esatto contrario dell'ideologia, dell'entrare in una logica di parte, di schieramento. La posizione di chi pratica questo fare non nasce da una linea a priori (di partito o di chiesa), ma dal semplice impatto con la realtà, con i suoi intollerabili eccessi.

“Azioni di pace”: capovolgimento o riappropriazione secca dei termini. La pace, stato o concetto simbolico messo in scacco dal “teatro” della

guerra, viene rifatta o ritessuta attraverso “azioni” di pace. L’azione, si noti bene, è un preciso fare, un fare simbolico e concreto al tempo stesso, un agire che mobilita i corpi, le menti, gli affetti di chi agisce, che non lascia alla “Storia” l’arbitrio di decidere per noi e di noi.

L’azione di pace è, perciò, anche una narrazione diversa, un modo alternativo di raccontare, che non si limita a modificare i contenuti – a raccontare altro o a dare un’altra versione – ma agisce sulla forma, sul linguaggio, sulla struttura del racconto, e mette radicalmente a tema la scelta e l’esplicitazione della scelta pronominale (chi racconta a chi, da quale posizione, a quale fine, quale è la destinazione materiale delle sue parole?).

Importanza assoluta del raccontarsi di chi è “soggetto” alla guerra, non solo perché la sua voce/la sua campana sia ascoltata, ma perché – dovendo dire le sue ragioni senza ricalcare cambiandole semplicemente di segno le ragioni del “nemico” – è costretto a elaborare altre parole e altri ragionamenti, a immaginare la pace.

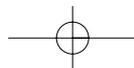
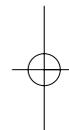
Si veda l’ultimo numero di *Revue d’études palestiniennes*, dal titolo “*Messages d’une guerre*”, che sottolinea in modo netto la “duplice soggettività” del racconto: i testi che narrano la guerra sono autorialmente di chi ne è protagonista e non degli specialisti del racconto (i giornalisti, gli storici, i cronisti) né dei più o meno imparziali osservatori esterni e certamente non della controparte e dei suoi alleati/amici.

Inoltre il “messaggio” prevede una volontà del mittente di raggiungere un destinatario, di far sapere, di tenersi in contatto. Il messaggio è il contrario della scrittura privata, ma anche del monologo, del documento politico. Il messaggio è fatico, invita all’ascolto e alla risposta, come le lettere, gli appelli.

Mentre chi fa la guerra “per difendersi”, con la scusa di combattere le insidie di un nemico indefinito e minaccioso (terrorismo, al Qaeda, movimenti), non può immaginare la pace, ma solo nuove e sempre più raffinate forme di violenza. Il suo è un universo claustrofobico e paranoide, da cui non escono “messaggi”, ma solo “minacce”, “dichiarazioni”, “intimazioni”. Si tratta di una comunicazione uni-direzionale, senza interlocuzione.

Fondamentale agire nella direzione della comunicazione a due sensi: per essere ascoltati è indispensabile ascoltare, per essere visti bisogna guardare. È una semplice legge fisica, a cui non si sfugge neppure nelle questioni d’ordine politico-sociale.

La guerra prevede sì un guardare, ma è un guardare attraverso il mirino o lo schermo dei radar, che riduce il nemico a massa anonima e distante o a target mirato (con cui l'unico momento di contatto è la frizione dell'esplosione, dello sparo, della fulminea soppressione fisica).



Tre ferite nello spazio e nel tempo: Irak, Jugoslavia, Palestina

LIDIA CAMPAGNANO

“Mai dimenticare in che civiltà viviamo”: non ricordo più chi ha evocato questo imperativo. E per non dimenticare, raccontare, raccontarsi.

È questo, il fare autoetnografia, o autoantropologia, come hanno detto Geneviève Makaping e Liana Borghi? È questa la necessaria premessa, e difficile pratica preliminare a qualsiasi ipotesi di intercultura? Il compito implica di più che fare autobiografia, soprattutto perché non è detto che sarò io, o saremo noi, a fare intercultura: essa forse sta nascendo chissà dove, per opera di chissà chi, in incontri che non vediamo o non cogliamo nel loro valore, lontano da noi, oppure nella nostra vita quotidiana, persino attraverso equivoci o conflitti (il pensarlo dipende da quale idea abbiamo della cultura). È bene sperare in ciò che non si sa.

Si può fare però la propria parte, se ne può provare il desiderio: partecipare.

Devo farlo anch'io, a partire da una constatazione: in questa seconda metà della vita (una metà che è più breve della prima, e perciò si addensa), ogni volta che una nuova guerra si affaccia a un orizzonte che è mio e, in qualche modo che va definito, è nostro, io scrivo. Non solo articoli, ma sempre qualcosa di più disteso e di più solitario: insomma, cerco un libro, che venga da me.

Perché?

Autobiografia: credo di essermi appropriata clandestinamente di una primogenitura che non mi spettava affatto, e la primogenitura impone l'assunzione della memoria dei genitori. Che era memoria di guerra e memoria di *shoah*, ma anche e da subito memoria politica: poiché ciò che stava immediatamente alle spalle della nascita (nel 1947) poteva riaccadere sempre, la memoria imponeva l'assunzione della responsabilità politica di fondare sempre convivenza e sopravvivenza umana. Compito, quello della fondazione, di nuovo abusivamente assunto perché compito storicamente maschile.

Ma che cos'è la memoria, nella nostra tradizione culturale, se non scrittura nella tradizione greca post-platonica, se non il Libro, nella tradi-

zione ebraica e cristiana? E però, come può una donna voler scrivere il proprio libro, dopo che ha avvertito che nel Libro, nel grande racconto della Storia, lei è presente poco o male, sempre ai margini e sempre offuscata, o sacrificata?

Succede così che per una donna fare il Libro significhi dare corpo e memoria finalmente anche a se stessa come volto e voce. Come biografia. Ma per quella donna questo non basta, al contrario: per essere finalmente *nel* Libro, occorre poi un'altra operazione, che Edmond Jabès dice nel suo *Libro della condivisione*: "Introdurre l'autobiografia nel testo ebraico, riabilitare l'io – il particolare da cui affiora l'universale – affermare il volto. Poi, procedere alla sua lenta cancellazione". La cancellazione dal Libro del volto singolare, dopo che vi è entrato, per sentire in pace la semplice appartenenza alla storia, fra gli altri e le altre, senza più rivendicazioni, finita la pena dell'esclusione.

Ma la scrittura è anche prima del libro, ha un'infanzia e un'adolescenza. Ha forse una parentela con i gesti delle dita del bambino e della bambina, quando passano sul volto di chi li avvicina o li porta tra le braccia, disegnandolo e disegnandovi linee invisibili. Prime carezze, primi segni, primo tentativo di creazione dell'oggetto d'amore. Prima grafia. Più tardi, ma non molto, la scrittura può essere il desiderio ugualmente amoroso di imitare l'amata adulta o adulto che ti consegnano il primo foglio e la prima matita. Questa può essere l'infanzia della scrittura nell'infanzia della vita.

E l'adolescenza, da molto tempo e in particolare per le bambine, è il diario segreto, quello che evoca insieme la figura della propria soggettività e un interlocutore che non si riesce a raggiungere, che è assente. Il diario segreto è un primo corpo-a-corpo con una solitudine che si vuole negare e colmare, è un atto creativo di sé e dell'Altro, nell'assenza. Qualcuno che viene delirato o simbolizzato, direbbe Freud. Qualcuno: la "cara Kitty" o l'"amico fedele" di Anna Frank.

Ma allora, quali assenze, quali ferite, o quali crateri aprono le guerre, le guerre di questi ultimi decenni, quelle che hanno seguito l'equilibrio bipolare del mondo, in una donna che sintomaticamente scriva libri quando scoppiano le guerre?

Se si segue l'imperativo dell'autoetnografia e dell'autobiografia, si tratta di crateri della mente e del cuore, non dei crateri reali apertisi in Iraq, in Jugoslavia, in Palestina. I quali, se visti, possono essere soltanto *descritti*, quasi scientificamente, non interpretati mettendosi al posto delle vitt-

me reali delle guerre. Non che sia facile assumere questa posizione di rinuncia: la cultura universalistica, e poi l'internazionalismo, hanno abituato chi appartiene a questa parte di civiltà ad un'autorizzazione a parlare per altri e altre che forse è stata ritirata giusto in questi decenni, giusto attraverso queste ultime guerre. E invece, tocca rendere conto delle ferite che le guerre aprono nella civiltà di chi bombarda, nella vita di chi appartiene a questa civiltà di bombardieri.

Ho parlato di ferite nel tempo e nello spazio: a ben vedere, si sono aperte contemporaneamente: una lentamente, lungo dieci anni, con la Jugoslavia, una più precipitosamente, in Iraq. La notizia dell'invasione del Kuwait giunse in una cittadina jugoslava, oggi croata, mentre già attorno si vendevano bandiere ustascia e si aggiravano giovanotti ubriachi con pistola in tasca, e innocue canzoni popolari che parlavano di mare di mamma e di amore diventavano inni nazionalisti. E i giornali italiani parlavano di un Berlusconi che aveva troppe reti televisive, e di una legge che stava garantendogliene il diritto.

La guerra contro l'Iraq: gli inganni perpetrati per scatenarla, l'urgenza di farsi un'immagine di quel paese sconosciuto ai più, nel quale mai più si sarebbe potuto desiderare di andare, per vedere, per familiarizzarsi con l'Altro, un pezzo di mappamondo, di carta geografica studiata alle elementari con le origini della civiltà umana, che sarebbe andato in pezzi, che vedemmo andare in pezzi grazie alla CNN, a quello schermo piatto che già di per sé strappa il luogo dell'evento dalla sua collocazione geografica, ne fa un diagramma. Una ferita nello spazio, nell'immagine del mondo come "casa comune", unito sull'Atlante, percorribile nell'agiatezza del viaggio. E a che scopo? E con quali conseguenze? Domande alle quali si è risposto con una rozzezza intellettuale, etica e politica, con una stupidità di presente e di futuro, potremmo dire, tanto più scioccante quanto più parlava il linguaggio della *nostra* democrazia. Una guerra così stupida che le usuali spiegazioni intelligenti (il petrolio) non riuscivano a spiegarla. Ma certo era anche ferita nel tempo, nel futuro: ci faceva infatti nemica molta parte del mondo. Ripeto: una parte tra le più sconosciute, largamente ancora da *incontrare*. Le conseguenze le sappiamo, e viviamo nella paura di quelle che non abbiamo ancora visto.

Intanto si lavorava a costruire in Jugoslavia la figura del nemico: dieci anni di preparazione, prima di bombardare Belgrado. Perché una ferita nel tempo?

Prendo a prestito questa espressione dallo scrittore Peter Handke: so che sembra una provocazione, ma ci provo lo stesso. Handke scrive: “Queste ferite, procurate al mondo e all’idea della storia come movimento verso la luce non guariranno... e il mondo e la storia potranno sì andare avanti ‘come se’ (e così deve essere, se non altro per i bambini d’oggi e per quelli che verranno) però a causa di questa guerra non solo evitabile ma anche massimamente ipocrita il sogno della storia come utopia sarà simile a un ritorno alla realtà – o sarà qualcosa di falso”.

La Jugoslavia, come è noto, era un paese socialista, comunque si voglia intendere questo termine, con tutti i dovuti *distinguo* critici che ci sono familiari. Apparteneva cioè a quell’idea (o illusione, o equivoco, come vi pare) della storia come “movimento verso la luce” che forse è stata l’unica terapia e consolazione possibile, l’unico motivo ideale di ripresa della vita, anziché soltanto della sopravvivenza, dopo Auschwitz, nonché la costrizione, per l’Europa, a fare un po’ di socialdemocrazia, di welfare, di giustizia sociale. È singolare che un autore a/comunista come Handke colga questo punto che non è stato colto da altri e da altre, impegnati a sinistra. Gli altri che hanno parlato di un paese “inventato a tavolino”, cioè irreali, o che hanno invocato, per le secessioni, il diritto all’autodeterminazione dei popoli, l’esaltazione delle differenze eccetera. Le altre che, con buona volontà pacifista, hanno promosso incontri tra donne nei quali tutto si sapeva e si poteva condividere, tranne la concreta esperienza politica e sociale che stava alle spalle (come è difficile, tuttora, un’autentica relazione politica tra donne), la partecipazione, appunto, a una storia.

Una ferita nel tempo praticata, tra l’altro, da una generazione politica (la mia) che non ha avuto paura di violare la Costituzione, atto fondativo nato dall’orrore di una guerra, e di rivendicare la storia come prodotto della guerra e del sangue, al pari dei padri e dei nonni. Per usare un’espressione della jugoslava (ex) Rada Ivekovic, una generazione irresponsabile, allevata nella speranza dei genitori di non vedere più la guerra, e invece nostalgica di guerra.

Ferita nel tempo diventa così anche rottura con una generazione, con uno e più percorsi politici con uomini e donne. Diventa un’acutissima solitudine, politica e dunque non solo politica, e non occasionale.

E ora, che cosa (ci) sta succedendo, di fronte a quello stillicidio di guerra ferocia e umiliazione che è l’occupazione delle terre del popolo palestinese?

Si potrebbe parlare di una totale perdita di coordinate spaziali e temporali, di follia dunque, condensata in un luogo, in un problema, in un punto del presente e della storia. Una democrazia di tipo occidentale uccide un bambino ogni settimana, ruba l'acqua a un popolo, induce la sua gente a vivere in bunker accerchiati che chiama colonie, e il suo esercito a trasformare in morte ogni parto che incappi in un checkpoint. Mentre qui, da noi si discetta in sedi politiche del grado di antisemitismo che allignerebbe in ognuno di noi. Questa non è follia? Uno squilibrio, una confusione tra i tempi, tra le storie singolari e la storia plurale, un'inversione di luoghi?

E a proposito di spazio: noi conosciamo bene un'organizzazione spaziale che ha costituito la proposta istituzionale per la follia e ha strutturato la sua riproduzione e conservazione: il manicomio. Il manicomio, nel tentativo di rinchiudere la follia, rinchiudeva tra muri, cancelli, edifici e percorsi scientificamente quanto architettonicamente definiti i cosiddetti folli insieme ai loro guardiani, e persino il Capo: il direttore del manicomio aveva la sua dimora, spesso splendida e affacciata sul massimo dell'orrore, all'interno dei recinti manicomiali. A guardar bene i filmati e le foto dei territori palestinesi, e anche di Gerusalemme, viene in mente il manicomio, la frenesia dei muri e dei cancelli, delle gabbie e dei luoghi per i sorveglianti. Dentro una gabbia gioca un bambino palestinese, fuori gioca un bambino israeliano: ma dov'è il dentro, e dov'è il fuori, e dov'è la via di uscita? Impercorribile, irrintracciabile in quelle strade proibite agli uni e minacciate per gli altri, desertificate attorno. Un ordinato disastro ambientale, per smontare il quale, e ridare vivibilità, ci vorranno forse fior di esperti e esperte del territorio, se ce ne sono di adeguati, e ci vorrebbe Franco Basaglia.

Ma nel frattempo ogni parola politica cade, l'unica parola che rimane è: NO. E come se appassisse tutta la nostra selva lussureggiante di racconti, parole, simboli zigzaganti tra storia e poesia, politica e letteratura, genere e classe. Perché appassisce la memoria, finita anche lei in qualche discarica rovesciata in territorio palestinese. Viene un bisogno di asceti. Di quel "non scherzare con le parole" che in questo incontro è stato evocato come l'atteggiamento di chi viene da una cultura più orale che scritta.

Perché allora si scrive?

Forse per raggiungere un po' di silenzio, tra le macerie.

Sotto le quali sta forse – si spera – la fonte ostruita di quella "lingua

che c'è", come dichiara Geneviève Makaping e che non aderisce a quella *hubris* della nostra civiltà europea e della nostra storia di cui parla criticamente Maria Zambrano ma produce, daccapo, l'alfabetizzazione della convivenza e della sopravvivenza umana.

E una donna forse scrive in questo caso anche per deporre finalmente in un libro il peso, il macigno della primogenitura rubata, di una memoria che si è ammalata e che da sola non può risanare, di un'avidità connessa a un eccesso di singolarità che proibisce l'accesso al desiderio di una semplice, pacifica partecipazione al vivere umano.

Come mi pare che dica un poeta palestinese, Mahmud Darwish, quando scrive:

Oggi il palestinese desidera vivere al di fuori della metafora [...] vuole liberare il suo spazio geografico dalla pressione delle mitologie [...] Ma il suo diritto alla vita, alla vita normale, cioè in un margine più stretto del sogno e più largo dell'incubo è assediato dalla realtà israeliana armata con le sciocchezze razziste e la modernità bellica ed è assediato dal destino americano che ha posto il mondo sulle corna del toro scatenato.

Bibliografia

- Campagnano, Lidia, *Gli anni del disordine, 1989-1995*, La Tartaruga, Milano 1996.
- Campagnano, Lidia, *Un dopoguerra ancora*, Ergas, Genova 2000.
- Campagnano, Lidia, "Da inviare oltre Atlantico per favore", *Donne in viaggio* (online), 28 novembre 2001.
- Darwish, Mahmud, "Chi non resiste non vedrà la pace", *Il Manifesto*, 6 aprile 2002
- Jabès, Edmond, *Il libro della condivisione*, Cortina, Milano 1992.
- Ivekovič, Rada, *La balcanizzazione della ragione*, manifestolibri, Roma 1995.
- Ivekovič, Rada, *Autopsia dei Balcani*, Cortina, Milano 1995.
- Handke, Peter, *Un disinvolto mondo di assassini*, Einaudi, Torino 2001
- Zambrano, Maria, *Persona e democrazia*, Bruno Mondadori, Milano 2000.

Con le donne della Striscia di Gaza

MARIANGELA BARBIERI

Ho vissuto nella città di Gaza dal 1996 al 2000, coordinando un Progetto finanziato dall'Unione Europea e presentato dal CISS di Palermo per potenziare le attività di un centro per le donne.

Il WEP, *Women's Empowerment Project*, nasce dall'esperienza del Centro di Salute Mentale Comunitaria di Gaza. Questo centro si occupa in particolare degli effetti psico-patologici generati dalla impossibilità di difendersi dalla violenza e dalla negazione quotidiana di diritti umani fondamentali. L'esperienza pluriennale del Dr. Eyad Al Sarraj e del suo staff ha dimostrato che proprio le donne e i bambini sono il bersaglio più fragile della violenza e dell'oppressione, in un tessuto sociale ormai allo stremo.

Il WEP si fonda sull'idea che la terapia medica debba scorrere insieme alla riappropriazione, da parte delle donne, di spazi, tempi, istruzione e formazione, con il loro inserimento in un contesto sociale ed economico più solido di quello che ha dato origine ai loro problemi, e con tutta una serie di strategie di approccio alle fonti inconsapevoli di quei problemi: la famiglia, la comunità, la scuola.

Le donne che si rivolgono al Programma provengono dai campi profughi di Gaza, Khan Yunis e Rafah, le tre città della Striscia; molte di loro sono reduci da matrimoni precoci e maltrattamenti familiari; alcune sono state detenute – o sono madri, mogli, sorelle, figlie di detenuti – nelle prigioni israeliane.

Altre hanno avuto in famiglia, o sono state esse stesse, *collaborators* (confidenti degli israeliani): esistono molti studi interamente dedicati alle molteplici conseguenze mentali e sociali che colpiscono i collaborazionisti e le loro famiglie.

Tutte vivono in povertà, aggravata di volta in volta da una situazione politica incerta e cadenzata dalle ricorrenti *closure* israeliane dei territori cosiddetti dell'Autonomia Palestinese.

Il WEP inserisce le giovani donne in contesti formativi e didattici per restituire loro il percorso educativo a volte mai iniziato, a volte brusca-

mente interrotto per ragioni diverse, quali il matrimonio in età scolare o la chiusura continuata delle scuole negli anni dell'Intifada.

Proprio in quegli anni, in questa Regione, il lavoro di associazioni come il WEP e tante altre ha cercato di far fronte all'assenza di uno Stato palestinese, accumulando dati ed esperienze oggi preziosi nel cammino difficile verso la pace e la ricostruzione.

Abbiamo così realizzato un progetto di cooperazione con il WEP, promosso dal CISS, con il finanziamento dell'Unione Europea. Sono stati attrezzati un laboratorio di video-produzione e montaggio ed una camera oscura; sono stati realizzati trimestri di formazione per circa duecento donne provenienti dai campi profughi disseminati in tutta la Regione. Il laboratorio video-fotografico è diventato un punto di riferimento a Gaza ed ha aperto nuovi piccoli spiragli sul mercato del lavoro per le donne. Durante i corsi di formazione sono state realizzate le fotografie che compongono la mostra itinerante "*Gaza Portraits/Sguardi di donne su Gaza*", e un video-documentario, *Ana Min Al Majdal*.

Le fotografie della Mostra raccontano il campo, la strada, i vecchi e i bambini che li abitano. Il Video, *Ana Min Al Majdal*, è la realizzazione collettiva di un unico racconto che si ripete: parla di un posto lasciato molti anni prima, forse mai conosciuto e diventato ormai mitico; parla della vita in un campo profughi ormai vissuto come la propria patria. È un parlare al femminile. Le fotografie e il video hanno potuto fare ciò che nessuna delle fotografe che le ha realizzate ha mai potuto: varcare il checkpoint che divide la Striscia dal resto del mondo, e parlare della vita delle donne di Gaza.

L'idea di creare un laboratorio di fotografia e di video-produzione nasceva da una serie di riflessioni e di esperienze personali nell'ambito di progetti di cooperazione internazionale.

Lavorare in realtà difficili quale quella dei territori dell'autonomia palestinese significa scontrarsi quotidianamente con i bisogni fondamentali della gente: cibo, acqua, spazi salubri, ospedali, scuole. Gli interventi di cooperazione privilegiano quindi questi aspetti considerati vitali e prioritari soprattutto per le donne.

Eppure, come sempre e forse più che altrove, conoscendo più a fondo

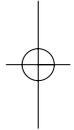
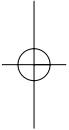
le donne percepivano una loro necessità meno emergenziale, forse, ma comunque vitale: condividere, raccontare, esprimere la propria condizione, parlare e descrivere. Io stessa sentivo l'urgenza di testimoniare, ma quasi sempre avvertivo il mio racconto come una interpretazione parziale di quanto vedevo: in troppe occasioni avevo giudicato aggressivi e prevaricanti quei giornalisti in cerca di storie forti e intriganti che sarebbero ripartiti la sera stessa, o il giorno dopo, con le loro attrezzatissime *troupe*.

Bisognava allora che proprio l'oggetto di tanta attenzione mediatica si appropriasse di altri strumenti di comunicazione.

Le potenzialità del connubio fra il mondo femminile e la riproduzione dell'immagine di Gaza dal punto di vista delle donne sono diventate, letteralmente, l'obiettivo del Photo-Video Training del *Womens' Empowerment Project*, di Gaza. Per le donne palestinesi si trattava di entrare in domini tradizionalmente maschili, anche perché la riproduzione delle sembianze umane è per la religione islamica un atto sacrilego e irriverente, particolarmente precluso alle donne. Una donna per strada con una telecamera o una macchina fotografica attira gli sguardi, e ciò è considerato disdicevole... Nessuna di noi però intendeva offendere la religione. Jamal, una delle partecipanti intervistate, motivava così il suo interesse:

“Ho imparato fotografia e video qui al centro. Qui ho imparato come mostrare alla gente la vita del popolo palestinese. So che la religione islamica non approva, ma se noi non impariamo ad usare la telecamera e la fotografia, le nostre immagini non potranno parlare del popolo palestinese. Abbiamo un mucchio di cose da dire, ma spesso non possiamo dirle. Le nostre immagini possono esprimere queste cose meglio di noi”.

Da molto tempo non riusciamo ad avere notizie delle compagne di lavoro al WEP. Sono certa che tutte stanno lavorando per cercare di far fronte alle difficoltà di questa nuova occupazione ed alla demolizione di quanto era stato, faticosamente, ricostruito. Temo che manchino i liquidi di sviluppo e la carta per le foto, e che il susseguirsi di stati d'allerta e di bombardamenti costringa gli abitanti di Gaza ad occuparsi dell'ennesima emergenza, privandoli ancora di uno spazio e di un tempo per raccontarsi.



Adolescenze bosniache Storie di erranza, nostalgia e speranza

MARIA BACCHI

*Tu hai detto che la "Speranza" è molto più che la
"Casa" – io ho sempre pensato che la Speranza fosse
la Casa.*

da una lettera di Emily Dickinson a Otis P. Lord,
1879

Perché raccontiamo queste storie?

Che siamo venuti a cercare qui?

Che siamo venuti a chiedere?

Lontano da noi nel tempo e nello spazio,

questo luogo per noi fa parte

di una memoria potenziale,

di un'autobiografia probabile.

[...]

Quel che io, Georges Perec, sono venuto

a interrogare qui

è l'erranza, la dispersione, la diaspora.

Ellis Island è per me il luogo stesso dell'esilio,

vale a dire

il luogo dell'assenza di luogo, il non luogo, il

da nessuna parte.

Da Georges Perec, *Ellis Island*

Non sempre è chiaro cosa intimamente ci legghi ai temi delle nostre ricerche. A volte è un debito contratto ancor prima di nascere. In genere, a guidarci nella scelta di vivere per anni immerse in quel processo multiforme di scavo e di confronto che chiamiamo "fare ricerca", è un sottile filo, intellettuale e affettivo insieme, radicato nelle nostre vicende biografiche.

Non riesco a dire con lucidità perché la memoria travagliata di molte giovani vite bosniache occupi tanto tempo della mia esistenza. Forse perché memoria e infanzia sono da anni i "miei" temi e oggi avverto la necessità di comporre un quadro più complesso di come, durante l'infanzia e

l'adolescenza, memoria e oblio giochino nella strutturazione del Sé dei soggetti. Ma perché ancora la guerra come sfondo?¹ Scenari di un dopoguerra interminabile e doloroso occupano la mia memoria d'infanzia. Gli anni Cinquanta erano carichi di ferite e di speranze. Ma nella mia famiglia le ferite avevano ogni volta la meglio. Dalle ferite, mai completamente cicatrizzate, della seconda guerra mondiale, a quelle ancora aperte delle guerre jugoslave un unico percorso di ricerca è possibile.

Forse è per questo, ma non ne ho la certezza, che *Ellis Island* di Georges Perec² è stato uno dei libri che hanno accompagnato il viaggio in Bosnia di cui vorrei raccontare; non so dire con precisione perché lo leggevo e lo rileggevo, insieme a pochissimi altri libri, durante le interminabili sere di marzo del 2002, nel freddo disperante della mia stanza verdina alla *Dompenzionnera* di Prijedor, Repubblica Serba di Bosnia.

Perec, al contrario di me, sapeva che negli *hangar* di Ellis Island avrebbe potuto trovare traccia di un' autobiografia probabile: sapeva che da quel luogo sarebbe potuto passare un filo della sua storia se fosse nato, come avrebbe potuto, a Baltimora o a Vancouver, se i suoi avessero deciso di mettersi in viaggio verso una di quelle terre di salvezza, fuggendo quell'unica cosa a loro espressamente vietata: farlo nascere nel paese dei suoi antenati, a Lubartow o a Varsavia, farlo crescere nella continuità di una tradizione e di una lingua. Perché era ebreo, e l'esserlo rappresentava per lui "un silenzio, un'assenza, una domanda, una messa in questione, un'incertezza, un'inquietudine".

Georges Perec scrive di essere andato là, ad Ellis Island, a interrogare ciò che sempre più di frequente segna la storia di milioni di persone nel mondo: "l'erranza, la dispersione, la diaspora, il luogo dell'assenza, il non luogo, il da nessuna parte".

E facendo i conti con me stessa credo che queste parole – dai contorni incerti e drammatici se prese alla lettera, ma cariche di respiro, se considerate metaforiche tappe di una ricerca interiore – stiano al cuore del mio viaggio ancora incompiuto tra la gente e gli spazi di quel luogo di mescolanze e di diaspore che è la ex Jugoslavia.

La Jugoslavia: autogestione, non allineamento, socialismo reale, rapido passaggio verso sud e verso est. Non ne sapevo molto prima che la guerra la divorasse: barbarie nel cuore dell'Europa; barbarie dell'Europa. E poi le donne, i dissidenti, i disertori, i profughi, i volontari, le ragazze e i ragazzi: dalle rovine del paese devastato usciva un'anima che non conoscevo, la

ricchezza e la sofferenza dei suoi popoli. Raccogliendo le storie di chi è stato costretto a fuggire ho iniziato ad amare quei luoghi e quelle persone. Frammenti d'infanzia.

Erranti, dispersi, privi di appartenenze rivendicate fino in fondo, sedotti da quelli che Marc Augé ha definito *non luoghi*, senza progetti stabili: così sono molti degli adolescenti bosniaci che ho conosciuto. E sono a volte spaventati dai loro stessi nomi, che fatalmente rivelano appartenenze violentemente portatrici di responsabilità e scelte che non li riguardano; spesso sono ancora incerti tra fedeltà e diserzione. (Fedeli a chi, poi? Disertori da che?)

Il racconto di frammenti significativi delle loro storie non deve essere inteso come un'opportunità per definire identità, ipotizzare generalizzazioni affrettate, delineare descrizioni di ampio respiro; non deve servire a trarre conclusioni di massima su tipologie, strategie di adattamento, interpretazioni della propria esperienza da parte delle giovani e dei giovani profughi e di coloro che sono rimasti.

Non vorrei che il mio lavoro servisse a questo scopo, non solo perché, per citare ancora una volta Augé, "abbiamo preso a dubitare delle identità assolute, semplici e sostanziali, tanto sul piano collettivo che su quello individuale"³; ma anche per altri tipi di considerazioni.

Le ragazze e i ragazzi che ho ripetutamente incontrato sono in un'età – tra i dieci e i vent'anni – di mutamento incessante: ogni vacanza in patria, ogni esperienza lavorativa deludente, ogni innamoramento, ogni scontro con la realtà, ogni conflitto in famiglia mutano un po' il loro senso del passato e del futuro, la prospettiva in cui si collocano. Per questo capita che ogni incontro possa in qualche modo, se si eccettua il tema ricorrente dello spaesamento, smentire il precedente.

Nei 600 chilometri che racchiudono Prijedor, Sanski Most, Zenica, Derventa (terre divise, dopo gli accordi di Dayton del novembre 1995, fra Repubblica Serba di Bosnia e Federazione croato-musulmana), così come probabilmente è stato in tutta la Bosnia, ogni villaggio e ogni città hanno avuto la propria singolare storia. Il nemico ha cambiato spesso faccia anche nello stesso paese.

Ad aumentare la frammentarietà del quadro, va ricordato, anche se può apparire ovvio, che in ogni paese c'è stato chi era più protetto e chi era più indifeso, chi ha avuto i mezzi per partire e chi non ha potuto o

voluto farlo, chi viveva in una famiglia allegra e solidale e chi, già prima della guerra, si portava lutti, livori, asti che il conflitto ha reso più crudi.

La memoria, come vedremo, ha seguito percorsi differenti anche all'interno della stessa famiglia. Marc Augé scrive che "il guaio, nei ricordi d'infanzia, è che vengono subito rimodellati dai racconti di tutti quelli che se ne immischiano: genitori o amici, che li inseriscono nella loro personale leggenda"⁴.

Non sempre è così; come avrò occasione di raccontare, più di una volta sono stata testimone di conflitti di memoria fra adulti e ragazzi della stessa famiglia, o di curiose reazioni di genitori che anticipatamente mi garantivano che i loro figli non ricordavano niente, non avevano visto niente (anche se ogni volta ripetevo che non erano solo i ricordi della guerra a interessarmi, ma quelli della fuga, dell'inserimento nei paesi d'accoglienza, la percezione attuale di sé dei ragazzi e le loro prospettive future). Preservano la serenità dei figli, i genitori, tutelano il loro oblio o hanno qualche remota paura di una loro eventuale memoria?

Io credo che il processo di costruzione, negazione, elaborazione, manipolazione del ricordo infantile durante l'adolescenza sia molto complesso e vada meglio studiato.

Mi pare che per conoscere l'esperienza lontana di un bambino o di un adolescente spesso, più del racconto strutturato in parole, valga la frequentazione, la conversazione ampia e mai diretta, il fare insieme, il gioco o il disegno, l'ascolto lungo, capace di raccogliere senza sollecitare. Solo così si può sperare di far affiorare frammenti di storie che si ricomporranno nel tempo.

Elzada

Uno sguardo si affianca al mio, sia nell'indagare tra le storie dei profughi che si sono stabiliti nel territorio in cui vivo, sia nel ripercorrere a ritroso la loro fuga: è lo sguardo di Elzada, che ha vent'anni e che è stata costretta a lasciare la Bosnia con sua madre e con una sorella, che ha tre anni meno di lei, nel dicembre del 1992 (il padre delle ragazze, ancora giovane, era morto di malattia tre anni prima). Ho iniziato insieme a lei a entrare nella complessità delle vite degli adolescenti bosniaci. Elzada è una ragazza insolita, a differenza dei suoi coetanei racconta con grande facilità; le

parole le sgorgano fuori come per un bisogno incontenibile, danno forma a un sentimento che ho trovato così netto solo in lei: la nostalgia, il desiderio di tornare in Bosnia, di non abbandonare la sua terra.

“Se tutti se ne fossero andati dall’Italia dopo la Seconda Guerra Mondiale perché si facevano spaventare dalla miseria, credi che noi adesso potremmo essere qui?” replica a sua madre, che non vuol sentire parlare di ritorni definitivi in quei luoghi senza speranza. Ma la madre vede con preoccupazione anche maggiore i sogni di totale integrazione in Italia della sua figlia minore; che vorrebbe restare qui, in una grande città magari, e fare l’indossatrice.

La madre vive con ansia e fatica la crescita delle figlie, il loro irrequieto adattarsi alla vita del piccolo paese del Mantovano nel quale abitano, gli amori che passano in fretta, i giochi di seduzione, i corteggiamenti di cui le due ragazze sono oggetto; non approva il loro rapporto col denaro e con i consumi, quello incerto col lavoro e lo studio, i cellulari che ininterrottamente mandano segnali.

La tormentosa nostalgia di Elzada per la sua terra, la sua convinzione di “dover” tornare (ma nel periodo in cui questo desiderio si era fatto insostenibile erano in gioco anche un amore infelice e un lavoro che odiava), per un lungo periodo si sono scontrate quasi quotidianamente con l’ostinazione della madre a farle presente l’assoluta mancanza di speranze di qualsiasi tipo per chi rientra oggi in Bosnia: da questo conflitto, al quale ho assistito tante volte, è nata in me la decisione di proporre ad Elzada di farmi da interprete e da guida in un viaggio a ritroso verso la sua Bosnia. Le sue Bosnie, anzi, visto che il ramo materno della sua famiglia vive nei pressi di Prijedor, Repubblica Serba di Bosnia, e il ramo paterno, invece, a trenta chilometri di distanza, a Stari Majdan, dove lei è nata, nella Federazione Croato Musulmana; due mondi che lei avverte ostili e contrapposti: la casa e il “sentirsi a casa” nella Federazione e il territorio nemico nella Repubblica Serba, dove però vivono i parenti più cari.

So che chiedere ad Elzada di farmi da interprete è metterla in una situazione difficile dal punto di vista emotivo: dovrà compiere svariate operazioni di distanziamento, mantenersi lucida nei momenti di incontro con persone che le sono care, quando ci sarà il racconto del dolore, ma dovrà controllare le sue emozioni anche, e forse soprattutto, quando si troverà a tradurre la lingua di coloro che avverte ancora come nemici. Le prometto, però, che ogni volta che non si sentirà di affrontare una situa-

zione, cercheremo un'interprete professionale. Durante il viaggio, Elzada non vorrà mai che questo accada; in momenti molto difficili, quelli che più spesso le verranno meno saranno gli strumenti linguistici.

La lingua della domenica

Al momento della sua fuga dalla Bosnia, Elzada è una bambina di dieci anni che vive a Stari Majdan, villaggio incassato in una valle a pochi chilometri dalla cittadina di Sanski Most: tra il '92 e il '95 di lì è passata ininterrottamente una delle linee di fuoco del conflitto.

Quando nel '94 arriva in Italia, dopo due anni di campo profughi in Croazia, Elzada non capisce una parola di ciò che le viene detto. Lei, sua sorella e sua madre si impegnano a fondo a imparare la nostra lingua. Dopo che le bambine iniziano le scuole, in casa ci si sforza di parlare solo l'italiano; il bosniaco diventa la lingua della domenica: lo si parla quando non si va a scuola, nei giorni di vacanza, durante i rari ritorni in patria dopo la fine della guerra. L'insegnamento della lingua che la scuola le offre le sembra, però, inaccettabile: il disegno della casa e la parola casa, o quello della finestra o del cane la fanno infuriare: da noi si faceva così con i bambini piccoli, ripete. Comunque lei e sua sorella imparano rapidamente. La lingua materna resta la lingua delle poesie che scrive sul diario, dei ricordi difficili, ma anche quella dei litigi, delle telefonate in Bosnia e delle canzoni preferite; qualche volta il bosniaco è il mezzo per escludere dalla comunicazione le persone esterne alla famiglia. Per la sorella di Elzada resta ancora oggi la lingua della matematica, dei calcoli mentali rapidi. Elzada si abitua così bene all'italiano che quando nel '96 torna per la prima volta in Bosnia vive il trauma di non comprendere più la sua lingua, parla a tutti in italiano, la assale una sensazione terribile di vuoto. Non riesce nemmeno a leggere seguendo le regole di pronuncia. Le serve una settimana per riprendere ad usare la lingua che dovrebbe esserle familiare come il respiro; quando torna in Italia, dopo tre settimane di ferie, "ha perso di nuovo le parole", come dice lei; questa volta quelle italiane. La sensazione che ancora oggi la accompagna è di conoscere tantissime parole nelle due lingue, ma di non saperle far slittare da una lingua all'altra senza perdere il significato profondo che, secondo lei, hanno. Eva Hoffman, nel suo bellissimo *Come si dice?*, parla di "smottamento menta-

Conflitti

71

le”; usa questa espressione, ad esempio, a proposito di quanto le accadeva nel registrare le variazioni di pronuncia del suo nome proprio dal polacco all’americano, e anche nel ricordare quell’impaccio che toglie immediatezza e ironia e che nasce dal dover trattenere in testa il discorso prima di pronunciarlo: “Il mio discorso, lo sento, risuona monotono, pesante, premeditato: una maschera che mi nasconde, che non si identifica con me né mi esprime”⁵.

Qualcosa di simile deve aver provato Elzada i primi anni; lo avverte ancora, soprattutto quando vorrebbe parlare d’amore al suo ragazzo usando le parole e le immagini che le vengono dalla cultura bosniaca e che in italiano, lei dice, “fanno schifo”.

Ma le sue risorse linguistiche sembrano andare in frantumi soprattutto quando si trova a dover tradurre una conversazione fra me e un gruppo di insegnanti serbe che raccontano come lavorano con i ragazzi e le ragazze che hanno subito traumi di guerra: Elzada incespica continuamente, perde il filo, le mancano le parole, è intimidita, intimorita, forse infastidita.

Più tardi riflettiamo a lungo su ciò che le è accaduto; è arrabbiata col linguaggio specialistico delle insegnanti, ma io credo che la sua rabbia le venga da più lontano: nonostante i complimenti che le tre donne hanno fatto alla sua bellezza, nonostante i sorrisi e i gesti affettuosi, Elzada era concentrata sulla sua diffidenza, divisa tra il desiderio di dar credito a persone che le parevano oneste e piene di buone intenzioni, le universali riserve di un’adolescente verso figure di insegnanti piuttosto compassate e quell’altra cosa che solo col tempo, mi auguro, riuscirà a vincere: la paura dell’*altro*, di quel vicino che quando era bambina ha visto entrare in casa armato e commettere violenze contro le persone e le cose che lei amava. Un *altro* che perde i contorni individuali e si appiattisce nello stereotipo: i serbi, le serbe.

Spaesati

Il filtro di Elzada ha segnato il mio incontro con la realtà odierna degli adolescenti bosniaci.

Infinite le diversità fra le ragazze e i ragazzi che ho incontrato e infinite le variabili che le determinano, dicevo all’inizio. Ma ci sono anche sentimenti ricorrenti. Quello del desiderio di un *altrove* rispetto alla Bosnia, ad esempio.

Spesso chi è partito ha diluito il senso dell'appartenenza e non ha voglia di tornare in Bosnia. In qualche caso chi è rimasto lo ha invece radicalizzato, soprattutto se ha avuto lutti e subito violenze. Ma ugualmente non vuole continuare a vivere lì.

Jasmina, madre di due ragazzi che sono partiti dopo aver assistito da bambini alla distruzione della loro famiglia e che da un paio d'anni sono ritornati in Bosnia, dice che i suoi figli sono sradicati, smarriti nella terra in cui sono nati; ascoltano musica a tutto volume e non hanno voglia di parlare né di uscire.

Chi è rimasto in Bosnia nella condizione di sfollato da un territorio ripulito etnicamente ed è ora ospitato in uno a lui "omogeneo" (*internally displaced*) si sente (e spesso è fatto sentire) estraneo, ingombrante, disperso. Vorrebbe tornare nel luogo da cui è stato costretto a fuggire, oppure andarsene dalla Bosnia in modo definitivo.

E chi, da questo stato, è passato successivamente a quello di rientrato nel luogo dal quale aveva dovuto scappare, si muove peggio di tutti gli altri perché è pieno di paura e di rabbia. Per avere un'idea di questa situazione, che non manca di aspetti positivi, si può ricordare che nella municipalità di Prijedor (RS), sede tra il '91 e il '95 di tre tra i più terribili *logor* bosniaci – Trnopolje, Omarska, Keraterm – e luogo di infinite atrocità, su 100.000 abitanti, sono 15 mila gli sfollati, per lo più musulmani bosniaci, che hanno fatto ritorno alle loro case, un record in Bosnia.

E ancora: la maggior parte di coloro che non se ne sono mai andati – coloro che forse potrebbero muoversi senza paura – lo fa perché non ha soldi e non sa dove andare.

È difficile immaginare il senso di depressione, il vuoto, la disgregazione del tessuto sociale dei paesini della Bosnia travolti dalla guerra: gli *Internet Café* e i corsi di *Brack dance*, inglese e informatica che il volontariato e la cooperazione internazionale hanno fatto volenterosamente sorgere qua e là nei centri più grandi, non riverberano alcuna luce su Stari Maydan, Donji Garevci o Trnopolje, dove il tempo si è coagulato intorno ai cimiteri che si ampliano giorno dopo giorno, nel normale spegnersi degli anziani e nel raro riconoscimento di qualche corpo senza nome che finalmente trova sepoltura.

Cosa possono fare le ragazze e i ragazzi di questi paesi, senza soldi in tasca, senza luoghi di incontro, con scuole qualche volta troppo lontane per essere raggiunte? Guardano stupiti le case nuove a tre piani che sorgo-

Conflitti

73

no, nei mesi estivi, al posto delle macerie bruciate di quelle distrutte durante la guerra.

Perché chi è partito e lavora all'estero riceve dalla Comunità Europea aiuti per un rientro che spesso non desidera affatto: sorgono, così, belle case nelle quali stanno i nonni e si ammassano decine di parenti durante le ferie d'agosto.

Chi è rimasto di aiuti per la ricostruzione raramente ne riceve e non capisce perché.

Memoria/silenzi/ombre

I ragazzi e le ragazze che sono partiti quando erano bambini spesso non parlano molto nemmeno con i genitori. Ma non dimenticano; ti fanno capire che le cose che gli sono accadute sono fatti loro.

Le ragazze e i ragazzi che sono rimasti si portano negli occhi tutto quello che hanno visto. Come i loro coetanei profughi, non parlano facilmente di quello che più li ha fatti soffrire, ma se resti lì con loro, hanno propri itinerari della memoria che possono rifare con te, approfittando della tua auto. Come vedremo, possono essere viaggi davvero tristi: i pneumatici, che vanno per sterrati e manti d'asfalto mai rifatti dopo essere stati distrutti dai cingolati e dalle bombe, tracciano trame di erranza senza alcuna speranza.

Più che precisi ricordi sono le ombre a popolare la mente delle ragazze e dei ragazzi che hanno vissuto la guerra in Bosnia, tutta o in parte.

Elzada ha gli uni e le altre e aggredisce tutto con grande coraggio, forte di quel flusso di parole che la aiuta a creare corpi di immagini; i corpi si fronteggiano, le ombre no.

Selma, che non ha ancora diciotto anni e vive in Italia da nove, convive più di lei con le ombre. È tormentata dal sospetto che i silenzi di sua madre coprano segreti indicibili. Io credo che conosca alla perfezione ognuno di questi "segreti", stanno lì sul fondo della sua coscienza.

Uno tra i molti: il ricordo del giorno della primavera del '92 (lei aveva sei anni) in cui donne, vecchi, bambini e qualche uomo erano usciti dal rifugio sotterraneo nel quale ormai vivevano, per mangiare all'aperto, sotto una tettoia. I paramilitari sono arrivati all'improvviso e hanno cominciato a sparare. Tutti sono scappati nel rifugio, ma Selma è rimasta

paralizzata. Una persona, due mani senza volto, cerca di prenderla per portarla dentro, ma lei si divincola:

Ho questa scena davanti: ho visto arrivare i serbi verso di me, e questa persona non è rimasta lì con me, è andata in casa, sotto terra. Io mi ricordo che loro hanno sparato, questo mi ricordo, io sono rimasta immobile da sola a guardare questa persona che andava via. Mi sono messa a guardare i serbi, non mi sono messa a piangere, non piangevo.

Il racconto di Selma procede lento, come se si stupisse lei stessa di essere rimasta viva. Perché poi lì intorno hanno sparato e lei non ricorda più niente. L'hanno creduta morta, ma aveva solo un timpano completamente lacerato e qualche ferita in più nell'anima. Sua sorella maggiore ricorda perfettamente questo episodio; ma la loro madre non ricorda niente, oggi non sa spiegare perché il timpano di Selma sia stato rotto. Probabilmente non c'era, non era presente; le ragazze non ricordano la sua presenza – a differenza di tante altre situazioni – nel momento in cui la sua bambina ha rischiato la vita. Le ragazze ricordano, la madre censura il ricordo. Rimozione? Oblio? Determinazione a tacere qualcosa che si ricorda, ma che si vive come colpa? Mi pare di non avere il diritto di andare oltre. Parlo delle devastazioni della guerra e della pulizia etnica.

Molti ricordi di bambini in guerra sono segnati dall'assenza dei genitori nei momenti più drammatici: l'infanzia sempre amorevolmente custodita dallo sguardo vigile di una madre e di un padre è un mito violento che crea illusioni nei bambini e sensi di colpa in chi non sempre può o sa proteggerli.

La madre di Selma ha salvato i suoi tre figli più volte con straordinaria determinazione. Le è capitato di non esserci qualche volta. Nella memoria di Selma le sue assenze sono meticolosamente annotate. "Cosa mi nasconde mia madre?" Fra trent'anni, forse, la sua memoria sarà più conciliante.

Paure

Poi ci sono le ombre fitte della paura.

Alen, ha tredici anni, è rimasto nel suo paese abbastanza per veder sparire sotto i suoi occhi (aveva tre anni) suo nonno e il fratello più giovane

di suo padre, portati via di casa una sera, mentre erano a cena. E, come loro, altri venti uomini di Donij Garevci. È tornato lì, nella Srpska, due anni fa, in quel che è rimasto della sua casa. Vive con sua madre e sua nonna; ha paura di recarsi a Prijedor, a sette chilometri; quando scende il buio ha paura di andare in bagno da solo; ha paura di venire con me ed Elzada a fotografare la scuola che ogni giorno frequenta: la scuola media di Trnopolje, che era scuola prima di diventare uno dei lager peggiori dell'ex Jugoslavia e che scuola elementare e media è tornata ad essere, dopo Dayton. Davanti all'edificio scolastico sorge un bel monumento ai combattenti serbi caduti tra il 1991 e il 1995: suona come un affronto ai ragazzi musulmani e croati che lo frequentano e che hanno avuto i genitori torturati o morti in quel luogo. Alen è un piccolo musulmano che, andando a scuola, bestemmia ogni giorno.

Alen dice di ricordare ogni particolare delle violenze a cui ha assistito a tre anni. Non vuole raccontare, ma dice di ricordare. Sua madre afferma che in quei mesi, tra campi di raccolta e lager, il bambino stava rigido e madido di sudore aggrappato a lei e le chiedeva in continuazione se avrebbero ucciso anche loro. Alen dice che vuole restare in Bosnia fino a quando non si sarà vendicato di chi ha ucciso suo nonno e suo zio e non avrà ritrovato i loro corpi. Poi partirà per la Slovenia o per la Germania, forse farà il barista e sposerà una ragazza musulmana come lui. Intanto accompagna me ed Elzada in un lungo pellegrinaggio per i cimiteri della sua regione, mi mostra, tomba dopo tomba, le date e i nomi, mi spiega quali sono le tombe dei civili e quelle dei "suoi" eroi di guerra, e poi – in un testardo sodalizio con Elzada – pretende di portarmi, nei pressi di Sanski Most, in uno degli enormi capannoni in cui anatomopatologi e biologi cercano di identificare le migliaia di resti umani senza nome che vi stanno accatastati, i corpi ritrovati nelle fosse comuni. Alen si è abituato a quelle visite accompagnando, unico maschio di casa, sua nonna nella ricerca di una traccia del marito e del figlio che una sera le hanno portato via. Mi rifiuto di seguirli, mi arrabbio con loro, non voglio farmi trascinare in un gorgo macabro che a me appare gratuito. Annalisa Tommasi, che dirige l'Agenzia per la Democrazia Locale di Prijedor, qualche giorno dopo mi spiegherà che ho fatto male a negare loro questo rito; lei ha capito dopo anni come per quella gente sia importante che chi pretende di lavorare con loro, di entrare nella loro vita, di parlare di loro, visiti proprio quei luoghi che segnano il punto più profondo del lutto: i

corpi irriconoscibili ridotti a “resti umani” e l'impossibilità di collocare un'assenza.

Capisco, attraversando in auto con i due ragazzi mezza Bosnia, in un giro quasi muto che mi pare insensato tra cimiteri e rovine, che, mentre chiedo a loro di testimoniare, Alen ed Elzada vogliono che sia io ad assumermi la responsabilità di essere testimone di quel deserto che la guerra ha lasciato in loro e nei loro paesi, così lontani da Sarajevo o da Mostar, città bombardate e distrutte, ma tenacemente vitali.

La Bosnia che sto visitando con loro è silente e si porta ferite che sembrano destinate a infettarsi col tempo e con l'oblio in cui vengono lasciate.

Oblii e non appartenenze

Non tutti ricordano.

Darko, ad esempio, ha vissuto a Zenica quasi tutto il tempo della guerra. Oggi ha 14 anni, vive in Italia e non ricorda nulla, se non i giochi con lo slittino sulla neve, dietro casa. Darko dice di non avere nemici, odia la guerra, la violenza, persino la musica di Eminem e di Marilyn Manson. Non sente alcuna appartenenza, non si sente né italiano, né croato, né bosniaco, non ha nostalgia, non vuole tornare a vivere a Zenica che trova bruttissima, e dove anche una breve vacanza lo annoia.

Anche sua madre sente di “non essere più nulla”, e dice che le va bene così.

Il fratello maggiore di Darko è Slavko, ha tre anni più di lui. Si sente – è l'unico adolescente a dirmelo – jugoslavo, dato che è nato quando ancora la Jugoslavia esisteva. Non rimpiange la Bosnia, non si sente croato, né italiano e non gli interessa molto sentirsi europeo. Vuole fare carriera nell'aviazione militare. Quale? Quella che mi pagherà meglio, risponde: in Croazia o in Italia non importa, tanto non ci sono molte guerre. Ma, ai tempi della guerra del Kosovo, partivano dall'Italia i bombardieri contro la Serbia, gli faccio notare. Lo sa benissimo. Avrebbe voluto essere allora nell'aviazione. Avrebbe disertato e regalato ai serbi un aereo moderno e più sofisticato dei loro. Perché erano loro ad avere ragione: Slavko è un giovane bosniaco croato filoserbo. Ha una sua interpretazione della catastrofe che ha distrutto il suo paese: l'America ha voluto la disgregazione dell'ex Jugoslavia, secondo Slavko; non poteva sopportare un ultimo stato sociali-

sta dopo la caduta del muro di Berlino. E anche nel Kosovo, dietro agli albanesi, c'era l'America. È antiamericano, Slavko, e dice di essere di sinistra, a differenza dei suoi familiari. Si potrebbe dire che è uno "jugosno-stalgico", uno strano diciassettenne che ricorda con tenerezza la stella rossa su un edificio verde dietro la casa di sua nonna, a Zenica: la prima cosa che hanno distrutto dopo l'inizio della guerra. Si diverte a ricordare le caramelle Ki-ki, la bibita Cedevita, i biscotti Popsy, che anche Elzada adora.

Potrebbe far parte del gruppo di studenti del racconto di Dubravka Ugresić *Ministero dei dolori*, che, sollecitati dalla loro insegnante, si incontrano per costruire un'immaginaria banca del ricordo. Lei vuole, insieme a loro,

dimostrare che la nostra vita era in realtà esistita. E vedevamo ora quella vecchia vita in una nuova luce *post mortem*. Ora leggevamo ogni dettaglio come preannuncio di ciò che sarebbe avvenuto, di ciò che, del resto, è avvenuto [...]. La nostra vecchia terra era il nostro trauma collettivo, non c'era dubbio. Volevo risolvere in qualche modo questo trauma, raffreddarlo, abbassare la temperatura fino allo zero, fino al fatto che quella nostra terra era esistita, che in essa era esistita la nostra vecchia vita, che non c'era motivo di ammirarla, ma nemmeno di vergognarsene. Avevo l'impressione che si potesse partire solamente da quell'immaginario, freddo punto nullo⁶.

Fare i conti con questo "freddo" dato di realtà di un'esistenza precedentemente condivisa, sembra essere difficilissimo per i giovani che in quella Jugoslavia sono nati. Slavko ci prova spontaneamente, collezionando nomi, frammenti di ricordi, evocazioni di sapori: parla sorridendo con un velo di scetticismo, sicuro e tenero come se giocasse a costruire un argine per dare confini al "da nessuna parte" in cui la sua famiglia ha scelto di collocarsi.

Nel suo *Immaginando i Balcani*, Maria Todorova, a proposito della rappresentazione che donne e uomini della ex Jugoslavia stanno costruendo di sé, di Dubravka Ugresić scrive: "Lascia l'impressione di una linea di faglia in divenire, di un tessuto che si è strappato in pezzi inattesi e dolorosi, non di un taglio chiaro e netto"⁷.

Anche Slavko sembra sottrarsi sia al dare tagli netti che allo smarrirsi nel tessuto strappato del paese nel quale è nato. Ricorda che i musulmani

cercavano suo padre perché faceva parte di una specie di milizia cittadina. Anche suo fratello Darko lo sa. La loro madre, invece, mi racconta cose diverse, che suo marito era ricercato perché si rifiutava di arruolarsi da qualunque parte. Un altro caso di memorie discordanti in seno alla stessa famiglia.

Buone intenzioni e stereotipi

Quali paure celano gli oblii?

Cosa temono gli adulti bosniaci che ho conosciuto? Ognuno sembra vergognarsi di qualcosa. Si incontra anche qui la vergogna paradossale e dolorosa di essere stati vittime; pochissimi rivendicano ancora rabbia e rancore; molti dicono che sarebbe ora di rimettersi a vivere insieme; “dalla guerra siamo usciti tutti sconfitti”, senti ripetere in ogni luogo. Molti, soprattutto tra gli adulti, sembrano animati da buone intenzioni e affermano di non avere pregiudizi.

Però Elzada, e sua sorella concorda, dice che i serbi, e più ancora le serbe, li riconosce a distanza: il modo di vestirsi, lo sguardo arrogante, la carnagione, le croci vistose che si mettono al collo. A me non sembrano caratteristiche tanto peculiari, e faccio notare alla sorella di Elzada che il suo sguardo è il più fiero e arrogante che io abbia mai visto, quello di una che vorrebbe far paura a chi la guarda, e che le sue minigonne scoprono le sue gambe lunghissime proprio come quelle delle ragazze serbe che ho conosciuto in Bosnia. Solo sulle croci posso convenire con lei, ma anche in Italia sono di moda. Così come non mi sembrano tanto diverse le lingue: le mie amiche serbe parlano come quelle croate e quelle bosniache, sono loro a dirmelo. Ma Elzada afferma di parlare bosniaco, non serbo-croato, e mi spiega infinite, e al mio orecchio profano impercettibili, differenze a cui tiene moltissimo. Ci sono parole che pronuncia con immensa nostalgia; a volte me le ripete e prova testardamente a farle ripetere anche a me: sono parole bosniache, parole di casa sua.

Dal canto suo, Slavko afferma che i musulmani sono diversi e si distinguono subito: sono un po' come i nordafricani o gli albanesi, secondo lui: più scuri, più bassi, e sempre pronti ad atteggiarsi a vittime. E io, ancora una volta ostinata pedagoga del “politicalmente corretto”, non riesco a trat-

Conflitti

79

tenermi dal raccontargli dei musulmani alti, biondi, raffinati e poliglotti che ho conosciuto in Bosnia: niente a che vedere con lo stereotipo che lui ha in testa.

Politicamente corretti

Dopo guerre sanguinose che hanno scatenato catastrofi identitarie, forse qualcuno può aver bisogno di stereotipi, magari solo per individuare *l'altro* e darsi un'appartenenza. E forse c'è bisogno di confini e di argini che permettano di lasciar decantare il dolore. Ma oggi nelle scuole, nella polizia, nei gruppi di insegnanti, per farsi accreditare e ricevere contributi europei, occorre praticare ad ogni costo la multietnicità. E teoricamente mi pare giustissimo. Non fosse che in quel territorio, che sette anni fa ha visto incrociarsi crudeltà efferate, in quella terra che per cinquant'anni ha dovuto abbracciare con entusiasmo la parola d'ordine *unità e fraternità*, i risentimenti non hanno mai avuto il tempo di venire elaborati.

Le appartenenti a un'associazione mista di insegnanti di Prijedor e Sanski Most, serbe e musulmane, possono lavorare insieme, ma mi raccontano, separatamente e con grande emozione, cose durissime le une delle altre circa i comportamenti durante la guerra: qualcuna girava armata e faceva la cecchina, il marito di un'altra comandava un lager, un'altra ancora era impegnata in commerci loschi. Io ed Elzada ci guardiamo sconcertate: "Come potete lavorare insieme?" chiediamo a una psicologa musulmana, colta e intelligente.

"È per il bene dei ragazzi, per dare alla Bosnia un futuro".

Sono certa che ha ragione.

Così come è giusto che dall'Europa e dall'America fiocchino aiuti per *stage* congiunti di formazione alla convivenza pacifica, come quello condotto da *One by one*, associazione creata negli Stati Uniti da figli di ex deportati nei lager nazisti e di ex nazisti, gente che ormai ha imparato a lavorare insieme, testimonianza vivente che si può andare oltre l'odio e costruire il futuro.

Ma anche le buone intenzioni possono avere risvolti patologici: Alen è un ragazzino musulmano costretto a studiare una storia che non parla mai dei musulmani di Bosnia, su libri scritti in cirillico, in una scuola allestita nell'ex lager dove i suoi potrebbero essere stati uccisi.

Per evitare situazioni simili i genitori musulmani dei bambini rientrati a Kozarac, pochi chilometri da Prijedor, hanno chiesto libri di testo con caratteri latini, scritti sulla base dei programmi vigenti nella Federazione croato musulmana, con insegnanti non sottoposti al controllo del Responsabile didattico serbo di Prijedor. Una richiesta che ha scatenato conflitti e mediazioni, ma che riflette forse una necessità reale: e se occorresse dare alle ferite il tempo di rimarginarsi? Se fosse necessario accettare spazi separati, almeno sul piano istituzionale, per consentire agli individui di costruire spontaneamente nuove forme di socialità ibrida, vincendo paure e diffidenze che non sono prive di fondamento?

Giorno dopo giorno, guardando la Bosnia con gli occhi di Elzada, capisco davvero quello che le Donne in Nero di Belgrado, o le donne di Srebrenica, per citare solo due dei tanti gruppi che nella ex Jugoslavia si muovono attivamente per la pace e il rispetto dei diritti umani, dicono da anni: non potranno esserci riconciliazione, ricostruzione e convivenza se non ci saranno verità e giustizia. Se il poliziotto, la maestra, il preside, il funzionario della municipalità sono nella memoria di tutti come responsabili di atti criminali, il discredito cadrà sulle istituzioni in generale, e, quel che è peggio, il rancore continuerà ad allignare in chi ha subito le loro violenze.

Questo accade quasi ovunque in Bosnia. Anche se qualcuno, come le donne di Srebrenica – donne senza uomini che l'11 di ogni mese manifestano mute, commemorando quel tragico 11 luglio 1995 in cui sei o sette mila di loro sono state violentemente rese vedove – passa dal silenzio della loro presenza pubblica all'uso sapiente di Internet per denunciare in due lingue, villaggio per villaggio, i responsabili dei crimini di guerra: chi sono, cos'hanno commesso, dove vivevano e dove vivono, quali capi di imputazione gli sono stati riconosciuti dalla giustizia, cosa invece è stato dimenticato, chi li protegge nel caso – molto frequente – siano ancora in libertà. Il sito Internet delle donne di Srebrenica è il più straordinario e vitale "luogo della memoria" che mi sia capitato di visitare.

Se non mi è ancora facile dipanare i fili che si annodano attorno al mio legame originario con questa ricerca, mi è possibile fin da ora cogliere ciò che questo lavoro dentro di me ha modificato: le certezze che fino ad alcuni anni fa avevo su ciò che era politicamente giusto fare per la ex Jugoslavia.

Elzada e gli altri mi hanno trascinato in un dedalo di narrazioni irriducibili le une alle altre: è il racconto della distruzione di un paese e del tentativo di pacificarlo e ricostruirlo, fatto “dal basso”, da quei luoghi “a margine” che chiamiamo infanzia e adolescenza; luoghi contaminati e ibridi, su cui fa presa il mondo delle rappresentazioni adulte; ma pur sempre luoghi estranei alle ragioni del mondo dei grandi, capaci – quasi involontariamente – di scardinarle, racconto dopo racconto.

Nella descrizione delle violenze senza giustificazione alcuna compiute dalle bande paramilitari e dagli eserciti contro i civili, i ragazzi e le ragazze in genere trovano lo spazio per vedere anche le inadeguatezze degli adulti più amati, per cogliere i trabocchetti della loro memoria, i veli della loro morale, la loro piccola, a volte poco visibile, violenza. Nei racconti che hanno sullo sfondo le difficili scelte che la ricostruzione impone anche alle istituzioni europee, lo sguardo rabbioso degli adolescenti non perdona i moralismi e le astrattezze di una politica indifferente ai soggetti e ai loro sentimenti. Il lutto, la noia, il desiderio di vendetta, la nostalgia, il senso di estraneità non hanno infingimenti. Ogni sentimento ha il suo luogo di culto: il cimitero, le rovine della casa dell'infanzia, la lapide dedicata all'eroe di guerra, il ripiano di un mobile sul quale si mescolano, come su un altare pagano, i simboli della Bosnia, le fotografie dei familiari uccisi in guerra, quelle del campo profughi, le pagine di un diario, una preghiera islamica (in un caso posta vicino a una bandiera americana), la foto di Eros Ramazzotti e una quantità di cartoline illustrate di luoghi lontani e immancabilmente felici.

Spesso gli adulti, cresciuti, più o meno serenamente, nella Jugoslavia socialista, non riescono a capire la faticosa ricerca di identità che passa attraverso queste pratiche adolescenziali della memoria e dello sdegno. Forse, come abbiamo visto, molti genitori si augurerebbero i benefici dell'oblio per i loro figli. Ma loro per primi non ne sono capaci.

Sead è padre disoccupato di cinque figli, non ha quasi nulla da fare nel paesino di montagna non lontano da Sanski Most dove vive; il suo racconto si abbatte sul più piccolo dei cinque, Adil, come una tempesta. Quante volte l'avrà ascoltato? Quante volte avrà ascoltato suo padre descrivere il momento in cui i serbi minacciavano sua madre di ucciderla squarciandole la pancia enorme dalla quale lui stava per nascere? Quante volte avrà visto suo padre, stravolto dalle lacrime e dalla furia, raccontare di quando lui e suo fratello sono stati presi dal poliziotto serbo – amico

fino a poco prima – e portati nella scuola del paese e poi nel lager di Kera-term? Quante volte avrà visto e rivisto i segni delle torture sulla testa degli uomini della famiglia? “Cosa faceva tuo padre nel ‘43, quando il mio veniva ucciso dagli *ustasa*?” gridava il serbo mentre picchiava Sead. Cosa avrà fatto mio nonno nel 1943? Forse si chiede Adil. I bambini ebrei a volte si interrogavano su quali colpe potessero aver avuto i loro padri perché la furia nazifascista si potesse scatenare così su di loro. Si sa che le vittime, e non gli aguzzini, possono soffrire di sensi di colpa che a noi paiono paradossali.

E sarà capitato altre volte ad Adil di vedere le mani grandi e probabilmente amate di suo padre prenderlo e stenderlo a terra per simulare sul suo corpo piccolo e magro i gesti della tortura; senza fargli male, senza usare la forza, ma con una violenza tragica nella voce? Io vedevo lo sguardo di Adil mentre suo padre metteva, senza premere, il suo piede forte sulla testa del bambino, tirandogli le braccia magroline dietro la schiena, proprio come con lui, slogandogli tutti i legamenti, avevano fatto i serbi nel lager. Quando la rabbia e il dolore di suo padre si sono esauriti nel racconto, Adil è corso a rifugiarsi sotto una sedia, come un cane picchiato.

Come ricorderà Adil, fra dieci anni, quel mattino freddo di marzo? Chi era quell’italiana sorridente e ben coperta arrivata nella sua casa a cavar fuori da suo padre quell’inferno? Cosa cercava nella loro memoria tormentata quella donna straniera?

Lui ci aveva accolte sorridendo, era corso fuori nel freddo con addosso solo una maglietta dell’Inter e ce l’aveva fatta vedere orgoglioso.

Bibliografia

- Augé, Marc, *Le forme dell’oblio*, il Saggiatore, Milano 2000.
Augé, Marc, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1993.
Bacchi, Maria, *Cercando Luisa. Storie di bambini in guerra 1938-1945*. Sansoni, Firenze 2000.
Bacchi, Maria, “Oltre la linea d’ombra. Racconti di nascita fra autobiografia, storia e immaginario”, in *Scritture bambine*, a cura di Quinto Antonelli ed Egle Becchi, Laterza, Roma-Bari 1995.
Bacchi, Maria, “La voce, il corpo e l’assenza. Fonti e pratiche per la scoperta della

- soggettività dei bambini e delle bambine”, in *La scuola fa la storia*, a cura di Maria Teresa Segà, Nuovadimensione, Portogruaro 2002.
- Hoffman, Eva, *Come si dice?*, Donzelli, Roma 1996.
- Ivekovič, Rada, *Autopsia dei Balcani. Saggio di psico-politica*. Raffaello Cortina, Milano 1999.
- Janigro, Nicole, *L'esplosione delle nazioni. Le guerre balcaniche di fine secolo*. Feltrinelli, Milano 1999.
- Janigro, Nicole, a cura di, *La guerra moderna come malattia della civiltà*, Bruno Mondadori, Milano 2002.
- Malcom, Noel, *Storia della Bosnia*, Bompiani, Milano 2000.
- Perec, Georges, *Ellis Island. Storie di erranza e di speranza*, Archinto, Milano 1996.
- Pirivez, Joze, *Le guerre jugoslave. 1991-1999*, Einaudi, Torino 2002.
- Richter, Melita e Maria Bacchi, *Le guerre cominciano a primavera. Genere e identità nel conflitto jugoslavo*, Rubbettino, Cosenza 2003.
- Sekulic, Tatiana, *Violenza etnica. I Balcani tra etnonazionalismo e democrazia*, Carocci, Roma 2002.
- Todorova, Maria, *Immaginando i Balcani*, Argo, Lecce 2002.
- Ugresič, Dubravka, *Ministarstvoboli*, Bastard, Zagreb 1998.

Note

¹ Sul rapporto fra guerra e memoria di infanzia ho pubblicato nel 2000 *Cercando Luisa. Storie di bambini in guerra 1938-1945*. Sul tema del rapporto tra infanzia e memoria e sulle scritture autobiografiche delle bambine e dei bambini ho scritto numerosi articoli per *Lapis* e *Cooperazione Educativa* e, fra gli altri, due saggi che mi sono particolarmente cari in volumi collettanei: “Oltre la linea d’ombra. Racconti di nascita fra autobiografia, storia e immaginario” (1995); e “La voce, il corpo e l’assenza. Fonti e pratiche per la scoperta della soggettività dei bambini e delle bambine” (2002).

² Georges Perec, *Ellis Island*.

³ Marc Augé, *Nonluoghi*, p. 26.

⁴ Marc Augé, *Le forme dell’oblio*, p. 35.

⁵ Eva Hoffman, *Come si dice?*, p. 136.

⁶ Dubravka Ugresič, *Ministarstvoboli*.

⁷ Maria Todorova, *Immaginando i Balcani*, p. 93.



Da Greenham Common a Kandahar. Desideri di pace in storie di donne *Un seminario interattivo*

ADRIANA CHEMELLO

Proponendo questo *workshop*, pensavo a una semplice rivisitazione, a distanza di circa un ventennio, delle azioni pacifiste e del pensiero che le donne espressero sulla pace e sulla guerra nei primi anni Ottanta, in Italia, in coincidenza con l'estendersi del movimento pacifista in Europa e delle lotte nonviolente per impedire l'installazione anche in Italia (in particolare a Comiso) dei missili Cruise a testata nucleare (le cosiddette prime "armi intelligenti").

Nell'organizzare poi il materiale, dispeppellendo foto, immagini, testi, rileggendo quei foglietti sparsi, quelle testimonianze, quelle note, quelle corrispondenze e riflettendo sulla modalità migliore per riproporle oggi, ho cominciato ad interrogarmi sul senso di tutto ciò e soprattutto ad accostare quelle situazioni ormai remote agli scenari "globalizzati" e "globalizzanti" di questi ultimi mesi, accelerati dal cratere apertosi a *ground zero* l'11 settembre 2001.

Da una parte mi sembrava e mi sembra doveroso conservare memoria di tante azioni simboliche realizzate in quegli anni dalle donne, per dire il loro no alle guerre e all'uso delle armi di distruzione di massa, dall'altro mi interessava confrontare i pensieri di pace di allora e il bisogno di dare loro visibilità, seppur pagata a caro prezzo, con i pensieri, i sentimenti, le emozioni delle giovani generazioni di oggi, di fronte a scenari bellici modificati ma sempre più devastanti nella loro effimera "intelligenza".

A sollevarmi problema erano soprattutto alcuni particolari delle azioni d'interposizione di cui le donne – mettendo in atto le loro prime strategie di empowerment individuale e collettivo – si rendevano protagoniste. Oggi con l'estensione dell'uso delle "armi intelligenti" e delle forze armate "digitali", quelle tecniche nonviolente sarebbero non tanto impossibili quanto scarsamente efficaci. Eppure le foto che documentano e tramandano la testimonianza di quelle "azioni" conservano un forte impatto emotivo. Non è un caso che una ragazza, dopo aver visto quelle foto,

abbia sentito il bisogno di comunicarci la “grande forza d’animo” che quelle immagini le avevano trasmesso.

Il problema della gestione del conflitto si sposta tuttavia altrove: molto più a monte, nella costruzione di modelli culturali e di un pensiero “forte” capace di resistere alla omologazione, all’assimilazione di tutte le diversità, alla cancellazione sistematica della storia individuale per far spazio ad una standardizzazione di bisogni e di desideri, tutti identici, tutti uguali, tutti fatti per essere soddisfatti in serie.

Il problema della pace e della guerra, oggi, deve essere risolto non tanto o non solo nelle stanze segrete e spesso blindate delle diplomazie internazionali o nelle volontaristiche “diplomazie popolari”, bensì attraverso modelli culturali capaci di accettare e rispettare le differenze e le diversità. In questo orizzonte di senso mi sembrano particolarmente convergenti le proposte che arrivano rispettivamente dalle pagine, seppur un po’ datate di Virginia Woolf e da quelle recenti ed attualissime di Tiziano Terzani, nonché dalle numerosissime manifestazioni di piazza di questi ultimi mesi, culminate nella manifestazione “globale” del 15 febbraio 2002 che ha assunto a proprio emblema la bandiera arcobaleno della pace.

È stato notato da Wanda Tommasi che le recenti manifestazioni per la pace hanno visto una fortissima partecipazione di donne. A me sembra che questa caratteristica non appartenga solo a queste ultime manifestazioni, che pure hanno visto una travolgente, e questo sì, inedita, partecipazione di massa, ma sia stata la nota dominante di quasi tutte le iniziative per la pace, in Europa ed anche in America, dal secondo dopoguerra in poi.

Solo oggi, tuttavia, dopo la dichiarata “morte del patriarcato”, questa presenza è politicamente visibile e parlante, accomunata, al di là del tema di fondo, dalla necessità di partire da sé, dalla propria esperienza, da ciò di cui può dare testimonianza diretta, per formulare pensieri propri, magari controcorrente, pensieri pensati, pensieri di pace non omologati: perché pensare la pace non è un crimine, almeno nella consapevolezza di milioni di esseri umani, uomini e donne.

Le riflessioni che ho pensato di riproporre nel corso del Laboratorio, selezionando immagini e parole e mettendomi in ascolto delle sensazioni, delle emozioni, dei pensieri che tutto ciò faceva nascere in loro, sono state strutturate in un workshop interattivo, di cui si danno qui di seguito le sequenze.

Conflitti

87

Prima parte

Visita in "Galleria": discorso per immagini con foto, disegni e brevi citazioni di pensieri di donne sulla pace (15 minuti).

Riflessione personale su quelle immagini, invito a sceglierne una, associandola a una citazione, e a scrivere una breve nota personale sui motivi della scelta (15 minuti).

Messa in circolo delle proprie riflessioni: i nostri pensieri, le nostre emozioni (30 minuti).

Discussione con testimonianza di Carla Sanguineti sulla figura di Joyce Lussu (30 minuti).

Seconda parte

Riflessione in piccoli gruppi seguendo una traccia di lavoro e utilizzando in parte i testi proposti, in particolare i "Pensieri di pace durante un'incursione aerea" di Virginia Woolf, distribuiti in fotocopia. In questa fase del lavoro si possono recuperare anche i prodotti della "Visita in Galleria" (40 minuti).

Discussione generale e messa in comune del lavoro dei gruppi (30 minuti).

Valutazione complessiva del lavoro svolto (10 minuti).

Bibliografia

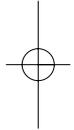
Bruno, Giuliana, "Frammenti di città", *DWF, Senza pace*, 52, ottobre-dicembre 2001, pp. 56-99.

Occhipinti, Maria, *Una donna di Ragusa*, con nota di Carlo Levi, Sellerio, Palermo 1993.

Occhipinti, Maria, *Il carrubo e altri racconti*, Sellerio, Palermo 1993.

Woolf, Virginia, "Pensieri di pace durante un'incursione aerea", in *Per le strade di Londra*, Garzanti, Milano 1963.

Terzani, Tiziano, *Lettere contro la guerra*, Longanesi, Milano 2002.



Le donne e la guerra

Gruppo Parola di Donna del Giardino dei Ciliegi di Firenze
CLOTILDE BARBARULLI, SANDRA CAMMELLI, NOEMI PICCARDI,
SILVIA PORTO, ALESSANDRA VANNONI

Il nostro Gruppo lavora al Giardino dei Ciliegi da molti anni con iniziative politico-culturali, ma sente anche la necessità di indagare sulla parola scritta di donne comuni e di dar loro voce, perché crede che conservare la memoria sia importante, un patrimonio che va portato a conoscenza di tutte/i. Con il libro *La finestra, l'attesa, la scrittura: ragnatele del sé in epistolari femminili dell'800*, la "sfida" per noi è stata la fase della scrittura che – dopo letture e discussioni – ha visto la fusione dei vari contributi individuali, differenti per le esperienze diverse di vita, cultura e formazione, in una stesura collettiva¹. Attingendo al materiale dell'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve S. Stefano e a memorie private, analizziamo ora le scritture di alcune donne di fronte all'evento "guerra". In particolare abbiamo esaminato il diario *Quell'estate del 1940* di Carla Terribili, le lettere *Ai miei genitori* (1944) di Iliana Petrini, i diari delle sorelle Maria Antonietta e Fulvia Musumarra (1939-1940), e le memorie di Emma Fucini Martinez (1936-1944)².

Abbiamo sentito dunque il bisogno di indagare su quanto scritto nel passato da altre donne e di riflettere – alla luce anche delle loro esperienze – sulla guerra, sul nostro essere contro la guerra, contro tutte le guerre, che troviamo inutili perché non affrontano le cause dei conflitti, non creano condizioni per una convivenza civile fra i popoli, ma ne determinano sempre di più l'odio. La necessità, che si avverte nelle pagine di queste donne, è sempre riconducibile al bisogno primario di ritagliarsi uno spazio di tempo, mentale e materiale, specialmente quando le condizioni creano una situazione di spaesamento.

Leggere le lettere e i diari – scritti tanti anni fa, da altre donne – porsi dinnanzi a pagine riempite in momenti particolari della vita, cogliere le emozioni e saper intendere l'angoscia per un presente dove anche i sogni sono negati, ci coinvolge. Si ha quasi paura a violare i loro segreti, ma, una volta immerse nella lettura, ci accorgiamo che le loro emozioni diven-

tano le nostre ed è allora che le sentiamo amiche, sorelle e madri: i vissuti di ieri si intrecciano con quelli di oggi dando spazio ad emotività e pensieri personali, per un raffronto con il presente, per interrogarsi sulla politica, gli affetti e le pratiche relazionali. Certo le differenze esistono: noi trasportiamo i nostri saperi, la nostra cultura e pratica politica di donne femministe nelle culture nel loro tempo, ma questo contribuisce ad accrescere le nostre conoscenze, e soprattutto ci fa capire come da sempre le donne hanno pensato la guerra.

L'irruzione della guerra nel quotidiano per le più giovani, significa la fine improvvisa della scuola e determina l'inizio dell'incertezza: nella semplicità delle parole di Carla Terribili si ritrova la drammaticità degli eventi a venire: Carla infatti scrive della "fine della vita di studentessa" e del sentirsi "preda di quella tristezza grigia e pesante, che impedisce perfino lo sfogo delle lacrime":

Ho saputo che per ordine del Ministero le scuole si sarebbero chiuse il 31 Maggio, anziché il 15 Giugno. La guerra è più che imminente [...] Guardai i nostri compagni. Quanti di loro avremmo rivisto "dopo"? Un nodo mi strinse la gola [...] Cercai spesso con gli occhi E. Niente. Era occupato di altre [...] Fine della scuola, fine [...] del "vivere insieme" [...] Lui non saprà mai i sentimenti che ha suscitato in me con quella sua faccia aperta, gli occhi azzurri, il fare canzonatorio [...] Oggi compio diciotto anni [...] L'avvenire. Che avvenire? Ci sarà la guerra, ormai è certo [...] La guerra è morte, la guerra è distruzione.

I sentimenti ed i sogni sono tuttavia centrali: se Carla non vede più il suo E., scopre dentro di sé un altro sentimento che a suo modo può essere anche d'amore, ma forse ancor più di rabbia per quanto sta avvenendo:

Mi sono lasciata prendere dall'emozione: il mio cuore era gonfio di uno strano sentimento di affetto [...] guardavo con audacia i ragazzi che mi passavano vicini e mi sembrava di voler loro bene anche se mi erano sconosciuti. [...] Ci saranno dei nostri soldati sulle frontiere, forse già in pericolo. [...] l'unico pensiero che mi tormenta è la sorte di tanti giovani, di tanti uomini. Nelle scorse settimane già qualcuno dei nostri amici è stato chiamato alle armi.

La guerra domina ormai la sua vita, adesso non studia più:

In questi giorni passati nell'ozio sono colta spesso da attacchi di apatia [...] se non ci fosse stata la guerra avrei dovuto intensamente studiare [...] ho accantonato i sogni assurdi, le speranze sciocche. Ho l'anima vuota [...] vegeto.

Nel diario di Antonietta Musumarra vediamo che durante i mesi della scuola la mistica fascista, di cui è imbevuto l'ordinamento scolastico, fa celebrare la fine della prima guerra mondiale, con cortei e bandiere, e organizza la conferenza sulla razza, "adesso lo sappiamo tutti – commenta – di essere ariani e non ci dobbiamo lasciare contaminare nemmeno con la lettura di certi autori". Scompaiono così i libri di Heine e di Momigliano, "Ma che tempo è il nostro se dobbiamo discriminare validi uomini di pensiero?" Quando a scuola annunciano "l'ordine di chiusura di tutte le scuole del Regno"³, le parole del preside, emozionante, "sembrarono fermarsi nell'aria già calda e riempirono il nostro silenzio [...] un presentimento ci trascinava in un mondo diverso, dove forse non avremmo più ritrovato il nostro vivere di sempre". Fuori dalla scuola, la strada era affollata, ma era tutto diverso, "Non risuonava di allegri saluti e di richiami".

La sorella Fulvia scrive che, nonostante la costernazione che si legge nel volto dei familiari, non capisce la gravità dei fatti, ma il richiamo alle armi del padre, ormai in riserva, l'angoscia:

tutto in città, da un giorno all'altro, era stato requisito e razionato, i generi alimentari venivano distribuiti con le tessere annonarie; nei panifici e nei negozi cominciavano a spuntare lunghe code di gente in attesa del proprio turno.

Anche Antonietta racconta come il quotidiano sia sconvolto, perché le ritualità, le abitudini, le piccole certezze che aiutano a vivere, sono spazzate via. Nonostante preconizzi una avventura tragica, l'educazione ricevuta la porta a definire la guerra "esaltante", "vittoriosa", "giusta". Racconta dei locali da ballo che vengono chiusi, e dove qualche volta era andata in compagnia dei fratelli, anche se ballava poco perché "non si usava accettare inviti da sconosciuti". Emerge la nostalgia per la vita spensierata di prima: "Non è tempo di divertimenti questo, e nemmeno di piccoli vizi e

comodità. Non si trova più caffè [...] La carne si vende solo due giorni la settimana, e rincara sempre di più. Anche la benzina comincia a scarseggiare”. E ricorda con nostalgia che, nel giugno precedente, alla chiusura dell’anno scolastico trovarono un enorme luna-park e si divertirono tanto, ma ora “sembra tutto un sogno”.

L’esperienza fatta da Iliana Petrini, testimone dell’eccidio del Padule di Fucecchio⁴, è terribile: la ragazza, sfollata a Ponte Buggianese dalla costa toscana, è lontana dai genitori, e nella sua scrittura si sente fortissima l’urgenza di comunicare loro i momenti di paura vissuti, quasi per esorcizzarli, con una lettera che non potrà essere spedita: “Mamma e babbo, Non posso più a lungo resistere e non so come contenere questo imperioso desiderio di parlarvi”. E ha poi “paura” a rievocare l’eccidio dei partigiani e della gente del luogo da parte dei fascisti e dei tedeschi:

Erano le 4 del mattino, mi destai quasi di soprassalto nel sentire bisbigliare gli zii alludendo ad un certo vago rumore di camion che poteva essersi fermato da una vicina famiglia e subito, restando in ascolto, si poteva anche sentire la voce dei soldati [era l’accerchiamento del Padule, dove si trovavano] centinaia di persone senza contare ogni sorta di animali e bestie. Fu un’ora di terrore e di apprensione per tutti: dalla finestra di camera che guarda da quella parte, mi pareva di sentire voci umane che gridavano implorando. Rimanemmo con la porta chiusa aspettando la fine [...]. E venne la fine [...]. Una trentina di persone di nostra conoscenza vi avevano pure lasciato la vita; uomini, vecchi e ragazzi che si trovavano nei pressi della propria casa e che tentavano di fuggire furono annientati. Cara mamma e babbo, temo tanto di non poter uscire incolume da tutti questi pericoli, finirò qua senza potervi rivedere.

Tuttavia Iliana resterà viva e riuscirà a raggiungere i familiari, ma quei ricordi di sangue non la abbandoneranno mai più.

Emma Fucini Martinez⁵, quando la seconda guerra mondiale arriva nei suoi luoghi, è subito in ansia per le persone care, per gli amici, mentre svolge servizio ausiliario in un ospedale della Croce Rossa: “nulla di eroico”, ma – spiega – “molto più di quel che fa la media delle ‘signore’ del mio rango” (febbraio 1941). Si affeziona quindi ad alcuni feriti che assiste a S. Maria Nuova ed è piena di slanci, molto dispiaciuta di dover smettere quando diventa obbligatoria l’iscrizione al Fascio: quella di Emma è

una famiglia benestante, moderata, ligia alle istituzioni e quindi Emma ne risente, ma appare tuttavia abbastanza distaccata dalla retorica del fascismo, quando afferma che non trova “consono alla femminilità” cedere al ricatto del Fascio per l’iscrizione, e preferisce mettersi a fare guanti e calzini per i soldati al fronte.

Emerge nei suoi appunti, come nelle pagine di molte donne anche meno “privilegiate”, soprattutto il *quotidiano*, come il freddo, perché il riscaldamento è “limitatissimo”, e la salute ne risente anche per l’alimentazione che scarseggia. Nel dicembre 1941 si sente perciò malinconica e invecchiata, “con una copertina sulle gambe!” Anche la madre scrive alla figlia da Mercatale: “Piove, fa freddo e tutto aumenta l’infinita tristezza dei giorni. Quante lacrime, quanto sangue, quanta fame!” Queste pagine appartengono a un particolare vissuto che solo la guerra impone alle forme del quotidiano⁶. E questo vissuto ci fa pensare alle guerre tremende dell’oggi, nonostante che i corpi e la tragedia quotidiana siano resi come invisibili. Lo sfollamento, la forzata convivenza con altri parenti, creano disagio a Emma, che tuttavia partecipa ai dolori degli altri, delle amiche. E favorisce anche momenti di evasione per i figli, consentendo loro di ballare un po’ in casa con gli amici, perché non si possono sempre “tenere in tensione” i giovani mentre i “cavallereschi alleati” fanno “retate di gente da mandare in Germania”: “Un poco mi sono commossa e m’è saltato il ticchio di notare la stranezza della situazione”. Ma le necessità del quotidiano incalzano, e nel 1944 scrive: “Manchiamo di telefono, di luce, il coprifuoco è ancora alle 10, freddo in casa, tempo limitatissimo perché la vita materiale ha preso un nauseante sopravvento, la scuola il pomeriggio, così le giornate volano solo per campare, non si può più vivere”.

Racconta dell’ordine di sgomberare le zone adiacenti ai ponti dell’Arno⁷, della successiva esplosione delle mine mentre loro erano nei rifugi:

all’alba, un’alba incantevole, si assiste alle fumate in direzione dell’Arno, con lo scempio della zona prettamente fiorentina e insostituibile, la Firenze della prima cerchia [...] E la storia racconterà come un rinnegato fiorentino (che io ho tenuto sulle ginocchia – cioè Pavolini) e che era segretario del Fascio ha detto alla radio con voce lacrimosa che tanta rovina è la conseguenza di un bombardamento terroristico di 3 ore (pochi minuti!) fatto dagli Inglesi.

Con l'arrivo dei "liberatori", Emma sottolinea l'emozione di ritrovarsi con amici e familiari di cui non aveva più notizie: "Tutti hanno racconti più o meno tragici da fare: distruzioni, requisizioni, spettacoli orrendi, deturpazioni, miserie dovunque [...] Ora c'è l'euforia della bufera passata... ma l'inverno che si avvicina mi fa tanta paura. La gente senza tetto, senza pane, che farà?"

Nel ritornare a Senigallia nel 1945, Carla Terribili è sgomenta vedendo il luogo amato delle vacanze deturpato da tante macerie, e tuttavia annota la gioia di essere viva insieme alle amiche, mentre scrive solennemente che non "avevamo dimenticato: non eravamo indifferenti", con una consapevolezza maturata nei tragici eventi, unita all'amore per la vita.

L'esigenza di raccontarsi accomuna le varie scritture: tanti quaderni dalla copertina per lo più nera, scritti fitti fitti, costituiscono il diario, che Emma Fucini Martinez scrive senza interruzione nella sua vita iniziando verso i quattordici anni: le annotazioni di Emma, che si muove fra Firenze, Calenzano, Mercatale, significano – come lei stessa le definisce – un "lavorare di bussola, di mosaico" su se stessa. Le tensioni coniugali, dovute al carattere "chiuso" del marito rispetto alla sua "indole espansiva, confidente, calda", la portano ad interrogarsi sull'essere donna. Per questo è emozionata dopo aver sentito ad esempio una conferenza di Sibilla Aleramo (1. 2. 1934): annota nel diario di aver avuto "una gioia" nel conoscere l'autrice di "quella storia vera, di *Una donna* stupendamente scritta che mi ha commosso tanto, a più riprese". Interessante è ricordare che proprio Sibilla scrive che non esiste una "taumaturgia guerresca", esplicitando il proprio dissenso verso un valore salvifico della guerra insensatamente sottolineato da molti uomini: le donne, invece, lavorando lana per il guerriero, sono costrette a rinnovare il mito di una Penelope presa dal lavoro di rammando degli strappi e delle lacerazioni provocate dall'uomo.

In Emma la causa scatenante dello scrivere non è la guerra, perché il diario è pratica costante della sua vita, strumento per guardare dentro a se stessa e tuttavia la guerra trapela nelle angosce provate, nella resistenza e nell'accomodamento che la quotidianità opera rispetto all'emergenza. Il binomio fondamentale dunque, su cui le riflessioni insistono, è *scrittura/solitudine*, ma lo spazio e il tempo per scrivere sono difficili da conquistare. Emma è molto presa dalla casa e dai figli, e quando può appartarsi a scrivere traspare evidente il piacere della possibilità di raccogliersi ad annotare i propri pensieri. Anche quando visita i soldati all'o-

spedale non ne descrive lo stato fisico, come fanno invece altre donne nelle guerre⁸, ma la tensione a uno spazio per sé sembra farsi più interna come per proteggersi dalla minaccia incombente sugli ambienti consueti

Per le altre, la pratica della scrittura sembra scaturire soprattutto dall'evento della guerra, ma serve anche a fermare i ricordi, ed emerge la cura nell'annotare fatti e pensieri. Per Iliana Petrini, la scrittura serve a conservare la propria identità nel mutamento catastrofico di riferimenti personali ed esterni. Scrive, come altre, in forma epistolare, per compensare l'assenza di persone care e la mancanza di un dialogo costante con loro. Il diario di Carla Terribili, invece, è centrato sul sogno d'amore turbato dagli eventi. In tutte, è il bisogno di fermare sulla carta il senso di rottura rispetto alla quotidianità. Si ha così, in generale, la tensione a difendere la propria identità: è la cura di sé per sfuggire all'angoscia del momento.

La giovane Maria Antonietta Musumarra esordisce (nel diario poi trascritto nel 1981, con una rivisitazione di memoria autobiografica) il 3 settembre 1939, con alcune riflessioni sulla funzione che assume per lei in quel momento la scrittura:

in quest'ora strana, in cui il giorno e la notte si intersecano, pioggia e solitudine mi spingono a scrivere [...]. Non è la prima volta, lo so, ma sento che oggi è diverso. Un impegno con me stessa perché rimanga qualcosa di mio, un pezzetto della mia vita fermo sulla carta per i giorni a venire. Un antidoto alla sottile angoscia che da qualche tempo avverto per il sempre perduto, per il sempre scomparso.

Sente la necessità di affermare la propria identità e il proprio esistere affidandoli alla pagina scritta, ad una futura lettura, lettura che sancisce l'esistenza di chi scrive e dà ragione di una vita anche se breve:

sotto l'immensa volta celeste, al caldo dello stesso sole, siamo in tanti a vivere i nostri giorni, ma ciò che penso, le cose che ogni giorno vedo, le persone, gli oggetti che amo, sono cose mie [...] e sono queste cose che voglio ricordare perché non muoiano col trascorrere della vita.

Non sa quando sia nato in lei il "desiderio di affidare alla pagina scritta il compito di fermare un ricordo, il mio ricordo", ma è legato forse alla lettura di un giornale, all'aver sentito "per la prima volta la precarietà di

tutto, delle cose che crediamo di possedere, delle nostre certezze, del nostro stesso vivere”. Anche alla fine della guerra, ribadirà la validità dello scrivere, della “immortalità” della parola affidata ad una pagina, rifacendosi a Vittorio Beonio Brocchieri⁹: “Ecco, anch’io, semplice e modesta, ho confidato nella parola scritta. Sarà stato questo a non farmi distruggere, come stavo per fare, un diario ingiallito dagli anni, trovato fra vecchie carte?”.

Il corpo di queste adolescenti – che è invaso da sensazioni e processi nuovi – deve forzatamente fare i conti con l’emergenza. Ed ai sogni d’amore si sostituisce così, come nel caso di Antonietta Musumarra, l’ansia di voler lasciare traccia: è una maturazione precoce, che si compie nel cercare di annodare il passato e il presente, per avere, forse, una speranza di futuro. Il singolo episodio, l’annotazione, non dà un senso complessivo all’esistere in quelle circostanze, ma la lettura d’insieme (per questo è importante l’idea di un lettore futuro) potrà dare quel significato che nell’angusto spazio di un singolo frammento di vita sfugge irrimediabilmente. Sono pagine che ognuna di queste donne scrive su se stessa, in cui si rispecchia per cercare la propria identità in relazione con un “altro”, interlocutore immaginario (anche la non giovane Emma pensa a chi leggerà i suoi quaderni), che diventa implicitamente il destinatario di messaggi. Lo sguardo altrui è cercato per dare realtà a un sé che sfugge (specialmente in quel contesto di precarietà e di confusione di confini) controllando l’angoscia che rischia di paralizzare l’esistere.

Con la riflessione, emerge quindi in Antonietta anche la necessità di ritrovare le proprie radici, la propria genealogia:

Raramente i miei genitori parlano del passato, il presente non sempre facile li assorbe senza lasciare spazio [...] Ma io voglio scrivere di loro, di noi, di me, perché la memoria di ciò che abbiamo vissuto non si perda nel tempo. Forse fra molti anni, qualcuno che io adesso non so immaginare leggerà queste pagine con interesse [...] comincerò da quel poco che conosco di un passato lontano, quando esistevano due famiglie, Musumarra e Grimaldi, sconosciute e distanti.

Il possibile lettore ipotizzato da Antonietta in realtà è lei stessa che, leggendo le proprie carte, si vede come in un gioco di specchi, e intreccia il diario con la memoria, facendo così assumere ai propri scritti la forma

autobiografica che non è duplicazione del passato, ma appropriazione e risignificazione della sua storia.

Se non tutte queste scritture personali del tempo di guerra hanno dunque nel conflitto la loro origine e causa, tuttavia ne portano innegabilmente il segno. Il diario, del resto, come scrive Blanchot, “vuole radicare il movimento di scrivere nel tempo, nell’umiltà del quotidiano, datato e preservato dalla sua data”¹⁰. Per le giovani, l’atto della scrittura sembra coincidere con una ferita inferta alla loro possibilità di esistenza. Scrivere in tempo di guerra risponde ad una necessità, prevalente nelle donne, di salvare uno spazio per sé, mentre gli ambienti consueti spariscono. Ma è anche un chiedere conferma a noi che leggiamo. Il singolo episodio, la specifica annotazione non danno un senso complessivo all’essere in quelle circostanze, ma la lettura d’insieme dà quel significato che nell’angusto spazio di un frammento di vita invece sfugge. E noi che leggiamo dobbiamo riflettere su questi vissuti che sono attuali, pur nelle mille sfaccettature con cui si presentano i conflitti odierni. Leggere affina le capacità di ascoltare se stesse e gli/le altri/e, è un riconoscersi e un distanziarsi, un fare i conti con le proprie e le altrui identità, le proprie e le altrui storie.

Questo articolarsi di voci di donne “comuni” inoltre arricchisce la Storia, che non è quel cumulo di grandi eventi proposti dai manuali, bensì un paesaggio reso complesso e accidentato dalle emozioni proprie delle vicende umane. Il termine “comuni” riferito alle donne esaminate, è da intendersi nel senso di Virginia Woolf (1929) quando diceva che la donna “comune” (*ordinary women*)¹¹ è importante, perché solo se conosciamo le sue condizioni, le sue esperienze, possiamo capire il contesto generale in cui spiccano le donne eccezionali. E sottolineava che la Storia d’Inghilterra (ma è un giudizio valido per tutti i paesi) è la storia del solo ramo maschile: “Ma delle nostre madri, nonne e bisnonne, che cosa rimane? Nulla, se non una tradizione orale”. Il materiale dell’Archivio Diaristico di Pieve S. Stefano risponde proprio a queste esigenze, mettendo a disposizione di lettrici/lettori “comuni” tante storie per lo più relegate nei silenzi della Storia. E noi, lettrici “comuni”¹², leggiamo per il nostro proprio piacere, per rappresentarci profili di donne e di uomini nello scenario di un’epoca, e riflettere su noi stesse e il mondo.

Bibliografia

- Aleramo, Sibilla, "Frate Ferro" [1915] e "Lavorando lana" [1916], *Andando e stando*, Feltrinelli, Milano 1997.
- Antonelli, Quinto, "Io sono di continuo in pensieri...". Donne che scrivono sulla Grande guerra", in Iuso, pp. 103-19.
- Antonelli, Quinto *et al.*, a cura di, *Scritture di guerra*, voll. IV e V, Museo Storico in Trento - Museo Storico Italiano della guerra di Rovereto, Trento e Rovereto 1996.
- Blanchot, Maurice, *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi 1967.
- Bravo, Anna, a cura di, *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Laterza, Roma-Bari 1991.
- Bravo, Anna e Anna Maria Bruzzone, a cura di, *In guerra senza armi. Storie di donne, 1940-1945*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- Cappello, Clara, *Il Sé e l'Altro nella scrittura autobiografica*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.
- Chilanti, Gloria, *Bandiera rossa e borsa nera. La Resistenza di una adolescente*, Mursia, Milano 1998.
- Gabrielli, Patrizia, *Mondi di carta. Lettere, autobiografie, memorie*, Protagon, Siena 2000.
- Iuso, Anna, a cura di, *Scritture di donne*, Protagon, Siena 1999.
- Origo, Iris, *Guerra in val d'Orcia*, Le Balze, Montepulciano 2000.
- Pellegrini, Veronica, "Ebbe mai paura?", *TutteStorie*, giugno-agosto 2000.
- Perona, Ersilia Alessandra, "Sincronia e diacronia nelle scritture femminili sulla seconda guerra mondiale", *Passato e presente*, XI, 30, 1993.
- Proust, Marcel, *Del piacere di leggere*, Passigli, Firenze 1997.
- Puliti, Luisa, *Lung'Arno*, Stampa alternativa-Nuovi equilibri, Viterbo 2000.
- Woolf, Virginia, *Leggere, recensire*, Marcos y Marcos, Milano 1990.
- Woolf, Virginia, *Il lettore comune*, Genova, Il Melangolo 1995.

Note

¹ Quando infatti la modalità di lettura si apre ad un orizzonte collettivo, allora la diversità delle aspettative e degli interessi trova un arricchimento ed una nuova misura interpretativa nelle risposte e nelle domande che, a più voci, si pongono al testo in esame. Il libro, al quale ha collaborato anche Mara Baronti, è stato pubblicato da Luciana Tufani editrice di Ferrara nel 1997 e si riferisce a materiale tratto dall'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve S. Stefano.

² Si ringrazia, per l'affettuosa disponibilità, la figlia Anna Mannucci.

³ Maggio 1940.

Conflitti

99

⁴ Il 24 agosto 1944.

⁵ Nipote dello scrittore Renato Fucini.

⁶ Anche Sibilla Aleramo annota nel suo diario, nel 1944, di aver avuto un collasso per la mancanza di cibo: "Il terrore sta conquistando l'intera città, terrore della fame, specialmente. I viveri mancano, i prezzi della borsa nera salgono ignobilmente. Niente più latte a Roma, già da molte settimane, e ora niente più zucchero né frutta".

⁷ La notte fra il 3 ed il 4 Puliti, Luisa, *Lung'Arno* agosto 1944 sono fatti saltare i ponti sull'Arno, la liberazione avviene il giorno 11: "Sono le mine sotto al Ponte alle Grazie ad esplodere per prime. La seconda esplosione [...] fa crollare il Ponte alla Carraia [...] Dopo due ore tocca al Ponte della Vittoria, e fra le quattro e le cinque ai ponti a Santa Trinita e S. Niccolò e alle strade intorno al Ponte Vecchio" (Luisa Puliti, *Lung'Arno*, p. 121).

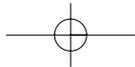
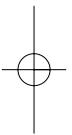
⁸ Secondo Quinto Antonelli, le infermiere della Croce Rossa nella Grande guerra, ad esempio, descrivono con dettagli le immagini delle sofferenze e del disfacimento dei corpi.

⁹ Giornalista, studioso della filosofia e della storia dell'Asia orientale, ha scritto saggi su religiosità, filosofia e politica.

¹⁰ Maurice Blanchot, *Lo spazio letterario*, p. 14.

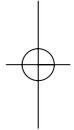
¹¹ Virginia Woolf, *Le donne e il romanzo*, in *Le donne e la scrittura*, p. 38. È interessante notare come la traduzione italiana non abbia colto la differenza d'uso in Woolf tra "la donna" e "le donne".

¹² Virginia Woolf, *Il lettore comune*.



3. Storia e storie





Il racconto della bambina in guerra: come crescono le donne

ELEONORA CHITI

Il titolo di questo intervento prelude ad alcuni esempi significativi del percorso che portò le donne dall'essere raccontate, immaginate, illustrate, in funzione del sistema e della ricerca del consenso – in una parola, in funzione propagandistica – al “raccontare/raccontarsi” esse stesse; dall'essere “personaggi elevati a norma esemplare... strumentali alla gestione del potere”¹ ad autrici consapevoli di rovesciare un canone letterario, poiché – come il canone letterario è il potente sistema patriarcale di inclusione e di esclusione – così le donne “analizzano gli aspetti sessisti e razzisti del nazionalismo e identificano chi in nome del patriottismo viene escluso e viene incluso”². Infatti la rappresentazione letteraria delle donne e delle bambine in guerra ha corso uno dei massimi rischi di canonizzazione. La guerra, essendo la più formidabile faccenda maschile, e pur coinvolgendo tutti in una implacabile globalizzazione, ha tanto più bisogno di una propaganda altrettanto formidabile, che ne sancisca la Santità, la Giustizia Infinita, la presunzione di essere dalla parte del Diritto, della Civiltà Superiore e della Volontà del proprio Dio. Con questo scopo presunto morale, il racconto maschile della guerra inventa una fittizia esistenza simbolica per figure femminili di retrovia, immaginate come creature da difendere e salvare o come eroine sacrificali. Quanto dico si riferisce non solo alle descrizioni mass-mediatiche dei conflitti più recenti – dai Balcani all'Afghanistan – ma è anche una correttissima descrizione del modo con cui la letteratura catturò il consenso nella Prima e nella Seconda Guerra Mondiale e nei venti anni che le separano, una altrettanto terribile linea di conflitto: ciò dimostra quanto sia tenace e duraturo questo sistema di potere.

Nasce da qui il mio desiderio di illuminare alcuni testi “fra le due Guerre” per svelare il crescente spostamento delle donne verso una attenzione sessuata ai conflitti, cosicché il loro passare dall'essere raccontate al raccontarsi costituisce un vero e proprio “mutamento di prospettiva”: uso appositamente l'espressione che Christa Wolf ha inventato come titolo di un suo famoso racconto³, alludendo a un modo altro di guardare, che

nasce dal sentirsi dislocate altrove, dalla coscienza del proprio disagio o disaccordo, anche dentro il proprio paese. “Non dobbiamo mai smettere di pensare: che civiltà è questa in cui ci troviamo a vivere” per conquistare “la libertà da fittizi legami di fedeltà” diceva Virginia Woolf in *Le tre ghinee* nel 1938 – e dunque il passaggio dalla “estraneità” delle donne alla guerra alla consapevolezza di essere una comunità internazionale di estranee o di infedeli, comporta il rifiuto di un’idea di guerra fatta “per salvare le donne” e il confronto/relazione con le altre donne che resistono, dall’una e dall’altra parte dello schieramento in campo maschile.

Entra allora nel gioco della scrittura femminile una speciale “memoria creativa” che inventa modi narrativi nuovi – fin dal 1918 – quando vuole svelare i condizionamenti subiti da donne e da bambine, cosicché quello sguardo che ha mutato prospettiva si sposta con attenzione speciale sui corpi delle ragazzine in crescita. Che questa decostruzione e questo pensiero “interculturale” femminile muovano da una fedeltà a se stesse è testimoniato dalla scelta prevalente di questi modi: le forme del diario, della lettera, dell’autobiografia, che rompono il contesto narrativo del tenace e duraturo sistema di propaganda. “Nei conflitti di oggi” – scrive Annamaria Crispino⁴ – “è necessario tornare ad analizzare un elemento specifico di grande rilevanza: la commistione ormai ineludibile tra informazione e *fiction*”. “Oggi” – cito ancora DWF “Senza pace” – “i discorsi nazionalisti emergenti consistono in narrazioni ingannevoli e piene di sentimentalismo.” Era così anche ieri, il sistema non è mutato. La coscienza del mutamento e perfino della frammentazione della propria identità, del suo nomadismo, della sua flessibilità, sembra appartenere prevalentemente alle donne. Faccio riferimento al mio saggio “Donne, bimbe e bambole nella letteratura di guerra”⁵, che è sulla Prima Guerra Mondiale, e ne traggio alcuni elementi che mi premono. In Italia, nel primo Novecento, nacquero due particolari “laboratori di finzioni e immagini” che collaborarono potentemente alla propaganda di guerra e diventarono veri e propri condizionatori di coscienze, contando – come oggi – sulla straordinaria efficacia comunicativa del racconto con le figure, dell’intreccio tra parola e immagine, e del trucco della “falsa verosimiglianza”: racconti e figure, cioè, erano assolutamente attuali, si riferivano ai fatti del giorno prima, ma truccavano i dati in modo da creare situazioni e personaggi esemplari e in modo che scattasse la persuasione (e forse la fiera) di essere – soprattutto donne e bambine vere, le maggiori lettrici, come sappiamo – le matrici reali di quei modelli.

A Milano, dalla redazione del *Corriere della Sera*, usciva l'illustratissimo *Corriere dei Piccoli*, e per gli adulti il mensile *La Lettura*, una rivista che intrecciava la verità (servizi di attualità con fotografie) con l'immaginazione (novelle, atti unici, romanzi a puntate, tutti con le figure). A Firenze, fin dal 1906, usciva, per bambini e adolescenti, il *Giornalino della Domenica*, diretto da Vamba, l'autore del maschiaccio Gian Burrasca. Questo giornalino lavorò tenacemente, costantemente, programmaticamente a favore dell'intervento in guerra per la causa dell'irredentismo (Trento e Trieste Italiane) perché la guerra – così veniva spiegato a ragazzine e ragazzini – era un "sacro dovere da compiere", era un "compito" (questa parola va tenuta a mente), era l'ultima romantica guerra risorgimentale, era la "grande, santissima nostra guerra", era la "guerra della civiltà latina contro la barbarie tedesca" e per questo anche la letteratura doveva farsi "incitatrice di santo odio verso il nemico".

In questo tipo di letteratura e nello spreco dei termini "santa" e "santità", le donne e le bambine, angeli per antonomasia, vengono ovviamente raccontate e collocate in ruoli speciali: le donne erano le mamme dei piccoli lettori che, quando fossero cresciuti e divenuti smaniosi di arruolarsi volontari nella santa guerra, li avrebbero lasciati andare felici perché "la Patria è la mamma al di sopra di tutte le mamme" (è triste notare che ci andarono davvero, e nel 1919 il *Giornalino* dovette registrare un lungo elenco di caduti a vent'anni); le bambine, sorelle dei futuri eroi, ebbero uno strano destino: questo *Giornalino* interventista, infatti, costituì un caso unico di politica diretta, perché inventò una "confederazione giornalinesca", una specie di piccolo parlamento in cui si veniva eletti a suffragio universale e aveva pagine di posta dei lettori che si corrispondevano su temi di attualità da tutta Italia – comprese Trento e Trieste – per cui molte ragazzine parteciparono a questa straordinaria forma di parità facendo sentire le loro voci vere, che non sempre si allineavano, anzi, spesso protestavano (soprattutto contro la loro subordinazione familiare e scolastica). Ma nel 1915, quando il *Giornalino* aveva già chiuso (riaprì nel '19), il *Corrierino* rimase forte e solo a prendere su di sé tutta la propaganda di guerra, e quelle ragazzine vere furono trasformate in bambine di carta e doverosamente raccontate come "personaggi esemplari". E mentre su *La Lettura* l'evento straordinario della guerra offriva l'occasione di stampare racconti coi personaggi/donne nei nuovi ruoli di infermiere amorose o di "donne virili" (le

famose “Penelopi moderne”, cioè le donne che attendono coraggiosamente il reduce spesso sostituendolo nel lavoro: e questo era anche vero, meno verosimile il fatto che venissero rappresentate tanto più fiere e realizzate se il reduce tornava mutilato ma carico di medaglie), la bambina comincia a riempire i racconti nel ruolo di piccola donna patriottica che odia forsennatamente il nemico senza, ovviamente, l’ombra di un “mutamento di prospettiva”.

In uno dei servizi/verità de *La Lettura* una giornalista va a intervistare una classe elementare e si spreca in lodi per tutti gli entusiasti che sognano di ammazzare, mentre le piccine sognano di fasciare arti feriti, per cui cita con tono scandalizzato il caso unico di una scolaretta a cui piace tanto la fiaba del bambino che non vuole crescere perché non vuole andare a far la guerra: “questa piccola pacifista”, commenta con disprezzo, “giunge fino all’iperbole di stroncare nella gemma appena sbocciata il rigoglio fecondo della virilità”⁶ (perché “virilità” è la parola chiave).

Nello stesso anno – il ’16 – il *Corrierino* affida ai personaggi dei maschietti il ruolo movimentato degli smaniosi di combattere, alle bambine quello di stare a casa a custodire i sacri Lari. Alcuni esempi: il ragazzino Pippetto corre per la campagna alla ricerca della battaglia, come Fabrizio Del Dongo a Waterloo, si trova in mezzo a cariche di bersaglieri e cannonate nemiche, si mette a picchiare con un bastone un tedesco sull’elmo a chiodo, finché lo acciuffano come guastafeste perché si è infilato in mezzo alla scena di un film⁷, e questa è una testimonianza veramente straordinaria: siamo in piena guerra e già si fanno film sulla guerra e racconti sui film sulla guerra. Un altro vaga lui pure per campi alla ricerca del suo maestro soldato e lo trova morente e viene anche lui acciuffato, ma da Austriaci veri – ghignanti e bruttissimi – che lo mettono subito al muro, ma mentre lui si denuda il petto gridando “Savoia!” casca una bomba sul plotone di esecuzione e riduce gli Austriaci a “un mucchio di cadaveri informi”⁸. Non c’è nessuna pietà per questi morti dall’altra parte, come se si trattasse di allegri sfracelli di cartoni animati, e il *Corrierino* ne è pieno: non fosse che le morti atroci erano vere – e qui il trucco si rovescia – e merita guardare un famosa réclame del ricostituente Eutrofina, coll’inno risorgimentale adattato alla Patria/mamma che distribuisce uova di pasqua e armi ai bambini irrobustiti, i quali diventano tutti Balilla e vanno anche loro ad ammazzare⁹.

E le bambine in guerra, come vengono dunque raccontate nella loro crescita in donnine esemplari? Alla bambina Lilletta il padre si mostra in divisa luccicante, pronto a partire, ed è “ebbro di gioia come un fanciullo” e le dice “vedrai quanti ne infilzeremo!” ma siccome la piccina si preoccupa lo stesso, la notte prega e lo salva durante un assalto in cui muoiono tutti i nemici¹⁰. Annamaria diventa una vera donnina quando deve preparare la mamma alla notizia che il babbo tornerà cieco¹¹. Lisabetta ama leggere e studiare come un maschio, ma con la guerra impara a far la calza per i soldati¹². Mariolina ha un papà decorato al valore e la sua bambola le dice che sta per tornare e infatti torna, ma è fuggitivo dopo Caporetto, e mentre la moglie sviene per la vergogna la bambina gli strappa la medaglia e il babbo rinsavito torna sul campo a conquistarne un'altra. Si tratta di un piccolo pezzo teatrale di Marco Praga – autore della famosa commedia *La moglie ideale* – e fu definito un “dramma domestico”, su *La Lettura* del 1918¹³. Ebbene, sentite queste parole di ora: “sono numerose oggi le icone esibite di principali *media* che stabiliscono quali sono i modelli ideali nel dramma della domesticità nazionalista: queste includono il virile cittadino soldato e la patriottica moglie e mamma”¹⁴.

Ancora bambole: Elisabetta ne ha una che adora, ma quando scopre che è *made in Germany* la sfracella buttandola dalla finestra; una piccola irredenta in fuga piuttosto che lasciare la bambola in preda agli Austriaci la sbriciola pestandola tra gli applausi degli astanti¹⁵, mentre a un'altra piccina disperata un soldato italiano va a recuperare nella casa abbandonata una bambola vestita da sposa¹⁶. Impossibile non vedere in queste puppe il simbolo delle donne da salvare o da distruggere come spie nemiche o da uccidere per sottrarle alla violenza. Le bambine rappresentate in questi atti esemplificano una crescita femminile come assunzione di virilità eroica o suo specchio o puntello. “Ciò che manca alle donne è la virilità” aveva detto nel 1913 una donna futurista, Valentina di Saint Pierre, aggiungendo purtroppo “è normale che i vincitori, selezionati dalla guerra, giungano fino allo stupro nel paese conquistato, per ricreare la vita”¹⁷, che è un altro caso notevole di omologazione al sistema maschile, nel periodo in cui i futuristi cominciavano a rivalutare la donna purché, appunto, “virile”.

Nella realtà, oltre alle molte donne che in quegli anni terribili lavoravano con molta dignità e nessuna retorica virile, ci furono scrittrici che non inneggiarono alla guerra e all'idea di civiltà superiore, ma si adegua-

rono alla necessità ricordando a infermiere e donne patriottiche che, dall'altra parte del campo, c'erano altre infermiere e donne coraggiose che cercavano di arginare la morte.

Una ragazza chiamata a curare i feriti non può più vivere nella bella e puerile ignoranza di una volta. Per compatire le miserie umane bisogna conoscerle e se per poter fare il bene essa deve conoscere il male, così sia. Muoia l'incoscienza nel suo cuore purché nasca qualcosa di più nobile: la pietà¹⁸.

Cito queste parole dal romanzo *Vae victis*, che Annie Vivanti pubblicò nel 1918 – lo stesso anno del “dramma domestico” di Praga – ed è un dislocamento straordinario, anche e soprattutto rispetto alle parole futuriste. Mette in scena infatti tre giovani donne, una mamma di trent'anni, la sua bambina di dieci e una cognatina giovinetta che si è promessa a un giovane eroe, le quali, alla fulminea occupazione tedesca del Belgio nell'Agosto del '14, vengono sorprese sole in casa da ufficiali invasori e le due donne vengono violentate sotto gli occhi della bambina, che per lo choc perde senno e favella. “Vae victis, guai ai vinti” commenta un ufficiale a cui il Comando ha ingiunto di usare lo “stupro etnico” per “imprimere anche in questo modo il sigillo della Germania”. La lunghissima sequenza rivela una partecipazione e una consapevolezza femminili veramente nuove: questo romanzo infatti mostra già i primi segni del “raccontarsi” e del mutamento di prospettiva. A cominciare dallo stile, che inserisce nella narrazione in terza persona parti in forma di diario (cioè i punti di vista delle tre donne) e riesce a usare un tono ironico/dissacrante nella descrizione delle donne convenzionali, dame di carità virtuose e patriottiche nei salotti (un tono degno di Dorothy Parker, che sulla guerra e sulle donne in guerra ha scritto racconti fra i più belli e terribili). Per continuare con la specialissima attenzione ai corpi delle donne e al loro “sentirsi dentro”: quello della bambina traumatizzata – che sarà la chiave di volta della soluzione – ma soprattutto quello delle due stuprate che restano incinte e l'autrice ne segue i mutamenti dal di dentro, stando dalla parte di tutt'e due: sta con la trentenne che odia il mostro che porta dentro di sé come fosse un tumore o un alieno, e impazzisce dalla smania di strapparselo via e l'autrice ne segue tutto il calvario, dai colloqui umilianti con medici e sacerdoti che le parlano della santità del materno e del delitto dell'aborto,

alle pagine bellissime della comprensione di un'altra donna e di un medico che l'aiutano a liberarsi. Ma l'autrice sta anche dalla parte della giovinetta che invece accoglie in sé il diverso e incorpora l'esotico, perché avverte che tutto il suo sentire – col corpo e con la mente – ha subito un mutamento di prospettiva che tende alla vita e alla pace, e difende dopo la nascita la creaturina innocente che tutti disprezzano come nata dal Prussiano e che ha gli occhi chiarissimi dello scandaloso padre. E mette conto notare che il fidanzato cavaliere azzurro al suo ritorno per un pelo non gliela ammazza, però la maledice in nome della Patria e quanto a lei si trattiene a stento dallo “stritolarla e distruggerla” perché “quella fanciulla per lui sacra aveva saziato la voglia bestiale del nemico ed era per lui – così contaminata – ormai rovinata e perduta” (giova ricordare la bambola sbriolata).

Mi permetto un salto di anni e di guerre e ricordo un'altra creatura con gli occhi chiari dello scandalo: è il figlietto nato dallo stupro della maestrina Iduzza da parte di un giovane Tedesco sbandato, che avvia la vicenda de *La Storia* di Elsa Morante, romanzo, a distanza di oltre cinquant'anni dall'altro, che è testimonianza altissima di tenerezza per tutti i corpi violati, dall'una e dall'altra parte: un vero mutamento di prospettiva. E ancora vorrei ricordare, di questo romanzo, un'altra bambina stuprata: quella Carulina profuga nello “stanzone dei Mille” messa incinta prima di compiere 14 anni, “dal corpicino disarmonico come quello di un cucciolo bastardo”, che alterna cure materne e premurose alle sue due gemelline Rusinella e Celestina, ai giochi ad acchiapparella e a nascondarella, e fantastica su bombe/uova di pasqua da cui esce una diva del cinema che distribuisce sfogliatelle (giova il confronto con le uova dell'Eutrofinà). La ritroviamo a Napoli quindicenne che si è messa a far marchette con gli americani in totale innocenza, ma il resto del tempo lo passa incantata a girare all'infinito la carica di una scatoletta musicale sulla quale prilla una ballerinetta in tutù, e la nonna spiega che questa era la prima bambola da lei mai posseduta nella vita (lascio a chi legge meditare sulla differenza tra questo racconto e quelli del *Corrierino*).

Comento tutto questo con le parole di Virginia Woolf (e ricordo per inciso che Annie Vivanti è morta poco dopo di lei, sola e impazzita dalla guerra, dopo aver saputo che le bombe avevano schiacciato sua figlia) la quale nel 1940, in “Pensieri di pace durante un'incursione aerea”, parla della mancanza di libertà femminile come frutto dell'“inconscio Hitleri-

simo nel cuore dell'uomo" che provoca "desiderio di dominare e di rendere schiavi" ma che è anche frutto del consenso di quelle donne che diventano "schiave che cercano di rendere schiavi gli altri. Se noi donne potessimo liberarci dalla schiavitù avremmo liberato gli uomini dalla tirannia, perché gli Hitler sono generati dagli schiavi", e a questo richiamo alla responsabilità politica delle donne aggiunge l'idea che una salvezza può venire dall'aprire l'accesso a "nuovi sentimenti creativi" cioè a un'arte diversa che stimoli la libertà delle idee, che sia finzione creativa per battere la schiavitù.

Sto toccando una linea di continuità tra le due guerre. La scrittrice italiana Elena Canino, nella prefazione al suo romanzo, *Clotilde tra due guerre*¹⁹, dichiara di "avere sfogliato per mesi e mesi pacchi di lettere, ognuno contrassegnato con la data dell'anno, nell'ordine rigoroso in cui la generazione che ci ha preceduto conservava la sua corrispondenza" e ha intrecciato quelle lettere al diario di Clotilde – se stessa – costruendo un romanzo che è tutto un raccontarsi, perché è tutto in "prime persone" e trent'anni di storia italiana escono da punti di vista e da mutamenti di prospettiva comparati. Clotilde è una ragazzina quando avvia il diario col resoconto, alquanto perplesso in verità, della pomposa orazione dannunziana che varò a Quarto l'entrata italiana in guerra; è appena giovinetta quando il suo primo amore se ne va volontario a diciotto anni – come quelli della Confederazione Giornalinesca – e cade fra i primi. Ha quarant'anni e un'altra bambina con sé quando attraversa la seconda guerra. Fra l'una e l'altra, il Ventennio che le uccide un altro giovinetto spinto volontario in Spagna dalla propaganda fascista. E poiché la famiglia alto-borghese, colta e impegnata di Clotilde/Elena ha conoscenza diretta degli uomini che fanno la storia ufficiale, è vero che compaiono in lettere e diari Croce e Nitti, e Giolitti e Ciano, ma i trent'anni di storia sono visuti dall'interno delle relazioni fra donne e dei loro commenti poco persuasi sulla grande politica, mentre si affaccendano a rivoltare vestiti, a inventare ricette economiche per ovviare al caro-vita, a preoccuparsi della scuola femminile e soprattutto dei corpi indifesi, primi fra tutti quelli di figlie e figli, mentre gli uomini si affannano a sostenere che sanno ben loro come proteggerle. Viene in mente il "Discorso sulla guerra e sulle donne" di Alessandra Bocchetti (1984)²⁰, la quale sostiene che gli uomini vogliono delegare alle donne la rappresentazione della propria paura mentre quella che essi chiamano paura delle donne è il non saper staccare il

pensiero astratto dal corpo incarnato, dal sentirsi potenzialmente “preda”, dall’aver una memoria legata al corpo e un linguaggio legato ai bisogni della vita quotidiana.

C’è, da parte germanica (dal campo nemico, direbbero gli uomini; dal mondo comune delle donne che mutano prospettiva, diciamo noi) un altro racconto “tra le due guerre” scritto da una coetanea di Elena Canino, l’ebrea tedesca Anna Seghers, vittima della devastazione che le portò via la madre ad Auschwitz. Nel 1946 essa scrisse dall’esilio “La gita delle ragazze morte”²¹ che è il sogno di un ritorno in patria. Cos’è che rende così terribilmente bello, così straordinario, questo racconto? Una tecnica narrativa che potremmo definire, cinematograficamente, di “effetti speciali”, un esempio luminoso di quella particolare creatività auspicata da Virginia Woolf e usata proprio per denunciare l’atrocità dell’hitlerismo conscio e inconscio e la responsabilità delle donne che si rendono schiave. Effetti speciali per cui attraverso una magica osmosi la donna rientra dentro il corpo di se stessa ragazzina e si ritrova in patria con le compagne di scuola e le insegnanti in gita sul Reno, in un radioso pomeriggio del ’14, ultimo giorno felice prima dello scoppio del conflitto. E proprio la dimensione onirica del racconto crea un tipico effetto di sogno: quello del “ricordo del futuro”, e quello del “saperne più degli altri” per cui la protagonista narratrice o “io sognante” si aggira in mezzo alle amichette ignare, mentre lei è l’unica che sa cosa sta per accadere e cioè che quelle ragazzine felici e i loro primi amori, quei corpi così vivi, sono già tutti morti e non lo sanno, e saranno tutti falciati, chi nella prima, chi nella seconda guerra, chi nei campi di sterminio, e i loro rapporti si deformeranno proprio a causa di quell’atroce volontà di dominio che passerà come una funesta eredità dai padri ai figli attraverso la follia nazista. Nel sogno il racconto della gita è definito come un “compito” che l’insegnante assegna alla ragazzina e che lei svolge ora da donna, dando alla parola “compito” il significato di un impegno morale e politico: trasmettere alla memoria quello che è accaduto perché nulla si disperda, e non si tratta di eroismi patriottici e nazionalismi da celebrare, ma di stragi e di rotture di amori, rese ancora più struggenti dalla tenera attenzione ai corpi delle fanciulle. Merita dunque comparare questo significato della parola “compito” a quello che gli attribuiva il *Gior-nalino*: fare la santa guerra, incitare al santo odio.

Il tema del “ritorno in patria”, del viaggio alla ricerca della se stessa bambina perduta, passa da Anna Seghers a Christa Wolf. La lezione dell’una

passa come un “compito” all'altra. Trenta anni di età separano la madre dalla figlia simbolica e trenta anni – dal '46 al '76 – separano i due “raccontare/raccontarsi” che attraversano il nazismo e la guerra. Il titolo italiano del grande romanzo di Wolf è *Trama d'infanzia*²², ma il titolo tedesco, *Kindheitmuster*, cioè modello, campione d'infanzia, mette meglio al centro l'esemplarità della crescita di una bambina dentro il regime e il passaggio da una ambigua e indotta persuasione fino all'autonomo “mutamento di prospettiva”. Anche Christa entra dentro il corpo di se stessa bambina, per scoprire che “ciò che rende gli esseri umani capaci di vivere sotto una dittatura” è anche l'essere stata ammaestrata fin da bambina a “confinare la curiosità in territori non pericolosi [...] a fingersi sorda e ignara fino a diventarlo [...] ad adattare la ragione alla conformità” per potere svolgere a scuola temi del tipo “Chi ha tradito il popolo tedesco”, “L'infido traditore ebreo” o “Un popolo senza spazio vitale” e anche – col passar del tempo – a censurare i ricordi in modo da far diventare la memoria “un terribile sistema di inganni”, perché la perdita dei ricordi e la conseguente “impotenza linguistica [...] facevano comodo a una coscienza insicura che trasmetteva alla mente l'istruzione ‘non pensarci più’” separando così la memoria della mente dalla memoria del corpo. Le insegnanti hanno fatto sì che la coscienza inquieta della ragazzina si rivoltasse contro se stessa, e non potesse mai autonomamente pensare qualcosa di buono senza provare un senso di colpa per essere in contrasto con le convinzioni richieste (“diverso vuol dire inferiore”!) e per il conseguente timore di non essere amata. Eppure per tutto il romanzo incalzano le frasi leitmotiv “ma dove siete vissuti tutti quanti?” e “come siamo diventati ciò che siamo oggi?” le quali ben simboleggiano il passaggio crescente dal consenso al disagio, al sospetto, alla paura e infine alla coscienza della rimozione da parte di un intero popolo. Frasi che, nella coscienza nuova e nel recupero della memoria suonano come un'eco della frase già citata di “Pensieri di pace” che Virginia Woolf scriveva quando Christa era bambina: “Non dobbiamo mai smettere di pensare che civiltà è questa in cui ci troviamo a vivere”. Il nocciolo di questo grande romanzo, che da esso prese sviluppo, è il racconto del 1970 intitolato appunto “Mutamento di prospettiva” (*Blickwechsel*) che è la storia del pellegrinaggio profugo della ragazzina sotto le bombe alla caduta del Reich (pagine che ritroviamo nell'ultima parte del romanzo). Il mutamento si fa avvertire con la presenza di “un essere che dentro lei cresceva e prima o poi si sarebbe rifiutato di obbedire” e che col suo sguardo nuovo ora vede la realtà e la sua differenza da

quella descritta nei libri di lettura e nei giornali, e ammette “negli ultimi sei anni ho cessato di essere una bambina”.

Anche in Italia, per tutta la durata del Ventennio, la scuola italiana fu obbligata per legge a mantenere un certo tipo di memoria storica, attraverso la celebrazione – con cerimonie e immagini – del mito della Grande Guerra. La scuola divenne il teatro degli stereotipi e così, accanto alle immagini di Oberdan, Battisti e Enrico Toti che lancia la stampella “le braccia spalancate del crocifisso accoglieranno i ritratti dei sovrani e del Duce e lampade votive e fiori freschi saranno affidati alla cura dei fanciulli”²³. Questa propaganda educativa mirava a portare dritti dritti e persuasi fin da piccoli Balilla e Piccole Italiane verso la guerra coloniale, il Mare Nostrum e il secondo conflitto. Questi sono gli anni in cui le storielle illustrate del Corriere dei Piccoli rappresentano il Negus d’Etiopia come il ridicolo Ras Dammeletù, sposo della obesa Regina Taitù, mentre “Re Giorgetto d’Inghilterra/che ha paura della guerra” viene sempre mal consigliato dall’inetto “Ministro Ciurcillone”.

Un giorno, durante l’intervallo, entrò nella nostra classe un bidello con una scala, un quadro, un martello e appese il quadro sotto i ritratti dei due sovrani. Era la fotografia di un uomo interamente calvo con gli occhi rotondi da matto furioso, il colletto bianco rigido e la giacca nera. Ci fu spiegato che il suo nome era Benito Mussolini, figlio di Rosa Maltoni e che il fascismo, di cui sentivo sempre più spesso parlare, l’aveva fondato lui. Era stato spinto a questa impresa per impedire che la bandiera tricolore venisse trascinata nel fango.

La drammatizzazione, per altro, incombeva e il ricordo della Grande Guerra anziché affievolirsi col tempo, continuava a lievitare, ingigantire, impregnare ogni cosa. [...] Ricordo invece benissimo una piccola chiesa sull’Alpe di Siusi con un mini-altare e sei banchi in tutto [...] le pareti interamente tappezzate [...] di piccoli rettangoli di carta recanti ognuno la fotografia formato tessera di un giovane. Si trattava dei ‘santini’ di soldati morti in guerra. Guardavo nella luce chiara della cappella, quel mare di piccoli rettangoli. Gli occhi dei soldati erano tutti fissi verso di me [...]. Ci misi del tempo a capire che erano tutti austriaci²⁴.

Ti saluto e vado in Abissinia, cara Virginia, ti scriverò, cantano in coro i bambini seduti nei banchi. Appesa al muro dell’aula, c’è una carta geogra-

fica dell’Africa Orientale costellata di bandierine tricolore. Ogni volta che le valorose truppe italiane compiono un balzo in avanti verso la vittoria finale, la maestra infilza una nuova bandierina su località dai nomi bizzarri che scatenano nei bambini una convulsa ilarità: Diredaau, Gondar [...]. Racconta che gli abissini sono selvaggi neri come l’inchiostro che camminano a piedi nudi, non portano i calzoni ma lenzuola bianche lunghe fino ai calcagni, abitano in capanne di fango e paglia che si chiamano tucul (scoppiettano risatelle esilarate) in mezzo a nugoli di mosche [...]. Mangiano con le mani, non si lavano mai, non sanno né leggere né scrivere [...]. Saranno i nostri legionari a portare laggiù la civiltà [...] a convertire gli abissini alla fede cattolica, l’unica vera fede.

Quando giocano, alla ricreazione, i bambini si insultano a vicenda urlandosi: negus, niggheh, abissino, ma va in Abissinia!²⁵

Sono pagine tratte da *Le confessioni di una piccola italiana* di Giuliana Pistoso e da *Pimpì Oselì* di Elena Gianini Belotti, autrice del noto *Dalla parte delle bambine*. Sono infatti romanzi in cui la grande storia è vista dalla parte delle bambine: un raccontarsi caratterizzato da una straziante comicità, perché anche queste autrici rientrano nel loro corpo bambino rivedendo con occhi perplessi e allibiti le propagande e le ingiustizie e usando l’umorismo come arma dissacrante (pare che i Talebani sospettassero e temessero che le donne ridessero sotto il burqa).

Suggerisco altri libri che si corrispondono consentendo una serie di confronti e di rimandi. *La pace del mondo gelatina* di Roseda Tumiatì²⁶, così come *La parola ebreo* di Rosetta Loy²⁷, riprendono la linea wolfiana dell’intreccio tra grande storia e storia della bambina, dentro il privato delle famiglie ariane, benpensanti, oneste, nelle quali tuttavia le ben protette piccole italiane sono condizionate a non vedere ciò che accade, a non valutare il significato della scomparsa di compagne ebreo, e si fanno “cieche e ottuse” fino a che – come accade a Christa Wolf – la guerra e soprattutto il 1943 cambiano la loro prospettiva. Il testo di Loy ha un’altra caratteristica wolfiana, quella di far generare un racconto da un altro. *Ahi Paloma*²⁸ è infatti l’espansione di due pagine de *La parola ebreo* ed è il raccontarsi di una ragazzina infelice non solo per la fame perenne dello sfollamento ma soprattutto perché il suo sgraziato corpicino in sviluppo, maltrattato dai vecchi vestiti di bambina virtuosa e dalla macchinetta ai denti, viene travolto dalla piena di un primo amore che il momento terribile

rende ancora più eccezionale. Proprio come accade alla ragazzina ebrea in fuga protagonista di *Una valle piena di stelle* di Lia Levi²⁹.

Concludo notando come il più famoso testo di Lia Levi, *Una bambina e basta*³⁰, e *La parola ebreo* di Rosetta Loy, costituiscano il caso speciale di due romanzi speculari: due coetanee si raccontano e le loro vite di bambine sono collocate negli stessi anni, nella stessa città, nella stessa classe sociale, nello stesso nodo storico, ma una guarda il mondo dall'interno di un corpo protetto, l'altra dall'interno di un corpo "preda". Una storia di rimorso, la prima, una storia di paura, l'altra.

Bibliografia

- Bacchetta, Paola *et al.*, "Prospettive femministe e transnazionali contro la guerra", *DWF Senza pace*, ottobre-dicembre, 2001.
- Bocchetti, Alessandra, *Cosa vuole una donna*, La Tartaruga, Milano 1995.
- Canino, Elena, *Clotilde fra due guerre*, Longanesi, Milano 1957.
- Donna Paola, "Lunga la via...", *Corriere dei Piccoli*, 2, 1916.
- Fava, Andrea, "La guerra a scuola. Propaganda, memoria, rito (1915-1940)", in Leoni e Zadra.
- Fiducia, "La prima vittoria di Lisabetta", *Corriere dei Piccoli*, 39, 1916.
- Gianini Belotti, Elena, *Pimpì Oselì*, Feltrinelli, Milano 1995.
- Grassi, Enrica, "Storia vera di una bimba, di un soldato e di una bambola", *Corriere dei Piccoli* 16, 1918.
- Leoni, Diego e Camillo Zadra, a cura di, *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Il Mulino, Bologna 1986.
- Levi, Lia, *Una bambina e basta*, e/o, Roma 1994.
- Levi, Lia, *Una valle piena di stelle*, Mondadori, Milano 1997.
- Loy, Rosetta, *Ahi Paloma*, Einaudi, Torino 2000.
- Loy, Rosetta, *La parola ebreo*, Einaudi, Torino 1997.
- Magni, Angelo, "Al buio", *Corriere dei Piccoli*, 3, 1916.
- Orsini, Donna, "Cuor di ragazzo", *Corriere dei Piccoli*, 16, 1916.
- Pistoso, Giuliana, *Le confessioni di una piccola italiana. Memorie anonime*, Esse-
Due, Verona 1983.
- Praga, Marco, "La medaglia d'argento", *La Lettura*, marzo 1918.
- Sacchi, Cinita, "I nostri bimbi e la nostra guerra", *La Lettura*, luglio 1916.
- Salaris, Claudia, "Le donne Futuriste nel periodo tra guerra e dopoguerra", in Leoni e Zadra.

- Seghers, Anna, *La gita delle ragazze morte*, Philema, Napoli 2000.
 Soldani, Valentino, "Un po' di sole", *Corriere dei Piccoli*, 12, 1916.
 Tumiati, Roseda, *La pace del mondo gelatina*, Bovolenta, Ferrara 1984.
 Valentini, Diana, "La preghiera di Lilletta", *Corriere dei Piccoli*, 1, 1916.
 Vivanti, Annie, *Vae victis*, Mondadori, Milano 1918.
 Wolf, Christa, "Mutamento di prospettiva" [1970], in *Sotto i Tigli, e/o*, Roma, 1995.
 Wolf, Christa, *Trama d'infanzia, e/o*, Roma, 1992.

Note

- ¹ Cito il discorso di apertura di Liana Borghi al workshop *Canonizzazioni* del convegno della Società Italiana delle Letterate di Bari del novembre 2000.
² "Prospettive femministe e transnazionali contro la guerra", di Paola Bacchetta, Tina Campt, Inderpal Grewal, Caren Kaplan, Mino Moallem, Jennifer Terry, in *DWF*, pp. 33-40.
³ Christa Wolf, "Mutamento di prospettiva" ("Blickwechsel", 1970).
⁴ Cito l'intervento programmatico di Crispino al convegno della Società Italiana delle Letterate di Venezia nel Gennaio 2001.
⁵ Sta in *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini*, a cura di Diego Leoni e Camillo Zadra.
⁶ Cinita Sacchi, "I nostri bimbi e la nostra guerra", *La Lettura*.
⁷ Donna Paola, "Lunga la via...", *Corriere dei Piccoli*.
⁸ Luigi Orsini, "Cuor di ragazzo", *Corriere dei Piccoli*.
⁹ *Corriere dei Piccoli*.
¹⁰ Diana Valentini, "La preghiera di Lilletta", *Corriere dei Piccoli*.
¹¹ Angelo Magni, "Al buio", *Corriere dei Piccoli*.
¹² Fiducia, "La prima vittoria di Lisabetta", *Corriere dei Piccoli*.
¹³ Marco Praga, "La medaglia d'argento", *La Lettura*.
¹⁴ "Prospettive femministe", in *DWF*, cit.
¹⁵ Valentino Soldani, "Un po' di sole", *Corriere dei Piccoli*.
¹⁶ Enrica Grassi, "Storia vera di una bimba, di un soldato e di una bambola", *Corriere dei Piccoli*.
¹⁷ Claudia Salaris, "Le donne Futuriste nel periodo tra guerra e dopoguerra", in Diego Leoni e Camillo Zadra, cit.
¹⁸ Annie Vivanti, *Vae victis*, p. 146.
¹⁹ Elena Canino, *Clotilde fra due guerre*.
²⁰ Alessandra Bocchetti, "Discorso sulla guerra e sulle donne" (1984), in *Cosa vuole una donna*.
²¹ Anna Seghers, *La gita delle ragazze morte*.
²² Christa Wolf, *Trama d'infanzia*.

²³ Andrea Fava, "La guerra a scuola. Propaganda, memoria, rito (1915–1940)", in Diego Leoni e Camillo Zadra, cit.

²⁴ Giuliana Pistoso, *Le confessioni di una piccola italiana. Memorie anonime*, pp. 50-52.

²⁵ Elena Gianini Belotti, *Pimpì Oselì*, p. 23.

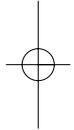
²⁶ Roseda Tumiatì, *La pace del mondo gelatina*.

²⁷ Rosetta Loy, *La parola ebreo*.

²⁸ Rosetta Loy, *Abi Paloma*.

²⁹ Lia Levi, *Una valle piena di stelle*.

³⁰ Lia Levi, *Una bambina e basta*.



**“Words Poured Out Like Blood”: Bambine della Shoah¹.
Janina David, Judith Kerr, Lia Levi, Giacomina Limentani,
Liliana Treves Alcalay, Hannele Zürndorfer**

AGLAIA VIVIANI

Nel saggio di Lori Chiti “Donne, bimbe e bambole dell’immaginario di guerra” spicca e assurge a simbolo un’immagine ripresa da Aleardo Terzi, che mostra due ballerini: “sono due polacchi e lui ‘partiva alla guerra... per riconquistare l’amore della piccola moglie”². È un’immagine tenera, malinconica, che evoca quasi i giocattoli su un carillon. A ciò si contrappone in queste pagine un medaglione dipinto in *A Square of Sky* da Janina David, nel quale è fissata la diversa concezione della guerra di una giovane coppia di polacchi, provetti ballerini³. Così, dove Mark David (Dawidowicz, in realtà) attende con lieta trepidazione l’avvicinarsi della guerra e accarezza l’uniforme militare sognando eroismi e medaglie, sua moglie Celia invece “aveva paura delle guerre, e non le piacevano i soldati. Non ci vedeva proprio niente di romantico”⁴.

Né la Storia né la Guerra sono infatti uguali per tutti. Nelle pagine della Storia le minoranze si perdono. Ricorda giustamente Liana Borghi che nei campi sterminio sono state uccise più donne che uomini⁵. Non solo: moltissime donne (è il caso ad esempio delle madri di Janina David e Hannele Zürndorfer) negli anni del nazifascismo sono letteralmente scomparse, senza che si abbiano notizie sulla loro fine. Le tracce delle donne e dei bambini della *Shoah* sono andate quasi completamente perdute.

Janusz Korczak (scrittore polacco morto a Treblinka per non abbandonare i piccoli ospiti dell’orfanotrofio da lui fondato nel ghetto di Varsavia) sosteneva che i bambini sono comunque una classe oppressa dagli adulti. E certo hanno un diverso modo di percepire la realtà. Scrive al riguardo Liliana Treves Alcalay:

Io vedevo le stesse cose che vedevano i miei familiari con un’ottica diversa. Con gli occhi di bambina. Occhi ignari e incantati prima, che si soffermavano a scoprire il mondo nei colori, nei suoni, negli sguardi, poi

man mano occhi più consapevoli e disillusi fino a diventare coscienti di ciò che stava succedendo intorno⁶.

Nella specificità italiana, dopo le leggi razziali del 1938 essere una bambina ebrea significò una progressiva e graduale spoliazione dei beni e dei diritti: essere cacciati da scuola, vedere i padri perdere il lavoro e quindi le certezze e i ruoli vacillare; poi doversi nascondere, pena la morte. Liliana Treves nasce nel 1939, e la sua infanzia si sviluppa secondo canoni totalmente stravolti rispetto a quelli dei suoi coetanei non ebrei. Per una bambina come lei, abituata alle fughe, a cambiare nome e rifugio continuamente, a non avere una casa, la tranquillità del quotidiano, gli oggetti consueti che accompagnano la vita dei bambini e il trascorrere del tempo scandito dai compleanni non sono mai entrati a far parte del bagaglio cognitivo.

Così a cinque anni, profuga in Svizzera, un coetaneo domanda stupito a Liliana: “Che cos’è il compleanno?... Non sai che cos’è il compleanno?”⁷ E per la prima volta la piccola incontra un oggetto che – come fa notare Lori Chiti nel saggio già citato – rappresenta l’infanzia femminile per antonomasia:

La cosa più straordinaria era seduta in mezzo al letto della bambina. Mi guardava sorridente [...] Chi aveva mai visto una cosa del genere? Mi avvicinai per guardarla meglio. Le toccai il volto. ‘Chi è?’ domandai alla bambina. ‘È una bambola. Non hai mai visto una bambola?’ ‘No’ le risposi⁸.

Nell’Europa nazifascista i possibili percorsi di sopravvivenza per i bambini ebrei erano essenzialmente due: nascondersi sotto falso nome in mezzo agli “ariani”, o fuggire in uno dei pochi paesi ancora liberi. In entrambi i casi c’era bisogno dell’aiuto di persone non ebreiche che fornissero ai bambini nascondigli sicuri e custodissero il segreto, oppure che procurassero i documenti necessari e organizzassero l’espatrio.

La maggior parte delle persone che si assunsero questo compito, anche con pochissimi mezzi e a rischio della vita, erano donne: costoro, insieme alle madri ebreiche che scelsero di separarsi dai propri figli per salvarli, costituiscono a mio avviso il più importante esempio di Resistenza non violenta al potere negli anni del nazifascismo⁹.

Hannele Zürndorfer fu salvata, tredicenne, da un *Children's Transport*, uno dei trasporti di bambini alla volta della Gran Bretagna che lasciarono l'Europa nazista alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale. L'essere profughi non è una situazione facile. Costretti a lasciare il proprio paese con tutto quello che ciò comporta, guardati con sospetto nelle nazioni dove tentano di ricostruirsi un'esistenza, la loro condizione è espressa con chiarezza da Hannah Arendt:

Abbiamo perso la casa, che rappresenta l'intimità della vita quotidiana. Abbiamo perso il lavoro, che rappresenta la fiducia di essere di qualche utilità in questo mondo. Abbiamo perso la nostra lingua, che rappresenta la spontaneità delle reazioni [...] Abbiamo lasciato i nostri parenti nei ghetti polacchi, e i nostri migliori amici sono stati uccisi nei campi di concentramento, e questo significa che le nostre vite sono state spezzate. Tuttavia non appena siamo stati salvati [...] ci è stato detto di dimenticare, e abbiamo dimenticato...¹⁰

Nel caso dei *Children's Transports* l'adattamento al nuovo ambiente fu spesso difficile: si trattava di bambini soli, avulsi dal contesto familiare e dal paese d'origine, che si trovavano ad affrontare una lingua e una civiltà (a cominciare dal cibo) del tutto diversi dalle loro. Per di più, non sempre le famiglie che li accoglievano lo facevano per altruismo: Hannele Zürndorfer fu accolta prima da una famiglia motivata dalle razioni supplementari offerte dal governo in questo frangente, che la trattava come una *enemy alien*; poi da una benestante signorina scozzese che tentò invano di convertirla al cattolicesimo, e per questo distrusse con tenacia ogni traccia visibile del suo passato di ebrea tedesca, ogni minimo oggetto collegato al ricordo dei genitori prigionieri nel ghetto di Lodz. La bambina subisce quindi una duplice spoliazione: prima nel paese d'origine, poi in quello che la accoglie.

Anche Liliana Treves in Svizzera non ebbe un'esperienza felice. Separata dai genitori all'arrivo nel campo profughi di Territet, venne accolta in una villa. Ma nelle tre sorelle che si occupavano di lei, la bambina incontrò un tale gelo da convincersi di essere in qualche modo colpevolmente diversa, e che dipendesse da lei stessa se non le volevano bene. In una bellissima casa, e in un paese amico, Liliana a sei anni conobbe la fame, le percosse, lo spavento e la persecuzione religiosa. Il crocefisso le veniva

infatti presentato come “nostro Signore Gesù Cristo che voi ebrei avete ucciso...” [...] A chi alludeva Mademoiselle? A qualcuno della mia famiglia? Alla mamma, al papà, al nonno?¹¹”

Ma Liliana non cede: mantiene un’indipendenza di giudizio che la salva (“Penso, come sono brutte le tre Signorine, come sono brutte...”)¹². Così, alla prima occasione in cui i genitori vanno a trovarla (e lei, come un’orfanello da fiaba, è confinata in una mansarda) chiede a voce alta, di fronte a Mademoiselle:

‘Mamma, è vero che noi abbiamo ucciso Gesù Cristo?...’ ‘Noi chi?...’ esclamò mia madre rossa in volto. ‘Noi ebrei...’ ‘Chi ti ha messo in mente una cosa del genere, Liliana? chi ti ha detto questo?...’ ‘Mademoiselle’ Risposi con fermezza. Vidi la Signorina schizzare letteralmente fuori dalla stanza [...] Era fuggita! Mademoiselle era fuggita!¹³

Liliana, a sei anni, riesce a mettere in fuga il nemico; e a difenderla dalla strega cattiva, a rafforzare un’identità di cui la bambina può andare orgogliosa, restano le parole magiche suggerite dalla mamma prima di andarsene: quelle dello “Shèma Israel”¹⁴.

Come rappresaglia le tre Signorine sono ancora più crudeli con la piccola Liliana, pretendendo che “si penta cristianamente,” che chieda scusa in ginocchio. Ma non possono niente contro la coscienza di sé precocemente acquisita dalla bambina. Mentre l’ultima fase della guerra infuria, Liliana Treves porta avanti la propria resistenza personale; e infatti saluterà la fine del conflitto mondiale come “la mia liberazione”¹⁵, ossia il permesso di vivere liberamente la propria identità appena scoperta.

Judith Kerr dovette invece lasciare con la famiglia la natia Germania a nove anni, nel 1933. Come dichiarato antinazista, il nome di suo padre figurava infatti nella prima lista nera hitleriana. In “When Hitler Stole Pink Rabbit”, la prima parte della trilogia di romanzi autobiografici di Judith Kerr, viene mostrato il clima politico poco prima delle elezioni che segnarono l’avvento al potere di Hitler. Kerr attua una specie di miniaturizzazione di ciò che accade nel mondo degli adulti: così i “Nazis” (bambini figli di genitori filonazisti) sono presentati come quelli che non combattono lealmente, usando nella lotta contro i compagni “Sozis” (figli degli antinazisti) pietre e bastoni invece delle sole mani¹⁶.

Subito si nota sia la difficoltà di razionalizzare quanto sta accadendo

intorno ai bambini e in particolare cosa significa essere ebrei. Alla rivelazione che Anna è ebrea, Elspeth, una compagna di scuola, ribatte incredula:

‘Ma tu non vai in una strana chiesa, di sabato, come Rachel Lowenstein’
‘No, perché non siamo religiosi...’
‘...Pensavo che gli ebrei avessero il naso adunco, ma il tuo è normale. Tuo fratello ce l’ha il naso adunco?’ ‘No,’ disse Anna. ‘L’unica in casa nostra ad avere il naso adunco è la cameriera Bertha, perché se l’è rotto cadendo da un tram’¹⁷.

Altre volte quello che succede nel microcosmo infantile assume importanza in relazione all’esperienza del soggetto bambino, il quale investe di significato peculiare un pezzo del suo *pattern* di comportamento che viene disturbato.

È quanto accade con il coniglio rosa che dà il titolo al libro. Quando Anna e il fratello Max, con il cielo ombreggiato dalle fiamme arancio del *Reichstag* che brucia, impacchettano i pochi oggetti da portare via nel partire dalla Germania, devono operare una scelta su cosa prendere e cosa lasciare. Cosa che disturba particolarmente Max, sono costretti ad abbandonare il più bel dono ricevuto per Natale, un’ingombrante scatola contenente scacchi, domino, dama, scale e tranelli. E Anna si trova a dover decidere fra un cane di peluche nuovo fiammante, ed un vecchio e fedele coniglio di pezza rosa. La bambina, pensando di tornare presto, opta per il giocattolo più nuovo.

Però, una volta emigrata in Svizzera, Anna viene a sapere dal fratello che le loro cose rimaste in Germania (come tutte le proprietà degli ebrei) sono state confiscate. La spiegazione che i due bambini si danno del fatto risponde ai parametri in loro possesso: perché rubare dei giocattoli? Ovviamente, per usarli: “Lo sapevo che dovevamo portare la scatola dei giochi”. Commenta Max, seccato. “Hitler ci starà giocando proprio adesso a scale e tranelli”¹⁸. Ed è ancora Max a spiegare:

“I nazisti si sono fregati tutto... si chiama confisca”. [...] Anna cercò di immaginarlo. [...] Per un attimo si sentì molto triste per il Coniglio Rosa. Aveva gli occhi ricamati... la sua pelliccia, non più molto rosa, era morbida e familiare. Come aveva potuto scegliere di portar via al suo posto

quell'insignificante cane lanoso? Era stato un terribile sbaglio, e adesso non avrebbe più potuto rimediare¹⁹.

Pink Rabbit diventa così il simbolo della perdita di un mondo: gli oggetti quotidiani, il calore della casa natale, le consuetudini rassicuranti su cui si basa la vita di un bambino. Diventa la reificazione del senso totale di perdita che anche Arendt dice essere tipici dei profughi:

Per descrivere il nostro comportamento è stata inventata una bella storiella; un bassotto *émigré*, derelitto e angosciato, comincia a parlare dicendo: 'Un tempo, quando ero un San Bernardo...'

I nostri nuovi amici non si rendono conto... che alla base di tutte le descrizioni di antichi splendori sta una verità umana: un tempo la gente si preoccupava di noi, gli amici ci amavano, perfino i padroni di casa ci conoscevano come quelli che pagavano regolarmente l'affitto²⁰.

Anna, in quanto bambina, non si sa orientare nelle notizie frammentarie che la raggiungono a tratti. Ad esempio coglie e fraintende la notizia che i nazisti hanno bruciato i libri di suo padre insieme a quelli di tutti gli altri autori ebrei: "Credevo che i nazisti avessero preso tutte le nostre cose, non che le avessero bruciate!"²¹. Ugualmente alla notizia che i tedeschi, malgrado il precedente patto di non aggressione, hanno attaccato l'Unione Sovietica, Anna è frastornata: "Ma credevo che i tedeschi e i russi fossero alleati!" esclamò Anna. Papà alzò un sopracciglio. 'Lo credevano anche i russi,' disse²².

Gli accenni alla situazione dei parenti rimasti in Germania che i genitori si fanno sfuggire in sua presenza sono pochi, ma così terribili che più passa il tempo più Anna si rifiuta di pensare al paese dov'è nata come al "suo" paese. Tuttavia in *Pink Rabbit* il dolore, come il senso di perdita, è ridotto in scala a misura di bambino. Hitler, alla fine del libro, può ancora essere, oltre che un ladro di giocattoli, solo un ridicolo ometto somigliante a Charlie Chaplin di cui si fa beffe un facchino inglese²³.

L'intensità della percezione della realtà e del dolore aumenta invece man mano che Anna cresce. Raggiungeranno l'apice nella terza parte della trilogia, che vede Anna adulta. In *A Small Person Far Away* viene messo quasi completamente da parte il tono divertito dei due libri precedenti. E a partire dal tentato suicidio della madre, Julia, ormai anziana, ci verrà

narrato a *flashback* tutto quanto ci era prima stato taciuto, perché gli occhi prima bambini e poi adolescenti di Anna avevano in precedenza interpretato erroneamente i fatti.

La madre di Anna colpiva in “When Hitler Stole Pink Rabbit” e *The Other Way Round* (titolo che sintetizza lo straniamento provocato in Anna dagli usi britannici, spesso opposti a quelli del continente) per la sua vitalità coraggiosa nelle avversità, per il suo avere mille risorse e per il continuare a lottare senza arrendersi come se avesse delle riserve inesauribili di energia. Come dice Lia Levi parlando dei propri genitori:

Mio padre... non è più mio padre, ma l'eterno uomo ebreo che si ferma smarrito quando quello che da tanto si portava dietro... è lì, improvvisamente reale di fronte a lui. Non è capace di vivere la vita, ha già faticato tanto a conoscerla. Il suo cuore ha una stanchezza antica, ogni suo gesto ha il peso di mille anni, non sa battersi per sopravvivere perché quando suo padre, suo nonno, il suo bisnonno hanno lottato, hanno via via consumato anche le sue forze. Le madri ebreo no, sono tigri, leonesse, contendono alla vita ogni boccone, rubano ogni centimetro. Loro devono difendere i figli: per questo non hanno spazio per libri e sinagoghe²⁴.

L'immagine dipinta da Levi è molto simile a quella che ci viene riflessa nelle prime due parti della trilogia autobiografica di Kerr. Nella terza parte questa immagine si frantuma, rivelandoci la disperazione, la paura, la solitudine della donna. Ma in *A Small Person Far Away* viene anche espresso tutto l'amore della figlia per la madre, che nei due libri precedenti era stato solo accennato. È proprio questo amore a permettere ad Anna, parlando con Julia in tedesco (la comune lingua madre, cui Anna ha abdicato da anni preferendo l'inglese), di richiamare la donna dal coma, scoprendo al contempo la propria vocazione di scrittrice.

Anche la madre di Hannele Zürndorfer, come quella di Kerr, è una figura vitale e positiva. Afferma Lori Chiti: “Le bambine abbondano nei racconti che sono patetico-sentimentali o tragici”²⁵. Infatti il padre di Hannele le fa leggere storie tragiche, in particolare la favola di una figlia che si sacrifica per rimanere accanto al padre, *Rosa Von Tannenburg*. La madre di Hannele al contrario fa saltare la divisione binaria fra i generi. Else si distingue infatti in una sfera tradizionalmente codificata al maschile, quella dello sport e della forza fisica: guida in maniera temeraria la slit-

ta e i cavalli, ama ballare, è una vigorosa rematrice; e il marito viene invece rappresentato come una chioccia:

Mia madre era ben più coraggiosa di mio padre. Era una buona rematrice, e appena poteva portava me e mia sorella sul lago. Mio padre non veniva mai con noi, ma come una chioccia andava ansiosamente avanti e indietro sulla riva del lago, esortando la mamma a fare attenzione²⁶.

Adolf Zürndorfer, come Adolf Kerr, dopo la presa del potere nazista in Germania non può più lavorare: scompare così l'unico reddito della famiglia. La spoliazione assoluta ma graduale che il nazismo ha in serbo per gli ebrei va avanti: i gioielli di famiglia; la casa. Il fratello della madre viene decapitato per *Rassenschande*, una cugina muore di spavento perché le arrestano il marito. Zürndorfer informa con pacata precisione il lettore sulla sorte di ogni membro della grande e allegra famiglia che prima ci aveva dipinta in feste religiose e scampagnate.

L'ansia causata dal crollo dei genitori come dispensatori di sicurezza, ora impotenti di fronte agli eventi, si manifesta sotto forma di iperprotettività nei loro confronti; si verifica una sorta di inversione, o quantomeno di interscambio, nei ruoli figlia/genitori:

Non riesco a dormire... finché non sentivo mio padre rientrare... Avevo le stesse ansie riguardo alla mamma. Mi comportavo come una specie di cane da pastore intenta a raggruppare la famiglia, mai contenta finché non eravamo tutti al sicuro dentro casa²⁷.

Ma con la "notte dei cristalli", il 9 novembre 1938, neanche la casa fu più un luogo sicuro. Hannele descrive i fatti di quella notte "abbassandoli" al suo livello di bambina nel raccontare la devastazione della propria casa: "Fui strappata al sonno dal suono di porcellane e vetri fracassati, ancora e ancora. [...] Pensai: dei ladri, un terremoto?"²⁸. Quello che accade intorno alla bambina è così incredibile da sembrare un incubo, la narrazione sconnessa; se già per un adulto non era possibile comprendere fino in fondo cosa stava succedendo, un bambino poteva interpretare gli eventi solo mediante i propri ridotti parametri. I nazisti che fracassano e distruggono la sua casa, tentando prima di colpire il padre della bambina con una lastra di marmo e poi la madre con un'ascia, diventano agli occhi

di Hannele gli orchi delle favole. Li chiama “mostri violenti, dalle facce contorte come maschere d’odio”²⁹.

Secondo il diario di Hella Röttger, i genitori di Hannele riconobbero buona parte dei vandali come artigiani e commercianti del quartiere³⁰. Magari erano gli stessi proprietari dei negozi in cui Hannele andava a fare la spesa con la mamma, ma per la bambina diventano la personificazione della paura: “La paura,” scrive Hannele “divenne una cosa viva”³¹. Sono i bauli e gli armadi ad urlare quando l’ascia si abbatte su di loro, al posto di Hannele che è prigioniera del silenzio. Davanti al ritratto squarciato della madre, fra i cocci e i brandelli della loro casa, Hannele vede per la prima volta il padre piangere, e scrive: “Provai per mio padre tanto amore e altrettanta pietà”³².

La memoria dei genitori – i “primi testimoni” di un bambino – è un elemento importante in tutte queste autobiografie d’infanzia. Janina David dedica loro i primi due volumi della propria autobiografia. Gli stessi titoli sono figurazioni dei genitori: “un pezzo di cielo” nel mondo grigio e senza cielo dell’occupazione nazista³³, e “un contatto con la terra” dopo la loro morte.

I primi anni di Janina David avevano visto un rapporto privilegiato fra la bambina e il padre. Egli era il compagno dei giochi della piccola, l’amico con cui inventare giochi e favole con Janina come protagonista. Invece all’inizio di *A Square of Sky* anziché la coraggiosa Celia che Janina ammirerà nelle ristrettezze del ghetto di Varsavia, abbiamo davanti agli occhi una donna bella e giovane, un po’ viziata dai genitori, sofisticata e mondana, di poca pazienza, dai soventi scatti nervosi presto dimenticati, tipici (per usare una felice espressione di Francesca Sanvitale) delle donne “che non hanno in mano il bandolo della loro vita”³⁴. Una moglie assai dipendente dal marito, col quale pure ha continue liti per questioni di soldi o di infedeltà. Una madre schiacciata dal peso morale di avere una figlia: “mi diceva spesso che mi odiava e che ero la sua palla al piede”³⁵. Una donna frustrata dal ruolo in cui le convenzioni la costringono, e la cui preoccupazione principale è costituita dagli abiti: “Mamma era bellissima e aveva un profumo delizioso. Ma nessuno osava avvicinarla”³⁶.

Nel ghetto di Varsavia, dove Janina David vivrà dall’età di nove anni, cioè da quando la famiglia David in quanto composta da ebrei sarà cacciata da Kalisz, Celia apparirà agli occhi della figlia in maniera ben diversa.

Vivere in un ghetto non era una novità per gli ebrei³⁷. Anna Foa sottolinea il fatto che il ghetto era stato sovente visto nei secoli dai suoi abitanti come un luogo di protezione dall'esterno, una sorta di famiglia allargata³⁸. Questo fece sì che molti fraintendessero completamente lo scopo dei ghetti creati dai nazisti, considerando la reintroduzione di tali istituzioni come il ritorno ad una situazione conosciuta.

A causa della fame, delle pessime condizioni igieniche, del sovraffollamento, la mortalità nel ghetto era altissima. Il massimo picco in quest'ambito si ebbe nell'Agosto 1941, quando, anche a causa del tifo che imperversava, vi furono 5.560 decessi³⁹. Ma era la fame a mietere il maggior numero di vittime. Una delle sue cause erano gli alti prezzi: quello delle patate – alimento base degli abitanti del ghetto – era triplicato dal 1939 al 1940, e solo grazie al contrabbando di generi alimentari (scambiati con stock di materie prime o generi di lusso conservati a rischio della vita) la gente non moriva in numero ancora maggiore⁴⁰. Moltissimi erano i senza lavoro, e nella folla di mendicanti si distingueva una moltitudine di bambini che letteralmente morivano per strada. A questo spettacolo di miseria, per non impazzire, molti reagivano alla fine quasi con indifferenza, cercando di non pensare troppo ai corpi che marcivano quotidianamente sul loro cammino:

cadaveri derubati dei pochi stracci che possedevano ancora alla morte ricoprivano le strade ogni mattina. [...] li guardavo con occhi spalancati e la mente chiusa. Mi rifiutavo di pensare a quello che vedevo, e ancora più risolutamente mi proibivo di provare qualcosa. Scavalcavo gli scheletri nudi... con studiata indifferenza⁴¹.

Nel ghetto la bambina comincia a nutrire per la madre una nuova comprensione, e ad ammirarla per la sua intelligenza, il senso pratico e lo spirito d'iniziativa che le miserie del ghetto non riescono ad abbattere. È la madre che, parlando perfettamente il tedesco, media fra gli altrimenti incomprensibili ordini dei nazisti e la propria famiglia⁴².

Malgrado fosse proibito, il teatro, soprattutto quello in *yiddish*, vide una nuova fioritura nel ghetto di Varsavia: messo in scena da attori famosi prima della guerra o da scalinate compagnie di dilettanti, il teatro era parte integrante e irrinunciabile della vita del ghetto, che cessò solo nel 1943 quando ne iniziò la liquidazione. Come ha detto Maria Nadotti, "Il

teatro è una fortissima presa di posizione in nome della Resistenza⁴³. La madre di Janina coglie a mio avviso questo aspetto, e infatti, come insiste affinché la figlia si lavi ogni giorno malgrado il ghiaccio rivesta le pareti della stanza dove vivono, così organizza non solo un gruppo illegale di studio per la figlia, ma anche una compagnia teatrale di bambini⁴⁴.

Janina a sua volta si dimostra vicina alla madre nella frustrazione che la donna prova per non poter aiutare economicamente i propri genitori e la figlia: “Se solo avessi imparato qualcosa di utile’ [...] Ma i colleghi svizzeri come quello dove aveva studiato Mamma non preparavano le loro alunne per la vita in un ghetto⁴⁵. Fra Janina e la madre si sviluppa poco a poco una complicità fatta di sguardi e piccole confidenze per cui la bambina che sta diventando un’adolescente è sempre più magnetizzata dalla sfera materna. Il massimo momento di comunione fra le due donne inizia quando Celia David scopre di essere incinta. Mentre Celia è lacerata dal dubbio se portare avanti la gravidanza (e dare la vita a un neonato destinato comunque a morire di stenti o ucciso dai nazisti) o no (e quindi, le sembra, aiutare Hitler nello sterminio degli ebrei), ha un aborto spontaneo e rischia la vita: “Invece del bambino aveva avuto dolore e paura, e ora stava a letto malata e disperata. Era spaventoso pensarla malata. [...] Non ricordavo di averla mai vista a letto di giorno. Il Babbo sì; ...ma la Mamma – mai⁴⁶.

È evidente una tenerezza possessiva e protettiva nell’osservazione del corpo materno devastato:

Sembrava così piccola, addormentata, e molto giovane nonostante la pelle secca e la rete di righe sottili intorno agli occhi chiusi. Notai a un tratto che i suoi capelli stavano diventando grigi. Le sue mani, una volta belle e curate, mostravano le vene rilevate, le unghie rotte, la fatica di uno strofinare senza fine incastonata nella pelle⁴⁷.

Le pagine in cui Janina si occupa delle faccende di casa al posto della madre ancora ammalata, aiutata dalle amiche Tosia e Yola, quasi a formare una piccola e calda comunità di donne, sono fra le più belle di *Square of Sky*.

David dipinge con grande vividezza la figura materna. In particolare, in chi legge si imprime l’ultima sera che Janina passa con la madre. Alla vigilia della rivolta infatti la bambina viene fatta uscire di nascosto dal

ghetto, e Celia insiste a voler fare lei stessa il bagno alla figlia ormai adolescente, indugiando lentamente con la spugna “come se volesse ricordare per sempre com’ero”⁴⁸. Dopo di che madre e figlia passano la notte abbracciate, senza poter dormire.

Malgrado le privazioni, inizialmente le bambine riescono a trasformare le difficoltà in avventure: “Vivere è come giocare”⁴⁹, dice Lia Levi a proposito della provvisorietà dovuta all’essere rimasta senza casa. Parallelamente c’è il tentativo di superare il disappunto per una condotta arruffata da parte dei grandi mediante la riconduzione ai parametri loro accessibili; soprattutto con il ricorso a paralleli con situazioni e personaggi dei libri per bambini, libri che costituiscono anche un legame con il mondo di “prima.”

Così per Lia Levi il padre insicuro e pasticione che è stato licenziato e l’accompagna sempre in ritardo a scuola dove bussa affannoso al portone ormai chiuso diventa “Peter Pan nel libro della Scala d’Oro, Peter Pan che batte i pugni alla persiana chiusa di casa sua e nessuno lo sente perché i genitori, dopo tanto soffrire per causa sua, si sono fatti un altro bambino”⁵⁰. Così il diamante di un anello, passato attraverso la rete di confine fra Francia e Italia dalla zia alla madre di Levi, che lo stringe nel “pugno un po’ serrato, come quando si gioca a ‘in che mano è’”⁵¹ viene personificato in un uccellino caduto dal nido, e paragonato a quelli estratti dai Sette Nani⁵². Così la mamma che difende le figlie diventa Clorinda, e gli orfani sono “tutte le Cosette, la piccola Giovanna, quello di *Senza Famiglia...*”⁵³.

In Janina David spesso le eroine delle sue letture assurgono al ruolo di “doppio” di Janina stessa: è il caso della dickensiana protagonista di *Little Dorrit*, che tiene compagnia alla bambina prigioniera nel ghetto di Varsavia:

Era mia sorella, il mio doppio, e il tempo che ci separava sembrava un ponte che ci univa. Era un’ombra che mi accompagnava nelle strade fangose di Varsavia, e io camminavo con lei per le vie di Londra e dormivo nella sua cella⁵⁴.

Fuori dal ghetto, Janina David rimarrà nascosta in due conventi di suore cattoliche fino alla fine della guerra. L’identità che assume come Danuta Teresa Markowska la condiziona in vari altri modi: ad esempio

non le importa di fare cattiva impressione, o di venire punita: “Non sono io... sono Danka Markowska, una sconosciuta, non me ne importa niente se prende dei brutti voti. [...] Janie David si sarebbe vergognata, ma Danka è una dura”⁵⁵. In tali condizioni di scissione della personalità, non stupisce che Claudine Vegh sottolinei l’incidenza di casi di schizofrenia manifestatisi nei bambini nascosti una volta adulti⁵⁶.

Alla difficoltà di dover fingere di essere qualcuno che non è, per Janina si somma il divario fra l’educazione alla cura del corpo ricevuta dalla madre, e il disprezzo che del corpo ostentano invece le suore. Viene detto a Janina di non mostrare mai il suo corpo, che ciò che concerne la carne è offensivo. Lei ne resta ferita, non solo perché è stata allevata secondo principi diversi, ma perché il suo corpo è una sorta di “mappa genetica” della propria famiglia, un’eredità che marca i suoi tratti: si guarda in un frammento di specchio (clandestinamente, perché gli specchi in convento sono vietati), e vede le spalle e le braccia di sua madre sparita nel ghetto, gli occhi del padre ucciso a Majdanek, il collo sottile e le gambe agili di sua nonna gassata all’arrivo ad Auschwitz. Il corpo di Janina è una traccia visibile che la sua famiglia andata in cenere è esistita; è tutto ciò che testimonia che hanno vissuto.

Nel suo disperato bisogno di qualcuno da amare, Janina si innamora di una suora che sembra prediligerla fra tutte le altre ragazze. Nei due anni in cui Janina deve fingersi Danka Markowska, Suor Zofia è l’unica a cui, sfidando le possibili conseguenze, racconta tutto del suo passato. Il racconto avviene nel buio della notte, davanti a una finestra aperta sulle rovine del ghetto di Varsavia coperte di neve:

Come si fa a parlare dei propri genitori a qualcuno che non li conosce?
Come descrivere quanto di più familiare e ovvio, e amato e ammirato, in modo che l’altra persona creda?

Lentamente cominciai a parlare. [...] Parole versate come sangue, in fiotti ineguali, caldi e confusi⁵⁷.

L’esperienza di essere nascoste in convento sotto falso nome fu frequente anche in Italia, dopo l’8 settembre del 1943. Quando Kappler effettuò la richiesta di 50 kg d’oro agli ebrei romani, molti di essi pensarono che se la sarebbero cavata in questo modo, e tornarono alle loro case. Per raccogliere il quantitativo d’oro richiesto era stato concesso fino alle

12.00 del 28 settembre, ossia 36 ore. Ore nelle quali intorno al Portico d'Ottavia risuonò il grido che echeggiò in casa di Lia Levi: "Vogliono l'oro!"⁵⁸. Malgrado la consegna fosse puntuale, ci furono alcuni – non fidandosi dei tedeschi – decisero di cercare ugualmente un nascondiglio.

Fra i circa 4000 ebrei che in quel periodo trovarono rifugio in istituti religiosi romani ci sono Giacomina Limentani con la sorella maggiore, e Lia Levi con le due sorelle minori. Se trasferirsi in convento appare un'avventura eccitante per Lia Levi ("L'idea del collegio a tratti mi dà piccoli brividi di emozione: fra le educande sono ambientati tantissimi dei miei libri e film preferiti")⁵⁹, l'ordine della madre su come comportarsi una volta dalle suore getta sulla situazione un'ombra sinistra: "A nessuno, a nessuno mai direte che siete ebreo, capito?"⁶⁰. Però anche la finzione fa acqua: "Perché fai il segno della croce all'incontrario? Mi chiede una bambina"⁶¹.

A questo si aggiungono i sensi di colpa, che ritroviamo all'ennesima potenza in Janina David, per aver lasciato la propria famiglia, la propria gente. Lia descrive il proprio senso d'incertezza, il proprio sentirsi vulnerabile, trasferendo su di sé e le sue sorelle l'immagine biblica di Mosè affidato alle acque per scampare come loro alla morte: "Ci hanno messo su delle ceste leggere che il vento del mare ha spinto verso una riva. Abbiamo toccato terra, ma quella non è la nostra terra"⁶². E un giorno d'ottobre arriva al convento anche la madre di Lia Levi, che annuncia fra le lacrime ("per la prima volta vedo mia madre piangere")⁶³ l'avvenuta razzia nel ghetto di Roma. Per Lia Levi, che aveva affrontato tutte le precedenti traversie come un'avventura, la notizia della cattura degli ebrei romani coincide con la fine dell'infanzia, per il crollo dei genitori come dispensatori di sicurezza:

Allora non era vero, non eravate l'angelo del Signore che ci protegge con la sua spada di fuoco, nelle vostre mani non c'era niente, solo qualche speranzosa bugia... Non riesco a emergere perché nessun braccio di adulto, né ora né mai potrà aiutarmi a farlo⁶⁴.

Frequentemente lo scopo principale delle religiose che ospitavano bambini ebrei era convertirli. Nel caso di Giacomina Limentani l'intento fallisce. Come emerge dalle pagine di *In contumacia* in cui Giacomina e la sorella sono costrette a fingersi convertite per non morire di fame. Ma alla coscienza di Limentani adolescente ripugna il giustificato inganno ai danni delle suore, che la sorella perpetra invece a cuor leggero: fingere di

credere in Gesù Cristo in cambio di cibo. Così, il “premio della fede”, un panino con la mortadella, viene ingoiato con la certezza che il Messia non è ancora venuto: “L’universo sarà un paradiso di pace. Quando nascerà il Messia. Dov’è la pace? Tuoni ad Anzio. Questa pace? Urli a via Tasso. Questa pace? Cenere nei forni. Questa pace? Non è nato il Messia”⁶⁵. A sventare la conversione di Lia Levi entra invece in campo la madre, che sfida le possibili conseguenze per rafforzare il senso d’identità della figlia maggiore. Levi la descrive trasfigurata in una sorta di Erinni:

i suoi capelli sono serpenti, i suoi occhi scintille di fuoco, la sua voce... fa tremare le colonne del chiostro. Mia madre grida e accusa. Forse sta per sbranare le piccole suore. Non le viene in mente che loro ci possono buttare fuori, in mezzo al pericolo, anche se a noi lo dice ogni giorno⁶⁶.

Alla madre si deve la tutela dell’identità ebraica minacciata. Sarà sempre – significativamente – la stessa madre di Lia, la quale tanto ha fatto per non far dimenticare alla figlia le proprie radici, che nelle ultime pagine di *Una bambina e basta* straccerà minutamente la lettera che la piccola sta scrivendo: “*Cara radio... sono una bambina ebrea...*”⁶⁷. La guerra è finita, e la madre insegna alla figlia che è, e ha il diritto di essere, appunto, “una bambina e basta”.

Nel caso di Janina David la fine della guerra porta conseguenze assai più pesanti. Sola sopravvissuta alla propria famiglia insieme a uno zio che ha trascorso gli anni della guerra in un campo di prigionia tedesco per ufficiali, non può neanche tornare a vivere nella casa dei genitori, svuotata e occupata da una famiglia polacca. Inoltre per Janina David, come nel caso degli scampati alla *Shoah* nell’Est europeo e in Germania, il dramma di essere sopravvissuta è amplificato dalla irreversibile perdita di un mondo. Come osserva Annette Wieviorka:

Per gli ebrei polacchi non si è trattato... di una tragica parentesi nella vita di un individuo che ha potuto ritornare al suo posto nella comunità come prima. Per i sopravvissuti polacchi il problema non è stato solo di testimoniare la barbarie nazista, ma di preservare nella memoria un intero mondo distrutto⁶⁸.

Janina David, trovandosi sola al mondo, desidera di morire. È questo un tratto ricorrente in molti bambini i cui genitori sono periti nella

*Shoah*⁶⁹. Sarà per lei salvifico il recupero del proprio ebraismo che sfocerà, come per le altre autrici citate in queste pagine, in un'autonarrazione d'infanzia. Questa auto/bio/grafia fornisce il luogo dove incanalare il lutto in una "struttura rituale" la cui mancanza aveva lamentato Bruno Bettelheim nel caso degli orfani della *Shoah*⁷⁰.

Ma, dato che, come ha affermato Geneviève Makaping a Villa Fiorelli, "raccontarsi significa raccontare gli altri", l'autonarrazione rende anche testimonianza non solo alla madre e alla nonna uccise dai nazisti, ma alle donne e ai bambini cancellati a milioni nella *Shoah*⁷¹. Perché, come afferma un proverbio cileno, "narrare è resistere".

Bibliografia

- Arendt, Hannah, *Ebraismo e modernità*, Feltrinelli, Milano 1993.
- Bergmann, Martin S. e Milton E., *Generations of the Holocaust*, Basic Books, New York 1982.
- Borghi, Liana, "As a Woman, like a Jew: Identity under Identification in the Oral History of 3 Italian Sisters", *Feminist Europa*, 2, 1, 2002.
- Chiti, Lori, "Donne, bimbe e bambole dell'immaginario di guerra" in *La grande guerra. Esperienze, memorie, immagini*, a cura di Diego Leoni e Camillo Zadra, Il Mulino, Bologna 1986.
- David, Janina, *A Square of Sky* [1964], Eland, London 1992.
- Davidowicz, Lucy, *The War Against The Jews 1933-1945*, Weidenfeld & Nicholson, London 1975.
- Foa, Anna, *Ebrei in Europa. Dalla peste nera all'emancipazione*, Laterza, Roma-Bari 1992.
- Gutman, Yisrael, *The Jews of Warsaw 1939-1943. Ghetto, Underground, Revolt*. Indiana University Press, Bloomington 1989.
- Kerr, Judith, "When Hitler Stole Pink Rabbit" in *Out of The Hitler Time*, Lions, London 1994.
- Levi, Lia, *Una bambina e basta, e/o*, Roma 1994.
- Limentani, Giacomina, *In contumacia*, Adelphi, Milano 1967.
- Perotti, Berto, *La notte dei cristalli*, Mursia, Milano 1995.
- Treves Alcalay, Liliana, *Con occhi di bambina (1941-1945)*, La Giuntina, Firenze 1994.
- Vegh, Claudine, *Je ne lui ai pas dit Au revoir*, Gallimard, Paris 1979.
- Viviani, Aglaia, *Dalla lontana Inghilterra. Percorsi autobiografici di scrittrici ebreo anglofone 1933-1945*, Alfani Editrice, Firenze 2001.

Viviani, Aglaia, "Verso quale terra promessa? Passaggi in ombra di bambine nascoste e profughe (1938-1945): Janina Bauman, Janina David, Hannele Zürndorfer", *Passaggi. Letterature comparate al femminile*, a cura di Liana Borghi, Quattroventi, Urbino 2002.

Wieviorka, Annette, "On Testimony", *Holocaust Remembrance. The Shapes of Memory*, a cura di Geoffrey Hartman, Blackwell, Oxford 1994.

Zürndorfer, Hannele, *The Ninth of November*, Quartet, London 1983.

Note

¹ Dove non specificato, le traduzioni sono mie.

² Lori Chiti in *La grande guerra*, pp. 405-25.

³ Janina David, *A Square of Sky*.

⁴ Ivi, p. 52.

⁵ Liana Borghi, "As a Woman, like a Jew".

⁶ Liliana Treves Alcalay, *Con occhi di bambina*, p. 11.

⁷ Ivi, p. 104.

⁸ Ivi, p. 77.

⁹ Per una discussione di questo aspetto si veda Aglaia Viviani, "Verso quale terra promessa?", pp. 189-206.

¹⁰ Hannah Arendt, *Ebraismo e modernità*, p. 36.

¹¹ Liliana Treves Alcalay, *Con occhi di bambina*, cit., p. 98.

¹² Ivi, p. 102.

¹³ Ivi, p. 109.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ivi, p. 118.

¹⁶ Judith Kerr, "When Hitler Stole Pink Rabbit", p. 14.

¹⁷ Ivi, pp. 8-9.

¹⁸ Ivi, p. 60.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Hannah Arendt, *Ebraismo e modernità*, cit., p. 41.

²¹ Judith Kerr, "When Hitler Stole Pink Rabbit", cit., p. 72.

²² Judith Kerr, *The Other Way Round*, p. 428.

²³ Judith Kerr, "When Hitler Stole Pink Rabbit", cit., pp. 269-70.

²⁴ Lia Levi, *Una bambina e basta*, pp. 47-48.

²⁵ Lori Chiti, cit., p. 410.

²⁶ Hannele Zürndorfer, *The Ninth of November*, p. 27.

²⁷ Ivi, p. 51.

²⁸ Ivi, p. 60.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Berto Perotti, *La notte dei cristalli*, 1995, p. 77.

- ³¹ Hannele Zürndorfer, *The Ninth of November*, cit., p. 61.
- ³² Ivi, p. 67.
- ³³ "A square of sky" è anche tutto il panorama che la finestrella della stanza nel ghetto dove vive con i genitori le offre. Janina David, *A Square of Sky*, cit., p. 116. Per una più ampia discussione si veda Aglaia Viviani, *Dalla lontana Inghilterra*.
- ³⁴ Francesca Sanvitale, *Madre e Figlia*, p. 115.
- ³⁵ Janina David, *A Square of Sky*, cit., p. 32.
- ³⁶ Ivi, p. 33.
- ³⁷ La parola "ghetto" deriva dal nome del quartiere veneziano della fonderia, dove a partire dal 1516 erano stati relegati gli ebrei della città. Anna Foa, *Ebrei in Europa*, p. 64.
- ³⁸ Ibidem.
- ³⁹ L'alta mortalità, insieme all'immigrazione dalle province, rende problematica una precisa valutazione numerica della popolazione del ghetto. È comunque stimato che l'apice sia stato toccato nel Marzo 1941, con 445.000 abitanti. Yisrael Gutman, *The Jews of Warsaw 1939-1943*, p. 63.
- ⁴⁰ Lucy Dawidowicz, *The War Against the Jews 1933-1945*, p. 210.
- ⁴¹ Janina David, *A Square of Sky*, cit., p. 136.
- ⁴² David così descrive la prima di tali occasioni, in cui ben si delinea il senso di totale estraneità suscitato in lei dal tedesco: "a young officer appeared. He opened his mouth and barked. Mother shut the door and I looked at her in amazement: 'did he say something?'" Janina David, *A Square of Sky*, cit., p. 81.
- ⁴³ Maria Nadotti, "Azioni di pace/Teatri di guerra", in questo volume.
- ⁴⁴ Janina David, *A Square of Sky*, cit., pp. 111-13.
- ⁴⁵ Ivi, p. 93.
- ⁴⁶ Ivi, p. 181.
- ⁴⁷ Ivi, p. 182.
- ⁴⁸ Ivi, p. 219.
- ⁴⁹ Lia Levi, *Una bambina e basta*, cit., p. 17.
- ⁵⁰ Ivi, p. 7.
- ⁵¹ Ivi, p. 20.
- ⁵² Ivi.
- ⁵³ Ivi, p. 29.
- ⁵⁴ Janina David, *A Square of Sky*, cit., pp. 101-2.
- ⁵⁵ Janina David, *A Touch of Earth*, p. 253.
- ⁵⁶ Claudine Vegh, *Je ne lui ai pas dit Au revoir*, p. 102.
- ⁵⁷ Janina David, *A Touch of Earth*, cit., p. 317.
- ⁵⁸ Lia Levi, *Una bambina e basta*, p. 46.
- ⁵⁹ Ivi, p. 50.
- ⁶⁰ Ivi, p. 51.
- ⁶¹ Ivi, p. 53.
- ⁶² Ivi, p. 52.
- ⁶³ Ivi, p. 56.
- ⁶⁴ Ibidem.
- ⁶⁵ Giacoma Limentani, *In contumacia*, p. 105.

⁶⁶ Lia Levi, *Una bambina e basta*, p. 82.

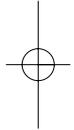
⁶⁷ Ivi, p. 104.

⁶⁸ Annette Wieviorka, "On Testimony," pp. 30-31.

⁶⁹ Bergmann e Jucovy hanno individuato in questo desiderio di morte uno dei sintomi della "Survivor syndrome", altre manifestazioni della quale sono ansia, depressione, disturbi dell'alimentazione e della socialità. Martin S. Bergmann e Milton E. Jucovy, *Generations of the Holocaust*, pp. 3-155.

⁷⁰ "Nel loro caso non potevano aver luogo cerimonie in grado di plasmare il lutto in una struttura rituale, di renderlo possibile e indirizzarlo quindi verso un'accettazione della perdita. Anche presso gli ebrei non molto osservanti dire il *kaddish* per un parente defunto è un obbligo di primaria importanza". Bruno Bettelheim, "Postface", in Vegh, p. 190.

⁷¹ Geneviève Makaping, "Traiettorie di sguardi". Intervento tenuto a Prato il 26 agosto 2002 all'interno di "Raccontar(si)" ma non presente in questo volume.



(Auto)biografie di intellettuali ebee italiane: Amelia Rosselli, Laura Orvieto e Gina Lombroso

MARINA CALLONI

*Quando si dice "la verità", si dice una cosa vera e non vera.
La verità di per se stessa, non esiste; o meglio esistono tante verità
quante sono le anime attraverso le quali filtra un dato avvenimento.
E anche per quest'ultimo, esso esiste in quanto c'è un'interpretazione:
si può dire, arrivando al paradosso, che in se stesso, un fatto non esiste,
tanti sono i diversi aspetti che assume uno stesso fatto
visto attraverso occhi diversi, sofferto o goduto attraverso cuori diversi.
Insomma, non esistono che interpretazioni.
[...] Per concludere: io sono, raccontando, nell'assoluta verità.
La mia verità: che stratificandosi in me durante tutta la vita,
e vivificata dalla mia interpretazione, mi ha fatta quella che sono.
E che vorrei restare, nel ricordo di chi mi ha voluto bene.
Per loro racconto.*

Amelia Rosselli, *Memorie*

1. Quali "verità" nei racconti di vita?

Raccontare e raccontarsi significa narrare, porre in parole, concetti e scrittura ciò che si è visto, esperito, provato e appreso. Tasselli e brandelli del passato diventano nell'oggi mezzi di condivisione e di comunicazione per partecipanti, vicini e lontani nel tempo e nello spazio, interessati alla lettura, all'ascolto e alla visione di "vite altrui". Ma la riattualizzazione del passato attraverso un racconto auto-biografico diventa occasione di apprendimento, sincronico e diacronico, tanto per chi narra quanto per chi ascolta, dal momento che il ricordo spinge a riflettere su ciò che si è stati e ciò che si è diventati. Il processo di costituzione del sé trova dunque conferme nel passato mediante interazioni costruite nel presente. Ne diventa testimone un pubblico di lettori e ascoltatori che muta nel corso del tempo e che è quindi perlopiù estraneo alle vicende descritte dalla voce narrante, ma interessato a chi ci ha preceduto. Il racconto autobio-

grafico diventa la base per la costituzione di processi formativi, tanto personali quanto culturali – il che vale tanto per le micro-storie quanto per le macro-narrazioni.

L'*ex-post* delle ricostruzioni biografiche si riferisce sia al vissuto di vicende individuali, sia alla ricostruzione di storie collettive. E in taluni casi, visioni personali legate a specifici contesti familiari ed eventi storici connessi a comuni fatti epocali vengono a coincidere. Sulla base di tali considerazioni generali, nel presente contributo intendo applicare uno specifico approccio metodologico: individuare il punto di vista del soggetto narrante per poter ricostruire trame di genere e visioni collettive nell'interrelazione tra formazione dell'identità personale, processi di intersoggettività e formazione di soggettività storiche. L'idea di verità nell'interpretazione del passato scaturirà dalla collocazione dichiarata, ovvero dalla presa di posizione della narratrice rispetto all'oggetto del racconto. Prenderò dunque in esame alcune (auto)biografie di donne letterate e scienziate, rimaste a lungo inedite. Si tratta di memorie scritte da intellettuali che avevano in comune sentimenti morali, l'impegno sociale e politico, l'interesse per la cultura, la letteratura e la scienza, ma che avevano soprattutto condiviso sofferenze e lutti, per la perdita dei loro cari e per l'allontanamento coatto dalla loro patria. Prenderò dunque in esame le memorie di Amelia Pincherle Moravia in Rosselli (Venezia 1870-Firenze 1954), Laura Cantoni in Orvieto (Milano 1876-Firenze 1953) e Gina Lombroso in Ferrero (Pavia 1872-Ginevra 1944).

Le amiche erano letterate di una certa fama anche a livello internazionale e prendevano attivamente parte al dibattito pubblico del tempo, scrivendo su quotidiani e giornali nazionali. Erano intellettuali pubbliche, impegnate nella questione sociale e femminile. Amelia Rosselli era famosa per essere stata la prima scrittrice di teatro in Italia. Laura Orvieto era nota per i suoi libri divulgativi di storia per ragazzi e per il giornale *La Settimana dei Ragazzi* che diresse dopo la fine della seconda guerra mondiale. Gina Lombroso era celebre per i suoi trattati scientifici e per aver curato le opere del padre Cesare.

Molti sono gli elementi personali e impegni intellettuali che unirono le tre amiche. Le legava una duratura amicizia, iniziata a Firenze ai primi del Novecento e terminata solo con la loro morte, sfidando gli anni dell'esilio, quando furono prima costrette a fuggire dall'Italia per motivi politici e poi a nascondersi per via delle persecuzioni razziali. Le tre intellettua-

li erano inoltre unite dall'interesse per l'infanzia e la letteratura per bambini, al punto che fu proprio alle giovani generazioni che esse dedicarono molte delle loro energie e parecchio impegno professionale, scrivendo racconti e dirigendo collane di libri. Condividevano inoltre una comune origine ebraica, sebbene provenissero da comunità italiane diverse: Amelia da Venezia, Laura da Milano e Gina da Torino. Tutte e tre, per via del passato dei loro avi che avevano lottato per la liberazione dai ghetti e contro le dominazioni, erano patriote (con l'unificazione italiana gli ebrei avevano ottenuto il riconoscimento del diritto di cittadinanza). Guardavano con ambivalenza al movimento sionista che invece sosteneva l'idea di tornare alla terra di Sion, cioè in Palestina, che più tardi si trasformerà nello Stato d'Israele. Furono quindi anti-sioniste, perlomeno fino a quando l'antisemitismo nazista si trasformò in Olocausto. Le accomunava inoltre un antifascismo della prima ora: fin dall'affermarsi della dittatura fascista, tutte e tre le dimostrarono – così come i loro familiari – una netta opposizione, priva di compromessi. Tale dissenso costò a molti loro familiari la vita, e a loro l'esilio, iniziato per scopi politici e continuato per motivi razziali.

Tenendo sullo sfondo le vicende storiche che caratterizzarono le esistenze di Amelia, Laura e Gina, intendo individuare quale siano le loro "verità", ovvero quale sia l'ermeneutica attraverso cui ricostruiscono l'intreccio fra storie private ed eventi pubblici. Va dunque messa in luce la loro specifica prospettiva analitica, personale e insieme "oggettiva/oggettivante", nel narrare importanti eventi della storia tanto familiare, quanto italiana e mondiale. Le nostre tre interlocutrici partono infatti sempre dal proprio Sé "concreto", senza che questo diventi soverchiante o preponderante rispetto alla narrazione delle vite di altri "personaggi" introdotti nel racconto. In molti casi il sé narrante si ritrae per far posto ad altri. Per questo, la loro scrittura è priva di ridondanze o enfasi auto-celebrativa. Le tre amiche narrano infatti con discrezione e senza ampollosità la propria vita, che dunque non appare mai come "eccezionale" o "eroica", a differenza di ciò che viene invece messo in risalto in molte autobiografie maschili. La verità che narrano parte invece sempre dal concreto e dalla necessità di raccontare vicende vissute, secondo un'angolatura che altri non potrebbero adeguatamente raccontare. Il bisogno della narrazione non nasce dunque da una volontà di autoaffermazione o dal desiderio di riconoscimento della propria "unicità", ma dall'interesse di ricostruire

costellazioni intersoggettive, raccontare fatti dimenticati, far valere il proprio punto di vista al fine di rendere giustizia non tanto a sé, quanto a coloro con cui si sono condivisi progetti e vita, ma che sono stati offesi, violati, dimenticati o ammazzati.

La necessità di raccontare la “propria verità” nasce dunque dal bisogno di reintrodurre il non-detto e il rimosso dai racconti e dai libri della storia ufficiale, facendo luce su protagonisti trascurati e introducendo una nuova prospettiva narrante e analitica. Le autobiografie prese in esame sono rimaste per decenni inedite, sottratte alla lettura dei posteri, a cui sembravano essere destinate. Varie e complesse sono le ragioni della loro mancata edizione. Fra le molte, una può essere rintracciata nel disinteresse dimostrato dalla cultura post-bellica nei confronti delle opere delle nostre tre interlocutrici, che – come nel caso di Amelia e Laura – rientrarono a Firenze quando erano ormai anziane, oppure morirono in esilio, come nel caso di Gina. Il nostro interesse sta dunque nel rendere onore a queste tre intellettuali, a partire dalla loro biografia e valorizzando la particolarità delle loro scritture, così come emerge dai contenuti e dall'andamento narrativo delle loro opere.

Amelia, Laura e Gina cercarono di indicare la “verità del loro punto di vista”, nella ricostruzione tematica e letteraria delle loro esistenze. Ma il loro sguardo e la loro voce prendevano corpo a partire dal particolare contesto familiare, intellettuale, scientifico e storico, in cui si collocavano. Individuare la loro specifica angolatura visuale, produttrice di sapere e di conoscenza, diventa dunque cruciale per la nostra analisi. Si tratta di mettere a fuoco la particolarità dell'ottica di intellettuali ebrae assimilate ed antifasciste, che avevano sviluppato una precipua coscienza del loro essere donne, del loro mestiere di scrittrici e del loro impegno culturale e politico. Una simile prospettiva culturale finora non è stata né inclusa nei libri di storia, né appieno considerata nei testi di storia dell'ebraismo o negli studi di storia/letteratura/pensiero delle donne. Pur essendo state scrittrici rinomate, nessuna antologia contemporanea ricorda, come sarebbe invece opportuno, le opere di Rosselli, Orvieto e Lombroso. Vengono invece perlopiù riferite agli omonimi “uomini di casa”: i figli Carlo e Nello ad Amelia; Angiolo, il marito, poeta crepuscolare, di Laura; il famoso padre criminologo Cesare e il marito, lo storico Guglielmo Ferrero, di Gina. Viceversa, le opere e la vita degli intellettuali maschi di famiglia non possono essere appieno comprese senza la presenza e l'apporto politico-cultu-

rale offerto loro dalle nostre interlocutrici. Considerato il valore delle opere letterarie, politiche e scientifiche, prodotte da Amelia, Laura e Gina, le nostre autrici sono piuttosto da considerare come intellettuali autonome e innovative.

Un modo per poter spiegare in parte la grande forza morale, determinazione intellettuale, innovazione sociale, e il coraggio politico delle nostre autrici riguarda il fatto che tutte e tre facevano parte di una minoranza morale e culturale assai attiva, che differiva dalla maggioranza egemonica del tempo. Per questo potevano meglio “vedere” e “criticare”, senza adeguarsi ai dettami e agli stereotipi della cultura dominante. Amelia, Laura e Gina potevano pensare con la libertà dell’intelligenza e agire con la passione della libertà. Il loro è un insegnamento di autonomia e creatività. Per questo le loro storie, opere ed azioni possono diventare parte del nostro “sapere” collettivo, inteso come un ampio orizzonte biografico, intellettuale e storico, capace di includere le altre e gli altri nello spazio e nel tempo. Tale possibilità ci viene confermata dalle autobiografie, che possono essere lette come racconti di “vite parallele” e insieme concatenate.

2. *Amelia Rosselli: il racconto di sé e degli altri dalla rappresentazione teatrale alla ricostruzione storica*

Le *Memorie* di Amelia Rosselli sono state edite solo nel 2001, dopo molte difficoltà incontrate nel trovare un editore disposto a pubblicare. Tali dinieghi furono in parte dovuti alla particolarità dell’opera, non facilmente definibile all’interno dei generi letterari esistenti. Esprime infatti approcci culturali e intenti storico-politici differenti, che si erano andati a modificare nel corso degli anni, a causa di tragici eventi che erano nel frattempo sopraggiunti. Ma forse l’industria culturale non possedeva ancora i parametri necessari per poter riconoscere il valore di particolari sguardi di genere. Oggi le *Memorie* appaiono invece alquanto attuali, tanto nella modalità della scrittura quanto nel contenuto.

Le *Memorie* constano di 3 capitoli, scritti in un arco di tempo che va dall’inizio degli anni ‘30 al 1944, cioè dalla vita di Amelia a Firenze fino al suo esilio americano. La prima parte è dedicata alla vita di Amelia a Venezia, mentre le altre due si riferiscono alle sue attività a Firenze (dove

si era trasferita nel 1903), assieme ai tre figli. I tre capitoli si riferiscono dunque a progetti autobiografici e biografici diversi. Nella ricostruzione di eventi passati, da buona regista teatrale, Amelia tiene sotto controllo l'intero svolgimento drammaturgico, giocando sul palcoscenico narrativo ruoli diversi: ora come voce narrante, ora come protagonista, ora come osservatrice. La capacità di dislocare e far intervenire – con colloqui diretti e riflessioni indirette – i diversi personaggi, nel corso del racconto biografico, è una delle caratteristiche più pregevoli del lavoro di Rosselli.

La prima parte narra la crescita di Amelia bambina a Venezia. Il racconto comincia con la messa in scena di un "mistero", ovvero della nascita della protagonista. C'è molta attesa da parte dei fratelli, ma c'è anche il disappunto del padre subito dopo la sua venuta al mondo: "*St'dé, st'dé pur: la xe una femina*" ('Spengete, spengete pure; è una femmina'). Così con poca gloria, era stata salutata la mia nascita¹. Fin da subito, Amelia sembra essere consapevole del suo essere donna, così come avverrà quando intraprenderà – casualmente – la carriera di scrittrice di teatro, occupazione non certo usuale per le donne della buona borghesia del tempo.

Il primo capitolo può essere dunque letto come un pezzo di teatro, in cui la protagonista introduce personaggi, descritti con dovizia di particolari, ripresi nei loro vezzi e tic, in modo scherzoso e insieme rigoroso. Vengono inoltre introdotti i familiari, i loro modi di vita e il loro sentire. La Venezia dell'Ottocento viene ricostruita per flash attraverso i ricordi nitidi di una bambina che introyetta paesaggi lagunari che anni più tardi faranno da sfondo alla sua poetica e saranno l'orizzonte su cui verranno proiettate le sue commedie in dialetto veneziano. Il mestiere di teatrante viene impiegato da Amelia per poter comprendere la sua stessa formazione. Si duplica dunque fra la bambina recitante e l'osservatrice che guarda se stessa mentre cresce e mentre cerca di comprendere quei meccanismi psicologici che l'hanno portata ad essere ciò che è divenuta e l'hanno indotta a fare scelte precise.

Con grande sottigliezza introspettiva, Amelia va a cercare le radici di certi suoi atteggiamenti caratteriali. L'altruismo viene dunque rivisto come una forma di egoismo. Ricordando un fatto dell'infanzia, Amelia trova le ragioni del suo modo di sentire attuale e di intendere le relazioni umane:

Fu così, cominciando dalle cose, che s'iniziò in me quel bisogno prepotente di fare della felicità degli altri la felicità mia: quel modo indiretto di godimento che si chiama *altruismo*. Impossibilità di godere se non attra-

verso l'altrui godimento. Non è una qualità, come generalmente si crede: è un segno di debolezza. L'individuo perde ogni sua difesa. L'istinto non gioca più la sua parte: la personalità, quando questo bisogno di altruismo arriva al parossismo, si smarrisce del tutto perché l'azione non è più estrinsecamente del nostro *io*, ma derivazione di altre individualità con le quali veniamo a contatto attraverso il sentimento affettivo. Come un arbusto che si piega sul crescere per far posto a un fiore².

La struttura narrativa impiegata nella prima parte cambia completamente nei due capitoli successivi, dove Amelia più che per sé sembra scrivere per gli altri. La vita di Amelia aveva nel frattempo subito tragici cambiamenti e anche il progetto dell'autobiografia risente di tali radicali mutamenti esistenziali. I due ultimi capitoli vengono infatti scritti negli anni '40, quando Amelia era già in esilio negli Stati Uniti. Pertanto, mentre la prima parte è centrata su Amelia, il secondo e il terzo capitolo vengono focalizzati sui tre figli, che nel frattempo erano stati tutti uccisi: Aldo era morto sul Pal Piccolo nel 1916 durante la prima guerra mondiale, mentre Carlo e Nello erano stati ammazzati nel 1937 a Bagnoles-de-l'Orne a opera dei Cogoulard, sicari francesi assoldati dai fascisti italiani. Amelia vuole che l'estremo sacrificio dei figli non sia stato vano. Scrive ricordi perché se ne possa mantenere memoria futura. La sua scrittura diventa il viatico, capace di immettere nella storia la vita e le azioni dei figli, raccontati secondo la sua "verità".

Amelia ricostruisce con tenerezza, ma anche con rigore le fisionomie dei figli, i loro temperamenti, aspettative, azioni, fino alle loro precoci morti. Parla della loro vita insieme a Firenze dopo essersi separata dal marito Joe. Molte sono le responsabilità e le difficoltà che si trova ad affrontare come madre singola:

Aldo assorbiva assai più del mio tempo e delle mie preoccupazioni. [...] Sicché, quando Aldo compì i tredici anni, dovetti con mio grande dolore convincermi che, a non prendere una qualche misura energica a suo riguardo, rischiavo di fare il suo male per l'avvenire e un po' anche quello dei due piccoli i quali, più docili e maneggevoli, subivano molto l'influenza del loro fratello maggiore. Fu per me una pena indicibile allontanare temporaneamente quell'adorato mio ragazzo, intorno al quale io lavoravo con tanto amore allo stesso modo che lo scultore lavora intorno

al suo marmo per farne uscire un'opera perfetta. Aldo aveva tutti i difetti e tutte le qualità di suo padre [...]. Ed io, oltre che per sollecitudine materna, ci tenevo, anche per un oscuro complicato orgoglio di donna, a far sì che questo figlio che ricordava tanto il suo babbo, riuscisse, egli, a trionfare nella parte più alta e più ricca della sua natura. Io, che pur sempre in cuor mio amavo chi si era per sempre allontanato, volevo che nella rievocazione di lui in Aldo si riconoscesse quanto di bello, di alto, di generoso e sensibile fosse stato l'altro³.

Ma le riflessioni sulla crescita dei figli vengono congiunte alla descrizione dello spirito del tempo. Emerge un ritratto penetrante della vita culturale e dei salotti che, dall'inizio del Novecento fino agli anni Venti, animavano la vita fiorentina. Venne poi interrotta dall'irruzione violenta della dittatura fascista che eserciterà un controllo totalitario sulla vita degli individui. Ma contro l'avanzata del fascismo Amelia contrappone un'"altra" prospettiva di vita, fatta di impegno sociale, basata sull'idea di politica come pratica quotidiana guidata da ideali, fondata su un senso del dovere che permea ogni azione e che responsabilizza l'individuo rispetto alle conseguenze delle proprie azioni. Il pubblico e il privato si intersecano qui senza soluzione di continuità. L'autobiografia diventa la cornice che fa transitare storie altrui sullo sfondo di cambiamenti epocali e di tragedie belliche che mutano l'ordine del mondo e troncano violentemente le vite di milioni di persone. Ma quando vengono rappresentate le esistenze dei figli mediante la scrittura, l'autrice si ritrae per far posto alle loro figure "giganteggianti", a coloro che misero in pratica quegli ideali di giustizia e libertà a cui lei li aveva educati:

Mentre gli studi di "Nello – gli studi storici, per quanto di storia moderna – lo conducessero piuttosto a un ripiegamento su se stesso, a un'indagine retrospettiva che meglio si confaceva al suo carattere che non la lotta ardente e combattiva, pure era suo malgrado indotto a condividere con Carlo, al di là delle sue stesse aspirazioni, certa forma di lotta politica nel quale questo, per necessità del suo temperamento, si andava buttando sempre più. [...] Fu quella la prima volta che le mentalità dei due fratelli presero una via diversa: che le linee delle loro due vite, fino allora fuse in un'unica, si divisero. Uno rimaneva egualmente l'ideale della loro vita: due diventavano i metodi. Uno, inscindibile, il fine: la libertà. Diversi i

mezzi per raggiungerla. In Carlo, l'azione diretta e quotidiana, in Nello, il pensiero tradotto in azione di scrittore⁴.

L'io narrante lascia dunque la scena a chi non ha potuto portare a termine le proprie potenzialità di vita. La (auto)biografia diventa per Amelia l'occasione per ridare esistenza letteraria e storica ad Aldo, Carlo e Nello. Gli storici di professione provvederanno poi a usare tali testimonianze scritte per scrivere trattati e monografie. Amelia produrrà infatti una grande quantità di materiali e documenti che verranno molto spesso usati da ricercatori e intellettuali, senza però – in molti casi – che ne fosse citata la fonte primaria. Le *Memorie* sono dunque un esempio paradigmatico di come la storia possa essere fatta e raccontata, a partire da una prospettiva di genere, in cui sentimenti morali e politica attiva non vengono mai disgiunti.

3. Laura Orvieto: l'autobiografia come fortificazione del sé sotto il terrore

Come le *Memorie* di Amelia Rosselli, così anche l'autobiografia di Laura Orvieto è stata pubblicata solo di recente, nel 2001, ad opera di Caterina Del Vivo. Il manoscritto è conservato presso l'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze assieme ad altri materiali del Fondo Orvieto. Tali documenti meriterebbero in effetti ben altra attenzione da parte di studiosi e di ricercatrici interessate alla storia delle donne. Offrono infatti un'ampia visione della vita intellettuale fiorentina a partire dalla fine Ottocento, quando Firenze era animata da un clima culturale assai vivace e liberale e dove prestigiose riviste avevano creato circoli intellettuali di grande impegno e creatività. Ma l'effervescenza dei primi decenni del secolo viene interrotta dal brusco cambiamento del clima culturale, a causa dell'avanzata del fascismo, dell'applicazione delle leggi speciali, della persecuzione degli oppositori, della violenza che diventa normalità, e infine a causa dell'emissione delle leggi razziali nel 1938. Ed è all'affermarsi dell'antisemitismo che le memorie di Laura Orvieto sono direttamente collegate.

A differenza di Amelia, che decise di andare volontariamente in esilio dopo la morte dei figli nel 1937, e di Gina che col marito Guglielmo era riparata a Ginevra già a partire dal 1930, Laura non lascerà mai l'Italia,

trovando rifugio a Barberino del Mugello presso l'ospizio di Padre Massimo. Per tal motivo, le tre amiche persero i contatti per alcuni anni, dal momento che erano esiliate in terre lontane o rifugiate senza possibilità di comunicare con l'esterno. L'autobiografia, le letture e la scrittura diventano placebo temporanei che servono ad attenuare il dolore per la lontananza e per la perdita di una vita che sembrava procedere nella sua placida tranquillità quotidiana. Il totalitarismo sovverte l'ordine esistente, a cui si sostituisce brutalmente. Ma fino all'ultimo le vittime non possono credere a ciò che era invece ormai diventata la realtà: lo sterminio di massa. Il sentirsi profondamente italiani e assimilati aveva infatti impedito a molti ebrei di vedere il reale pericolo nazi-fascista, tanto da non mettersi in salvo per tempo. L'autobiografia è scritta anche a ricordo di chi non c'è più.

La *Storia di Angiolo e Laura* venne probabilmente iniziata nel 1936 per essere portata a termine a Cortina nel 1939, dove i coniugi Orvieto si erano rifugiati dopo la promulgazione della legislazione anti-semita. L'autobiografia diventa l'occasione per ridare stabilità letteraria ad un mondo che vacillava, che andava in frantumi sotto i colpi di una dittatura, di cui non si erano ancora previsti fino in fondo gli esiti letali. Come per le memorie di Amelia, così anche per Laura non si conosce il motivo scatenante che l'ha indotta a stendere i suoi ricordi. Tuttavia si può avanzare l'ipotesi che sia stata la necessità di fare un po' il punto sulla propria vita, cercando di comprendere le ragioni delle proprie scelte esistenziali e affrontare consapevolmente un presente precario e oscuro. Come nel caso di Amelia, anche le memorie di Laura non vengono né riprese dall'autrice dopo la guerra, né pubblicate. In effetti, l'autobiografia avrebbe richiesto l'aggiunta di altri capitoli che avrebbero riguardato la seconda guerra mondiale e l'Olocausto. Il manoscritto è dunque rimasto inedito fino ai nostri giorni, nonostante i molti elementi d'interesse che contiene.

L'andamento narrativo dell'opera viene fatto ruotare attorno a tre fuochi principali: la cultura, le origini familiari e l'identità nazionale, ovvero: la rivista "il Marzocco" unitamente all'ambiente intellettuale fiorentino, l'ebraismo e l'italianità. Parlare del passato, delle proprie origini, di ciò che si è stati e di ciò che si è prodotto, diventa un modo per trovare le radici costitutive del proprio sé, per fortificare la propria identità, proprio nel momento in cui vicende esterne ed eventi incontrollabili sembravano metterla in pericolo. Laura usa dunque il suo mestiere di autrice di libri per ragazzi, per ricostruire la storia delle famiglie Orvieto e Cantoni, per

passare davanti alla memoria le innumerevoli attività culturali, sociali e politiche svolte a Firenze ma anche per poter individuare eventuali elementi che, trascurati, avevano impedito di comprendere la vera natura autoritaria del fascismo e dislocazione spazio-temporale.

La difficoltà di comprendere e di situarsi nell'oggi viene espressa nella stessa modalità narrativa. A differenza di Amelia che pone il suo Sé direttamente sulla scena, Laura preferisce invece usare la terza persona per parlare di sé e del marito Angiolo. Mentre Amelia si impone come narratrice singola, Laura intende invece l'autobiografia come rappresentazione della sua unione col marito. Laura e Angiolo vengono dunque "oggettivati" dalla voce narrante dell'autrice. Ma nonostante che le memorie di Laura vogliano essere un'autobiografia di coppia, tuttavia la visuale di genere dell'autrice è nettamente preponderante e visibile, proprio nel modo in cui vengono analizzate le relazioni interpersonali e riportate le cronache storiche. Laura e Angiolo diventano i protagonisti di un racconto che procede scandendo le storie delle famiglie Orvieto e Cantoni, per poi passare – secondo un crescente narrativo – alla cronaca di quei drammatici eventi che porteranno alla persecuzione degli ebrei. Nell'autobiografia si possono dunque rinvenire – come nel caso di Amelia – due diversi progetti letterari e insieme storici: la prima parte fu probabilmente pensata come saga familiare, mentre la seconda parte è una descrizione della vita a Firenze e della sua brusca interruzione. Anche qui il mestiere di scrittrice professionista viene messo al lavoro per rappresentare la concatenazione fra storie private ed eventi mondiali.

Nella prima parte, dedicata alla storia di famiglia, gli antenati Orvieto e Cantoni vengono descritti in modo quasi scherzoso e favolistico, impiegando quella cornice epica che era servita a Laura per "tradurre" ai bambini, con immagini nitide e concetti chiari, i miti e la complessità del mondo greco-romano. La vita familiare viene descritta nelle sue cadenze quotidiane, ponendo in risalto quei principi e valori su cui si fondava il rispetto fra i membri e l'educazione dei bambini. Ad esempio, la madre "modernista" di Angiolo aveva inculcato ai figli "due norme di vita [...] fondamentali: il rispetto più assoluto per la verità, e la reverenza verso i maggiori"⁵. I toni letterari passano dunque dalla lievità della vita infantile all'enfasi attribuita alla vita culturale, all'ispirazione della poesia, dove – in momenti drammatici – il marito trovava rifugio. La letteratura diventa riparo e conforto contro le ingiurie del tempo. L'idealità del mondo mora-

le e le immagini poetiche acquistano una valenza salvifica per chi si sente smarrito e in pericolo.

L'autobiografia si conclude col paragrafo "Tu lascerai ogni cosa diletta – più caramente", che tanto ricorda certi passaggi del Vecchio Testamento, quando il popolo d'Israele, esule, era stato costretto a lasciare la propria terra. Ma in questo caso si trattava dell'Italia, dove gli ebrei erano stati liberati dai ghetti e riconosciuti come cittadini:

Vivere per l'Italia, essere uno come lei nella propria appassionata vita e nell'opera dei padri garibaldini, negli avi che da più di duemila anni vivono in lei, e poi sentirsi dire: "Tu? Non sei italiano, tu non puoi appartenere all'esercito, tu non puoi insegnare nelle scuole e neppure frequentarle, tu sarai cacciato da ogni circolo di cultura, da ogni riunione d'arte, di cultura e perfino di beneficenza [...] Tu non puoi che nasconderti, escluderti da ogni forma e attività di vita: tutto ti è negato. Solo ti è permesso di nasconderti, di isolarti, di abbassarti, di allontanarti, di sparire". [...] Laura e Angiolo ebbero un primo tempo quasi d'ebbrezza nel dolore, nella convinzione che specialmente lei si era formata dentro, di soffrire per l'Italia [...]. Intorno a loro c'è chi non resiste e muore, c'è chi parte e chi resta, c'è chi si dispera e chi trova in sé la forza di resistere. Resistere, nella fede che pure a traverso il male dovrà trionfare il bene. [...] Vita solitaria perché tanti amici hanno lasciato l'Italia per andare vagabondando lontano [...] E poi ci sono i libri [...]; l'intesa piena e amorosa fra Angiolo e Laura si arricchisce di nuove scoperte che ognuno dei due fa nello spirito dell'altro: se le comunicano, si raddoppiano ogni ricchezza. [...] E pure fra le tempeste brilla a Laura, per gli ebrei inesorabilmente cacciati dalle loro patrie, il faro della Palestina, terra promessa, che potrà in un tempo futuro accogliere e difendere tutte le anime dolenti, e forse ricongiungere Israele alla Cristianità che dal suo sangue con tanto dolore discende⁶.

È il 1939, l'anno dopo la promulgazione delle leggi antisemite e ai bordi dell'inizio della seconda mondiale, che avrebbe condotto all'Olocausto. La Palestina appare allora a Laura, riprendendo le tesi del movimento sionista, come la possibile patria ritrovata dagli ebrei. Ma la Palestina non fu in grado di accogliere "tutte le anime dolenti", tant'è che la creazione dello Stato d'Israele fu soprattutto dovuta alle conseguenze della

Shoa. Religione, storia e letteratura fanno così da cornice all'autobiografia di Laura che riandando al passato cerca di individuare le speranze per il futuro. È per questo che la sua esortazione a "resistere", il suo anelito a ricordare chi non ce l'ha fatta, appaiono oggi tanto più attuali. Ed in ciò consiste la specifica "verità" dell'autobiografia di Laura.

4. Gina Lombroso: pensieri autobiografici per non far dimenticare

Fra le tre amiche, Gina Lombroso è senz'altro la più prolifica in termini di produzione scientifica e la più nota a livello internazionale. Numerose furono infatti le traduzioni estere delle sue opere. A differenza di Amelia e Laura che erano soprattutto dedite alla letteratura, Gina era invece una scienziata che si era fra l'altro occupata di medicina, neurologia, antropologia, oltre che di scienze sociali. In particolare, Gina aveva condiviso con Amelia il dolore dell'esilio e il trauma per la morte dei figli. Perderà infatti l'amato figlio Leo nel 1933, a causa di un incidente stradale occorsogli nel New Mexico. Molte sono però gli elementi che contraddistinguono Gina dalle altre amiche, anche per via della diversa formazione professionale, origine familiare e attitudini caratteriali.

Gina era la figlia di Cesare Lombroso, iniziatore dell'antropologia criminale italiana e controverso scienziato, ed era stata allevata dal padre senza quelle barriere di genere che al tempo intralciavano la libera educazione delle donne. Comincia molto presto a leggere trattati in lingue straniere e cresce in un ambiente intellettuale alquanto stimolante. Lo stesso vale per la sorella Paola (in Carrara) che a fine Ottocento era andata insieme a Gina a lavorare con gli operai di Torino. Scrisse studi di psicologia sociale e antropologia culturale, e in seguito si dedicò alla letteratura per l'infanzia sotto lo pseudonimo di Zia Mariù, ideando addirittura il *Corriere dei Piccoli*.

Gina frequenterà prima facoltà umanistiche per poi studiare medicina. Terminati gli studi, a partire dal 1901 e fino alla morte del padre nel 1909, diventerà l'assistente privilegiata del padre, di cui curerà molti libri. Egli riconoscerà in lei "la collaboratrice e l'ispiratrice più salda, più feconda di ogni mio lavoro". Ma tale impegno totale fu la causa di screzi fra Cesare e Guglielmo Ferrero, lo storico che Gina sposerà nel 1901, tanto che solo dopo la morte del padre "cominciò realmente la nostra vita in

comune, che le nostre anime cominciavano ad amalgamarsi; eravamo nel luglio 1913”.

L'identità di scienziata di Gina è dunque fin da subito molto forte e priva di sensi di inferiorità. La sua scrittura, sia nei trattati scientifici sia negli interventi sui quotidiani, si dimostra molto chiara, concisa, autorevole. In tutti gli interventi, l'autrice prende sempre posizioni molto nette e non conformiste. Ma tale attitudine caratteriale la renderà spesso invisa sia a donne che a uomini intellettuali. E non poche furono le contraddizioni che emersero dal suo essere una donna scienziata fra Otto e Novecento.

Si guardi alla questione femminile. Gina, intellettuale indipendente e creativa, cercò di applicare la teoria lombrosiana dell'evoluzione della specie anche alle relazioni fra generi. Ne scaturisce una visione polarizzata mediante la definizione di quale sia l'”essenza” della donna e quale sia la natura dell'uomo. Tale dicotomizzazione dell'ordine sessuale applicata alla politica porterà Gina nel 1919 a schierarsi contro il voto alle donne. Tale posizione intellettuale esprime senza dubbio la sua difficoltà nel riconoscere fino in fondo la sua “diversità” di donna intellettuale. Preferisce allora dare un'immagine tradizionale di donna, legata ai ruoli familiari. Ma tale raffigurazione non rappresentava certo né il suo status sociale, né la sua esperienza personale. Come la figlia Nina Ferrero Radizza ha ricordato con lucidità in una nota biografica su Gina,

la sua maggiore contraddizione ha in ogni caso a che fare col suo lavoro in un senso specifico. Gina sottolinea l'importanza per la donna di rimanere donna e di avere dunque costantemente cura della propria famiglia. Tuttavia ella agì in modo tale da diventare una scrittrice alquanto affermata. Poteva inoltre far affidamento su un buon aiuto e mai pose il proprio lavoro davanti ai nostri bisogni. Tuttavia Gina non fu certamente una donna di casa⁷.

Tali ambivalenze possono essere riscontrate anche nelle biografie e nelle note autobiografiche scritte da Gina. Come Amelia e Laura, anche lei è una “biografa di famiglia” che usa il suo mestiere di letterata e scienziata soprattutto per non far dimenticare coloro che non ci sono più. Scrive infatti biografie sul padre Cesare, edita ricordi in memoria del figlio Leo (di cui curerà anche opere teatrali), pubblica note sul marito Gugliel-

mo, ma annoterà anche minuziosi appunti sulla crescita della figlia Nina nei suoi primi quindici anni di vita. Le storie delle famiglie Lombroso e Ferrero acquistano dunque un peso letterario grazie alla volontà di Gina di rendere in qualche misura giustizia alle opere e alle azioni di suoi familiari che altrimenti andrebbero dimenticate. Ed è l'intento di dire la propria "verità", la volontà di integrare i buchi della storia e della storiografia, laddove mancano informazioni o vengono fatti racconti non aderenti ai fatti, che emerge con forza dagli scritti delle nostre tre autrici.

Tale impostazione è ciò che caratterizza le biografie e i ricordi autobiografici di Gina. In effetti, uno dei suoi maggiori intenti scientifici è quello di difendere anche a posteriori il padre dagli innumerevoli attacchi e "persecuzioni" di cui era stato fatto oggetto da parte dell'accademia tradizionale, e sottolineare le cause del mancato riconoscimento di importanti scoperte scientifiche, come era stato per la comprensione delle cause della pellagra. L'opera di Lombroso e in particolare i suoi studi di criminologia, a parere di Gina, sarebbero stati travisati, dal momento che l'intento del padre era soprattutto sociale: voleva curare – secondo i canoni del positivismo e mediante gli strumenti offerti dalla scienza e dalla medicina moderna – le malattie causate dalla miseria di intere popolazioni contadine e urbane, e migliorare le loro condizioni sociali. Cesare sarebbe stato un innovatore messo ai margini dalla cultura dominante, anche perché era un outsider di origine ebraica. Su tali basi, Gina scrive anche – in francese – una sceneggiatura di un film, ancora inedita, dal titolo: "Storia dell'uomo che voleva aiutare gli altri uomini: Cesare Lombroso".

Diverse sono le motivazioni dei ricordi scritti in memoria del figlio Leo, morto precocemente, anche se analoghi sono gli scopi: non far dimenticare chi ci ha lasciato. Gina, come Amelia, si mette subito all'opera per poter dare alle stampe materiali inediti. E in qualche misura contribuisce a "creare" un autore, Leo, che era certamente un intellettuale promettente, ma che necessitava ancora del tempo per poter produrre opere mature. Guglielmo e Gina fanno inoltre mettere in scena a Parigi dal famoso regista Pitoëff, la commedia di Leo, *Angelica*, che sarà accolta con successo da pubblico e critica, anche se veniva data una lettura politica piuttosto che una rappresentazione poetica, come era nelle intenzioni dell'autore. Gina interviene infatti a posteriori nella scelta dei testi, nella cura e nella raccolta di materiali diversi di Leo, scegliendo i modi di unificarli.

Qui l'autrice – che si era sempre firmata col suo nome da nubile – si nega, siglandosi invece come “la mamma di Leo”.

Le biografie di Gina – dedicate soprattutto al padre e al figlio – si muovono pertanto su due piani diversi: la delineazione intellettuale del personaggio secondo un'oggettivazione storica e scientifica da una parte, e la narrazione familiare mediata da una partecipazione soggettiva agli eventi visti e descritti, dall'altra. Tale impostazione metodologica caratterizza anche le note autobiografiche di Gina, di cui ci rimangono alcuni stralci, in parte già riportati nel libro di Delfina Dolza. Prenderò qui in esame solo una sezione dell'autobiografia inedita. Si tratta di 18 cartelle, dattiloscritte su carta finissima, ritrovate nell'Archivio di famiglia. Sono scritte in francese e sono intitolate: “*Souvenirs et Experiences de ma Vie*”. Gli eventi narrati vanno dal 1889, quando il padre insegnava all'università di Torino alla fine del 1992. Le note non portano la data della stesura, ma si può presumibilmente ritenere che siano state redatte intorno alla metà degli anni '30, quando Gina si trovava ormai da alcuni anni in esilio a Ginevra e aveva riavviato la sua carriera di autrice, scrivendo soprattutto in francese. Il pubblico a cui Gina si rivolge non è pertanto quello italiano. Le sue ultime opere verranno infatti tutte scritte e pubblicate in francese.

La struttura dell'autobiografia non si scosta molto dall'andatura letteraria adottata nelle biografie di famiglia. Tuttavia, mentre in queste ultime Gina era la voce narrante che faceva spazio alla rappresentazione di illustri personaggi, che venivano subito ad occupare la scena del racconto, nelle note autobiografiche l'autrice si situa invece all'interno del racconto, diventando testimone oculare diretta e protagonista di certi accadimenti che la toccano direttamente. La specificità di genere di tali note consta nel fatto che la formazione dell'io e dell'identità professionale vengono qui percepiti in senso intersoggettivo. La formazione di Gina viene infatti esplicitata attraverso l'ambiente culturale di casa Lombroso, frequentata da importanti scienziati, italiani e stranieri, e da uomini e donne famosi, impegnati in politica. È questo il caso di Anna Kulishoff, una “*protégée*” del padre, dalla cui personalità e bellezza Gina e Paola saranno folgorate. La Kulishoff, futura passionaria del partito socialista assieme a Filippo Turati, era allora una giovane donna russa di origine ebraica, con guai politici legati alla sua fede al tempo anarchica. Unica donna studentessa in medicina all'università di Torino era una madre singola non maritata (la figlia Andreana era nata dalla sua relazione con Andrea Costa). Cesare

Lombroso e la sua famiglia le dettero conforto e protezione durante il suo soggiorno a Torino.

Le note trapassano così da riflessioni politiche, ad argomenti scientifici, a considerazioni sociali, fino a ricordare eventi personali, come l'incontro col futuro marito Guglielmo. Appena diciannovenne era diventato collaboratore del padre, impressionato dalla sua intelligenza, al punto da proporgli di diventare co-autore dell'opera *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, pubblicata nel 1892. Nelle sue memorie, Gina ritorna al suo primo incontro con Guglielmo, avvenuto nel 1891. Con pudore ricorda gli albori della sua educazione sentimentale, iniziata con lo stupore dell'accorgersi dell'interesse affettivo dimostrato da un uomo nei suoi confronti, e poi continuata coi patemi di chi vuol essere certa dei sentimenti altrui. L'autobiografia si interrompe ai bordi dell'entrata di Gina nell'età adulta e prima dell'inizio dei suoi studi universitari. Non ci è dato di sapere come l'autobiografia procedesse e se mai sia stata ultimata. Difficile saperlo anche perché parte dei materiali prodotti da Gina a Ginevra sono andati perduti, mentre altri furono dislocati nei vari archivi di famiglia a Firenze e a New York, dove la figlia Nina si era trasferita. La mancata pubblicazione dell'opera autobiografica può essere dipesa da molti fattori, fra cui lo scoppio della guerra e poi il sopraggiungere della morte di Gina. A differenza di Amelia e Laura, Gina non poté assaporare la gioia per la liberazione dal nazi-fascismo e la fine dell'Olocausto. Morì in esilio, senza poter tornare in Italia.

La sua autobiografia, seppur frammentaria, è importante proprio perché la narrazione intercala senza soluzione di continuità eventi internazionali con le visioni personali di chi vi aveva preso parte. In questo caso la storia, come vuole la sua stessa radice greca, significa descrivere ciò che si è visto. E questa è la verità di Gina.

5. Conclusioni

L'analisi delle tre autobiografie di Amelia Rosselli, Laura Orvieto e Gina Lombroso, da poco pubblicate o ancora inedite, sono state da me prese in esame come esempio paradigmatico di un diverso modo di narrare la costituzione del proprio sé attraverso gli altri, secondo un processo interattivo di formazione dell'identità. Un altro elemento che ho cercato di

sottolineare è che la prospettiva di genere che le tre intellettuali mettono in risalto è la costante interrelazione fra il privato e il pubblico, ovvero fra il familiare e il politico, senza che un ambito sia a detrimento dell'altro. Inoltre, l'“oggettività” e il rigore con cui vengono narrati i fatti hanno l'obiettivo di mettere in luce specifiche “verità” che non erano mai state dette prima, oppure erano state occultate. E in ciò consta l'ermeneutica storica. Fatti storici ed eventi personali acquistano pertanto un valore collettivo, poiché vengono letti sullo sfondo di eventi epocali, oppure vengono interpretati alla luce di opere scritte da scienziati e intellettuali che hanno creato discorso pubblico e tradizione culturale. Ma tali personaggi sono qui principalmente descritti nella loro “umanità”. Riconoscere il valore documentaristico, letterario, socio-politico e scientifico di queste autobiografie è un dovere a cui non possiamo esimerci.

Bibliografia

- Calloni, Marina, “Gina Lombroso tra scienza, impegno civile e vita familiare. Alcuni appunti bio-bibliografici”, in *Nuovi studi su Guglielmo Ferrero*, a cura di Lorella Cedroni, Aracne, Roma 1999.
- Calloni, Marina, “Italianità e internazionalismo: networks familiari ed esilii: 1. Le reti internazionali dei Rosselli fra storie familiari e ‘patriottismo cosmopolitico’, 2. Amelia Rosselli in esilio”, in *Lessico familiare. Vita, cultura e politica nella famiglia Rosselli all'insegna della libertà*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Edimond, Roma 2002.
- Calloni, Marina, “Secular Judaism, Liberal Feminism, Patriotism and the Struggle Against anti-Semitism: Remembering Amelia Rosselli, Laura Orvieto and Gina Lombroso”. Parte 2 del saggio con Liana Borghi, “Gender and Anti-Semitism”, *Feminist Europa*, 2, 1, 2002.
- Calloni, Marina e Lorella Cedroni, a cura di, *Politica e affetti familiari. Lettere dei Rosselli ai Ferrero (1917-1943)*, Feltrinelli, Milano 1997.
- Dolza, Delfina, *Essere figlie di Lombroso. Due donne intellettuali tra '800 e '900*, Franco Angeli, Milano 1990.
- Lombroso, Gina, *I vantaggi della degenerazione*, Bocca, Torino 1904.
- Lombroso, Gina e Paola Carrara Lombroso. *Cesare Lombroso. Appunti sulla vita. Le opere*, Bocca, Torino 1906.
- Lombroso, Gina, *Nell'America Meridionale (Brasile, Uruguay, Argentina): Note e impressioni*, Terse, Milano 1908.

- Lombroso, Gina, *Cesare Lombroso. Storie della vita e delle opere narrate dalla figlia*, Bocca, Torino 1915.
- Lombroso, Gina, *Riflessioni sulla vita. L'anima della donna. Libro I: La tragica posizione della Donna*, Associazione Divulgatrice Donne Italiane, Firenze 1917.
- Lombroso, Gina, *Riflessioni sulla vita. L'anima della donna. Libro II: Conseguenze dell'altruismo*, Associazione Divulgatrice Donne Italiane, Firenze 1918.
- Lombroso, Gina, *Il pro e il contro. Riflessioni sul voto alle Donne*, Associazione Divulgatrice Donne Italiane, Firenze 1919.
- Lombroso, Gina, *L'anima della donna. Riflessioni sulla vita*, Zanichelli, Bologna 1920.
- Lombroso, Gina, *La donna nella vita. Riflessioni e deduzioni*, Zanichelli, Bologna 1923.
- Lombroso, Gina, *Vita di Lombroso*, G. Morreale, Milano 1924.
- Lombroso, Gina, *Anime di donna. Vite vere*, Zanichelli, Bologna 1925.
- Lombroso, Gina, *Le tragedie del progresso meccanico. Origine - Ostacoli - Trionfi - Sconquassi del macchinismo*, Bocca, Torino 1930.
- Lombroso, Gina, *Lo sboccio di una vita. Note su Leo Ferrero-Lombroso dalla nascita ai vent'anni*, Tipografia C. Frassinelli, Torino 1936.
- Lombroso, Gina, *Souvenirs et Experiences de ma Vie*, dattiloscritto inedito, s.d.
- Mrs. El (alias Laura Orvieto), *Storia di due bimbi italiani con una governante inglese*, Bemporad, Firenze 1909.
- Orvieto, Laura, *Storie della storia del mondo. Greche e barbare*, Bemporad, Firenze 1911.
- Orvieto, Laura, *Principessa, bambini e bestie*, Bemporad, Firenze 1914.
- Orvieto, Laura, *Sono la tua serva e tu sei il mio signore. Come visse Fiorenza Nightingale*, Le Monnier, Firenze 1920.
- Orvieto, Laura, *Beppe racconta la Guerra*, Bemporad, Firenze 1925.
- Orvieto, Laura, *Storie della storia del mondo. Il natale di Roma*, Bemporad, Firenze 1928.
- Orvieto, Laura, *Storie della storia del mondo. La forza di Roma*, Bemporad, Firenze 1933.
- Orvieto, Laura, *Storie di bambini molto antichi*, Bemporad, Firenze 1937.
- Orvieto, Laura, *Storia di Angiolo e Laura*, a cura di Caterina Del Vivo, Olschki, Firenze 2001.
- Rosselli, Amelia, *Anima. Dramma in tre atti*, Lattes, Torino 1901.
- Rosselli, Amelia, *Felicità perduta*, Belforte, Livorno 1901.
- Rosselli, Amelia, *Gente oscura*, Roux & Viarengo, Torino-Roma 1903.
- Rosselli, Amelia, *Topinino. Storia di un bambino*, Casa Editrice Nazionale, Torino 1905.

- Rosselli, Amelia, *Illusione. Commedia in tre atti: L'idea fissa, L'amica, Scene*, Roux & Viarengo, Torino-Roma 1906.
- Rosselli, Amelia, (1910) *El réfolo. Commedia veneziana in due atti*, Treves, Milano 1910; ed. francese, *Le coup de vent. Pièce in deux actes*, Adaptation de M.lle Darsenne, Paris 1921.
- Rosselli, Amelia, *Topinino garzone di bottega*, Bemporad, Firenze 1910.
- Rosselli, Amelia, *Socio del papà. Commedia in tre atti*, Treves, Milano 1912.
- Rosselli, Amelia, *San Marco. Commedia in tre atti*, Treves, Milano 1914.
- Rosselli, Amelia, *Fratelli minori*, Bemporad, Firenze 1921.
- Rosselli, Amelia, *Emma Liona (Lady Hamilton). Dramma in quattro episodi*, Bemporad, Firenze 1924.
- Rosselli, Amelia, (1979) *Carlo, Nello e Amelia Rosselli. Epistolario familiare (1914-1937)*, a cura di Zefiro Ciuffoletti, SugarCo, Milano 1979.
- Rosselli, Amelia, *Memorie*, a cura di Marina Calloni, Il Mulino, Bologna 2001.

Note

¹ Amelia Rosselli, *Memorie*, p. 36.

² Ivi, p. 65.

³ Ivi, p. 131.

⁴ Ivi, pp.187-88.

⁵ Laura Orvieto, *Storia di Angiolo e Laura*, p. 21.

⁶ Ivi, pp. 135-37.

⁷ Marina Calloni, "Gina Lombroso tra scienza, impegno civile e vita familiare", pp. 280-81.

Lo Sconvegno: un percorso politico femminista

Gruppo Sconvegno

ELEONORA CIRANT, CHIARA LASALA, SVEVA MAGARAGGIA,
CHIARA MARTUCCI, ELISABETTA ONORI, FRANCESCA POZZI

Siamo 6 donne tra i 26 e i 30 anni, approdate al femminismo per vie diverse; iniziamo a incontrarci all'inizio del 2002 con l'intento di organizzare a Milano una giornata di incontro e dibattito tra donne di generazioni ed esperienze politiche diverse, appartenenti a gruppi o singole, *Lo Sconvegno: quali soggettività femministe oggi...*

Ad alimentare i nostri primi incontri sono il desiderio di indagare la realtà per modificarla, la consapevolezza che ciò può accadere solo in un percorso costruito collettivamente e la condivisione di contraddizioni che viviamo come donne critiche e *resistenti*; questi elementi e il piacere di stare e fare insieme, rafforzano la nostra coesione.

Abbiamo scoperto che la ricerca del piacere nell'elaborazione politica collettiva è qualcosa capace di emozionarci positivamente, di suscitare in noi un immaginario forte, in grado di dischiudere scenari differenti.

Tre elementi caratterizzanti del nostro approccio metodologico sono il separatismo come momento necessario per l'elaborazione, non disgiunto ma intrecciato a un percorso di condivisione con gli uomini e i luoghi misti della politica; *il partire da sé* non rimanendo a sé, quindi il tentativo costante di cercare un riscontro sociale sui nodi elaborati a partire dalla messa in comune della nostra esperienza; la necessità di interrogare la realtà, prima di poterla comprendere e modificare, quindi la necessità di problematizzare le categorie e il linguaggio della politica.

Lo Sconvegno è stata l'occasione per un confronto tra donne che si sentono incastrate in questo sistema e cercano di mettere in pratica strategie di resistenza individuali e/o collettive.

Sabato 4 maggio 2002 si incontrano circa duecento donne: vengono da Milano e provincia, da Roma, Torino, Napoli, Catania, Pisa, Bologna e da tante altre realtà italiane.

Dalle 9.30 del mattino, cominciano ad arrivare alla spicciolata, inzup-

pate dalla pioggia battente, e in un'oretta riempiono lo spazio del teatro dell'UFN (Unione Femminile Nazionale) di Milano.

Qua e là qualche uomo, attento e silenzioso; come già esplicitato nel nostro documento che indicava la giornata, ci è sembrato importante aprire questa discussione anche agli uomini, pur rivendicando l'importanza di luoghi di discussione tra donne, e individuando nelle donne le nostre interlocutrici primarie.

Uomini a parte, la trasversalità è stata colta e accolta: erano presenti differenti generazioni di donne (dai 17 in giù ai 60 in su) differenti vissuti dell'identità sessuale, diversi vissuti della differenza, differenti modi di intendere e agire lo spazio politico. Le donne straniere erano pochissime: ci sono mancate, su questo abbiamo molto da ragionare e da correggere.

L'idea di *Sconvegno* non è spuntata come un fulmine a ciel sereno. Abbiamo accolto con entusiasmo una proposta di Lea Melandri e l'abbiamo fatta nostra. Discutendo tra noi abbiamo subito focalizzato l'attenzione su quelle che viviamo come contraddizioni presenti nella quotidianità delle nostre azioni e scelte di vita; è emersa una chiara voglia di rimettersi in gioco politicamente. Abbiamo scoperto che molte contraddizioni ci accomunano e che ciascuna le affronta ed elabora con una presa di coscienza critica; nascere donna o uomo, vivere da donna o uomo, lavorare e godere da donna o uomo, procreare e curare da donna o uomo, riprodurre in un contesto di globalizzazione dello sfruttamento e di parcelizzazione delle identità essendo donna o uomo: fa la differenza, eccome! Una differenza che struttura la soggettività (intesa come l'insieme di credenze, tradizioni, cultura, bisogni, desideri, immaginari, come interrelazione mobile e scambio continuo tra i diversi piani dell'esperienza) e determina le condizioni materiali di esistenza.

Sia nella genesi, dunque, che nel momento vero e proprio del dibattito abbiamo sperimentato modalità non scontate di incontro e confronto fisico e politico fra donne di diverse età, provenienza geografica, esperienze politiche ed esistenziali, in una diffusa atmosfera di "volontà di comunicazione". Tanto per intenderci, non si sono riproposte modalità già viste: le femministe storiche non sono venute con l'intento di narrarci o insegnarci che cosa è stato il femminismo con la F maiuscola, né le "giovani" sono venute a chiedere approvazione o input sul da farsi, con atteggiamento vittimistico.

Per quanto ci riguarda, abbiamo la sensazione che l'esperienza dello

Sconvegno rappresenti un “salto qualitativo” rispetto al tema spinoso del rapporto fra femministe “storiche” e le nuove generazioni delle donne dei femminismi in movimento. Ci sembra di essere riuscite, nella pratica, a realizzare un esempio di collaborazione e confronto politico diretto fra donne di diverse generazioni non astratto ma basato sullo scambio e il riconoscimento reciproco, a partire dalla finalità di realizzare un progetto comune.

Abbiamo descritto in un documento il nostro percorso e le contraddizioni emerse dalle nostre riunioni; abbiamo scelto come metodologia di lavoro il porsi domande; per ricominciare a mettere in discussione quello che sembra essere naturale e dato per scontato; perché secondo noi non esistono certezze e il sistema in cui viviamo non è né naturale né imm modificabile.

Domande su cui abbiamo chiesto il confronto con altre: avete anche voi interesse a rispondere? In che modo possiamo farlo insieme? Come queste risposte possono tradursi in un’azione politica?

La nostra proposta di lavoro è girata tra donne che vivono in altre città, che ci hanno risposto e hanno accettato volentieri di parlarne in un momento collettivo quale lo *Sconvegno*, preparando una relazione che noi abbiamo messo in rete.

La proposta dello *Sconvegno* è rimbalzata da una lista all’altra, la risposta ha evidenziato il desiderio di uscire allo scoperto, prendere parola, incontrarsi e conoscersi in carne e ossa dopo avere comunicato per e-mail; ma anche un tessuto di azioni, di gruppi, di singole che si mettono in gioco nell’equilibrio quotidiano dei ruoli, dei lavori, delle responsabilità e dei desideri.

Il *fermento* si è manifestato anche sabato 4 maggio, tangibile nella presa di parola pubblica e nella partecipazione di tutte le donne che hanno colto i nostri spunti di discussione, decidendo di dedicare un sabato intero alla discussione politica, dimostrando quanto una dimensione collettiva di confronto sia importante. La scelta di dare molto spazio al dibattito è stata accolta, molte donne hanno infatti preso la parola.

Parliamo di fermento e non di movimento, per evidenziare da un lato la poliedricità delle presenze e dall’altro che la discussione e il confronto non hanno assunto una forma precisa.

Infatti il desiderio di trasformare l’esistente, la volontà politica di cambiamento per rendere reale un possibile altro, è stato nominato in molti modi: come strategia di sopravvivenza, come adattamento critico alla real-

tà, come ozio della politica, come militanza assoluta, come progettualità resistente.

Questi modi sono stati nominati, in parte descritti e spiegati (altri argomenti da approfondire in incontri futuri); la ricchezza degli spunti ha reso evidente l'altro aspetto del fermento: la frammentazione delle realtà di donne in movimento.

In molte hanno descritto come avviene il proprio "mettere e mettersi in pratica", nel pieno rispetto delle pratiche delle altre ma, a nostro avviso, isolatamente dalle altre; questa frammentazione potrebbe essere la nostra ricchezza e la nostra sfida (ma questo le donne lo sanno da tempo), così come la capacità di proporre visioni e progetti diversi, e di non temere il conflitto che scaturisce inevitabilmente dalle diversità: affrontarlo nel senso di tenere presente gli estremi della discussione, non per arrivare ad un punto di mezzo che smussa le differenze e accontenti un po' tutte (altri sono i luoghi in cui questa politica della mediazione può dare buoni frutti), ma per dare la possibilità agli sguardi di guardare un po' più in là: questo intendiamo noi per confronto.

Un po' abbiamo sentito anche questo, allo *Sconvegno*: il timore di non evocare antichi conflitti, di non offendere nessuna. Altre che hanno partecipato ci hanno invece segnalato la sensazione di una volontà (finalmente) di uscire dall'affermazione a tutti i costi del proprio punto di vista.

Molte hanno proposto le loro riflessioni sui i nodi della riproduzione e del lavoro. La riproduzione come evento biologico ha occupato soprattutto lo spazio della mattina, oscillando tra i desideri sollecitati dagli sviluppi tecnologici e i dubbi su ciò che in questa promessa di libertà di scelta ci viene celato: un intero modello di società fondato sull'individuo onnipotente, i corollari che derivano dal contesto di capitalismo avanzato in cui queste tecniche e sperimentazioni sono inserite, l'operazione di controllo del corpo femminile, la mancanza di reale informazione proprio sugli eventi tecnologici.

Significativo ci sembra il modo in cui è emerso il tema del lavoro durante il dibattito: come tentativo di fare convivere la sussistenza e le strategie di resistenza a un sistema che induce bisogni e modelli sociali e culturali che tentiamo di abbattere. Una cinquantenne, parlando dei cambiamenti rispetto alla fase precedente del femminismo, ha sottolineato che "per noi il problema era l'accesso al lavoro, oggi è la flessibilità e il cambiamento dei ruoli"; di flessibilità si è parlato come modalità di lavoro

scelta piuttosto che subita, pur pagandone il prezzo; come condizione di lavoro, con cui bisogna fare i conti, ma nella quale si cerca di sperimentare un modo di produrre che non asseconi lo stato di cose.

Critiche alla giornata ci sono state: dall'incapacità di rinnovare il linguaggio, intesa come segnale di incapacità di pensare modalità innovative di azione politica. Alla parola "femminismo", che per alcune è carico di storia e di significati stereotipati che lo rende inadeguato a interpretare il presente in modo creativo. Per altre ancora, però, il passaggio della presa di coscienza non è descrivibile in altro modo e l'adottare per sé questa definizione dà forza alla comunicazione della propria esperienza.

Nei mesi successivi allo Sconvegno, ci siamo impegnate in un'autoinchiesta per indagare il lavoro come nodo che contiene contraddizioni e ambivalenze della nostra condizione di donne, produttrici e riproduttrici di capitale nella parte benestante del mondo globalizzato. Indagare il lavoro come snodo e punto di connessione tra i piani dell'esperienza, l'individuale e il collettivo, uno dei nodi emersi dallo Sconvegno stesso. Un'autoinchiesta per partire dalla materialità della nostra vita quotidiana, per inchiestarla e, pur nella diversità, individuare i nessi comuni. La narrazione di sé (il raccontarsi) come azione e come metamorfosi, come fatica che dà energia per trasformare l'esistente. Decostruiamo e ricostruiamo, sperimentiamo, con la profonda sensazione che questa esperienza della contaminazione delle idee proprie e delle altre come modalità di rapporto e di scambio contenga in sé un potenziale di trasformazione forte. Che possa creare dissociazioni, sinapsi inaspettate.

Tra bisogni e desideri, tra adattamento e volontà di trasformazione, quali sono le nostre reali condizioni di donne al lavoro? Come ci percepiamo in relazione ad esso? Quali strategie di resistenza, fuga o sottrazione adottiamo rispetto al sistema nel quale ci sentiamo incastrate? Sono individuali o collettive? Quali potenzialità di conflitto emergono? Possiamo immaginare di precisarle, verificarle, confrontarle ed eventualmente provare a connetterle in un percorso comune?

Queste sono alcune delle domande che ci siamo poste fin dai mesi successivi allo *Sconvegno*, e su cui, attualmente, stiamo costruendo un'inchiesta politica, il cui scopo non è solo quello di rilevare ed elaborare dati, ma creare sinergie con altre soggettività non omologate che si stanno muovendo politicamente sul tema del lavoro e della precarietà.

Molte sono le ricerche sociologiche che hanno come oggetto di studio le donne, e interessanti sono alcune fotografie della realtà che ne provengono, ma l'inchiesta politica è un'altra cosa. Innanzitutto il suo scopo non è solo quello della conoscenza dello spaccato indagato, se pur importante, ma è la sua trasformazione a partire da quelle soggettività che ne sono a pieno titolo coinvolte. Ci spieghiamo meglio: si fa un'inchiesta politica quando non ci sono certezze, quando non si conosce il soggetto/oggetto protagonista delle nostre elaborazioni, quando ci interessa capire in che modo le soggettività rifiutano, resistono, sopravvivono in questo sistema, quando intuiamo l'esistenza di una potenzialità ribelle ma non sappiamo cosa essa sia né come si manifesta e rende visibile. Ma chi vogliamo indagare? Quali sono i nodi che riteniamo almeno in partenza centrali da affrontare per un radicale cambiamento? L'inchiesta politica, nasce da un percorso collettivo, dall'incontro di curiosità critiche e diverse, dal desiderio di immaginare un nuovo attivismo, non dettato da ritmi e fini imposti, ma determinato nella ricerca di strumenti per plasmare la propria vita decidendone la direzione e gli ambiti dove investire energia e intelligenza.

Dalle prime ipotesi iniziali la raccolta dei dati e delle impressioni politiche, l'incontro fattivo con la realtà indagata porta a galla nuovi stimoli e spunti di riflessione. L'elaborazione e il confronto sul materiale raccolto porta all'implementazione, alla critica delle ipotesi iniziali, alla produzione di altra conoscenza, non ideologica, ma strettamente legata alla realtà di ciascuna, spesso simile a quella di altre, ma così poco condivisa e criticata politicamente. Non è un percorso già dato e strutturato dall'inizio alla fine, ma un terreno che si costruisce strada facendo, in un'interrelazione reciproca e continua.

Per questo stiamo trasformando il percorso di autoinchiesta in un'inchiesta politica vera e propria, per indagare cosa possa significare politicamente la femminilizzazione del mercato del lavoro di cui tanto si parla. Quali potenzialità di rottura apre? Quali margini di ambivalenza ci sono?

Alcune domande che svilupperemo nel corso dell'inchiesta:

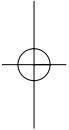
– Come lavorano oggi le donne? Cosa fanno? Che ruolo occupano nella gerarchia lavorativa (reddito, mansioni, status)? Ricoprono posizioni di potere? Come lo gestiscono?

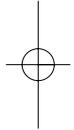
– Come è cambiato il modo di lavorare (condizioni di precarietà, flessibilità, carenza di diritti, uso delle tecnologie)?

- È così vero che le donne danno grande importanza all'aspetto relazionale? Quali tipi di relazioni si instaurano sul lavoro?
- Esistono forme di discriminazione di genere sul lavoro? Di quale tipo?
- Il lavoro è sinonimo di indipendenza in senso lato? È fattore di piacere o alienazione?
- Il lavoro rappresenta il perno attorno al quale si costruiscono i ritmi della propria vita, le scelte personali e politiche, i desideri, l'immaginario? È solo lo strumento per procacciarsi reddito, o anche lo spazio-luogo-tempo in cui sviluppare e concretizzare una propria ricerca di senso? È un'altra cosa ancora?



4. L'erranza delle parole





L'immaginario nell'erranza delle parole: scritture migranti in lingua italiana

CLOTILDE BARBARULLI

Parlare di voci migranti¹ nella letteratura italiana, vuol dire anche cercare di riflettere su come una contaminazione delle scritture possa – a lungo termine – intaccare il sistema letterario, tuttora impermeabile, in varie forme, a parola di donna. La letteratura italiana, infatti, non è solo quella dei classici, consacrati dal canone, ma comprende anche tante voci femminili messe tra parentesi, o considerate come fuori di ogni catalogo, comprende anche le migranti che oggi cominciano a pubblicare in lingua italiana e ha intrecci con le emigrate italiane che scrivono in Canada, Germania, USA ed in altri paesi².

Esempi di contaminazione di altre culture e lingue, segni di migrazioni del resto, sono ben presenti nella letteratura italiana, se solo si pensa, ad esempio, a Fausta Cialente, Fabrizia Ramondino, Amelia Rosselli, Annie Messina, Maria Rosa Cutrufelli. Fabrizia Ramondino, nata a Napoli, trascorre la sua vita fra Spagna, Italia, Francia, Germania; si definisce scrittrice napoletana in lingua italiana; dice che nelle sue opere Napoli³ è presente come porta dell'Occidente sull'Oriente, e dell'Oriente sull'Occidente. Racconta dei “molti mutamenti di paese e di lingua, dei confronti con diverse culture”, narra soprattutto della sua attenzione alle parole: “una lacerazione degli affetti divisi tra persone che parlavano lingue diverse e diversamente considerate socialmente, un'espropriazione di aloni semantici nel passaggio di una parola-cosa da una lingua all'altra”⁴:

Credevano, i miei genitori, di darmi due nomi per ogni cosa, e non sapevano di darmi invece due cose per ogni nome. Così il “cuscino” era buio e l'*almohada* era luminosa; nel cuscino affondavo il volto per piangere [...] mentre sull' *almohada* mi poggiai per vedere colori e visioni⁵.

In *Guerra d'infanzia e di Spagna*, spiega che, per raccontarsi in italiano, ha dovuto – in una tensione/tenzone con la lingua – ritrovare le parole, con la lettura di Dante e dei dizionari. I ricordi rivivono così attraverso

so l'uso di lingue diverse e fra loro intrecciate: l'italiano ed il castigliano – in comune con i genitori – ed una “lingua segreta”, il maiorchino, il linguaggio della complicità con i coetanei e la servitù.

Oltre al linguaggio cinematografico ed a quello musicale che ci offrono sempre più erranze e transiti culturali, in letteratura gli incontri fra lingue e culture si giocano anche nella circolazione dei vari testi tradotti, ed oggi la particolare diffusione di scrittrici indiane, arabe, africane ed altre, ha problematizzato l'orizzonte. La capacità di dis/locazione della lettura è duplice: incrina la nostra identità quotidiana ed il suo rassicurante *qui*, conducendoci *altrove*. Come dicono Giovanna Covi ed Elisabetta Nones⁶, l'incontro fra l'italiano e l'inglese con accento creolo di Alecia Mckenzie ha spostato, nel veicolare la cultura giamaicana, i confini stessi della lingua italiana. Il linguaggio, nella traduzione, è così lo spazio dove il sé può aprirsi alle tracce ed alle figure dell'altro/dell'altra: chi traduce, si scontra/s'incontra con una serie di variabili che non sono solo lessicali, ma anche politiche, di classe, di razza, di genere. In Alecia, le tensioni sociali della Giamaica si riflettono nella lingua creola, commistione di lingue africane, native e l'inglese dei colonizzatori.

Anche per la letteratura italiana possiamo riflettere sul colonialismo e post-colonialismo⁷, con Erminia Dell'Oro, che è nata in Eritrea nel 1938 da una seconda generazione di bianchi emigrati ed a vent'anni viene in Italia, ma, quando si mette a scrivere, parla di quel mondo⁸. La sua narrativa non presenta esotismi o stereotipi propri delle scritture maschili, ma figure e nomi di donne e bambini africani che sorgono da una memoria affettiva: l'autrice vuole così ridare corporeità ai ricordi, far sentire le voci che gridano nelle pieghe della Storia. La sua scrittura si muove su uno dei territori meno indagati del recente passato italiano: il rapporto nel periodo fascista con i *neri*, quell'alterità allora data per scontata e resa invisibile e muta, classificata come razza inferiore. L'italianistica risente, nella sua impermeabilità, anche della rimozione storiografica e politica del passato coloniale italiano, ma il nesso inestricabile di corpo/linguaggi che emerge da queste scritture fa vacillare il canone. E tali esperienze multistratificate, maturate in quadri di mobilità spazio-temporale, prefigurano i processi attuali.

Ecco così – negli anni Novanta – gli scritti autobiografici in italiano di alcune esordienti africane, ad esempio di Shirin Ramzanali Fezel, di Sirad S. Hassan, Nasser Chohra⁹. E Salwa Salem pubblica, nel 1993, *Con il*

vento nei capelli: malata, racconta la sua vita di migrazione, ad una amica che l'ascolta e le dà voce¹⁰, trasportando la narrazione dall'oralità alla scrittura. Poi rileggono insieme le pagine del libro che sarà pubblicato dopo la morte di Salwa, che ci dice: "Ho ancora voglia di partecipare, di dare, di lavorare, di vedere la Palestina libera", di stare con i figli e le amiche: "Odio sparire [...] Per questo desidero tanto raccontare la mia storia [...] Per non andarmene senza lasciare tracce". In queste produzioni appare stretto il legame tra parola parlata e scritta: le migranti affidano alla pagina il racconto di sé per tenere insieme i frammenti delle loro esistenze, ma, al tempo stesso, riconoscendosi nel loro essere donna, raccontano in una polifonia di voci, una storia che le riguarda – che ci riguarda – tutte.

Per le contaminazioni che segnano queste migranti con più appartenenze, un accenno al dialetto che, quasi scomparso alla fine degli anni Cinquanta, ora, rielaborato in una lingua composita che intreccia voci antiche e schegge di altre lingue, trova un suo spazio significativo. Così alcune scrittrici italiane – come, ad esempio, Laura Pariani e Silvana Grasso¹¹ – sentono l'appartenenza alla terra d'origine come inscindibile dalla produzione letteraria, e usano il dialetto non nel senso di atteggiamento localistico, di chiusura, ma nella consapevolezza di essere un *amasamiento*, per usare un termine-concetto della chicana Gloria Anzaldúa¹², che scrive alla frontiera fra il Texas ed il Messico – zona di continuo transito tra lingue, culture, storie individuali e sociali –, e che dice di vivere "sui confini e nei margini", tenendo insieme "intatta la propria identità e integrità" che è però "cangiante e molteplice".

Anzaldúa spiega che la *frontiera* – da abitare, attraversare e riattraversare per visitare le varie culture – può diventare "luogo e stato della coscienza" dove possiamo comunicare, ascoltare, dove le divisioni possono essere colmate. Come dice il poeta antillano Edouard Glissant, siamo arrivati a un momento della storia in cui ci si accorge che "l'immaginario ha bisogno di tutte le lingue del mondo". Se Anzaldúa sottolinea, con la figura della frontiera come spazio di continuo attraversamento, il movimento tra, Homi Bhabha indica una esistenza di confine che apre uno spazio non appartenente a nessuno dei territori che il confine unisce separando, o viceversa: spazio tra, spazio di perpetua traduzione per una identità ibrida, *terzo spazio*. E Silvana Grasso tratteggia la Sicilia come soglia, per cui sente di stare tra più culture e lingue, in una terra di confine vissuta non nel senso di barriera, ma come luogo di scambi e sovrapposizioni, attra-

versato da passaggi: “Su questa mia isola, rissosa sulfurea [...] si sono combattute odiate scannate e amate razze e genti. L’isolamento è spurio, minato e impreziosito da contaminazioni e amplessi. Arabo e bizantino, barocco e greco, cristiano e ortodosso”¹³.

Roland Barthes parla del “soggetto innamorato” e del “lavoro dell’amore e del linguaggio” (*colloquio amoroso con la lingua*), come del lavoro capace di “creare una lingua inaudita”. E la parola “amplessi”, usata da Silvana Grasso, è la spia – per me – proprio di un uso amoroso del linguaggio che va contro la gerarchia dei registri.

Anche nella scrittura di Erminia Dell’Oro, (*L’abbandono*, 1991), vedo un colloquio con l’immaginario africano nel senso di Barthes, avverto un *amasamiento*. L’incontro fra due mondi, con la relazione fra un bianco ed una africana, viene respinto da una cultura portata alla sopraffazione, inquinata dal razzismo: un ufficiale, ricordando la legislazione punitiva per le unioni con le indigene, sottolinea che un bianco fascista non può innamorarsi di una “selvaggia” anche se bella, perché l’africana non può provare sentimenti uguali¹⁴. Lo iato fra sentimenti, emozioni, natura, e una cultura gerarchicamente strutturata che esclude il diverso, rappresenta “l’antico dolore del cosmo”, alludendo alla solitudine dell’universo. Il lacerante cammino di Sellas e dei figli emarginati perché “mettici”, diventa così metafora dell’Africa, dominata dai fascisti (e dalla conquista europea): il libro è dedicato infatti “Al popolo eritreo libero”.

Erminia Dell’Oro dice di sentirsi una scrittrice africana¹⁵, perché all’Africa appartengono le radici, la formazione: nella sua scrittura irrompono infatti i colori, i suoni, le voci dell’Africa, oltre a parole/espressioni della lingua locale, e il mettere parole di altra lingua mi sembra voler segnare come *diversa* la propria scrittura, perché non sia omologata ad una sola cultura: si può ricorrere alla lingua egemonica, con/divisa, ma perturbandola. Le migranti – come anche Shirin Ramzanali Fazel ed altre – utilizzano il codice linguistico del paese in cui vivono, per poter comunicare, ma, esponendosi alla nuova lingua, la piegano al *loro* dolore, alla *loro* gioia, attingendo alla propria cultura orale, al proprio lessico. È un modo di scrivere tra più lingue, in una erranza che, senza annullare il luogo da cui si articola la parola, si apre al polimorfismo della totalità-mondo.

Il problema di quale lingua usare, quando ne abbiamo due, o più di due, è molto sentito fra le scrittrici che comunque sono straniere nel territorio delle lettere, per eccellenza maschile. Emerge la consapevolezza o la

sensazione – si è già visto in Ramondino – che il linguaggio è anche “un luogo di lotta”, come hanno detto, in varie forme, sia la regista vietnamita emigrata negli Usa, Trinh Minh-Ha, sia la scrittrice afro-americana bell hooks che – rimasta colpita dalle parole di Adrienne Rich quando spiega “questa è la lingua dell’oppressore, ma ho bisogno di parlarti” – cerca di incorporare nei suoi racconti “non solo dove io sono ora, ma anche da dove vengo, e le molteplici voci presenti in me”¹⁶. Uta Treder parla di “trasloco nella testa” quando scrive in italiano i saggi ed in tedesco la narrativa. La scrittrice slovacca Jarmila Očkayová, dopo aver pubblicato da giovane, si trasferisce in Italia e scrive in italiano. Nel romanzo *L'essenziale è invisibile agli occhi* (1997), la protagonista vuole inventare una lingua in cui le parole siano “null’altro che un guscio, un guscio trasparente, cristallino”, una lingua che permetta di guardare dentro le parole “come attraverso un contenitore di vetro”. Ed in una intervista¹⁷ spiega di aver patito molto la sofferenza della scelta della lingua, ma di aver superato la sensazione di “sdoppiamento, di scissione”, dopo aver attraversato due terre, due lingue, due culture, “due paure”.

La scrittrice Alice Ceresa, che nasce nella Svizzera tedesca da genitori di lingua italiana, sottolinea di essere nata per questo “già emigrata”. Si trasferisce poi in Italia e scrive in lingua italiana soffrendo del problema linguistico come problema d’identità: “una lingua è la persona nella sua interezza che parla e pensa, che sente e comunica”¹⁸. Così Marinette Pendola, nata in una famiglia di emigrati siciliani, nel dover lasciare la Tunisia nel 1956, il luogo amato della infanzia, ha paura dell’Italia, di cui non conosce la lingua, ed è incapace d’immaginare un mondo diverso: “Sono un sasso ammutolito nella tempesta [...] che si stringe forte su se stesso per non disintegrarsi”. Solo dopo molti anni potrà raccontare di questo dolore, e lo farà in lingua italiana (*La riva lontana*, 2000). Edith Bruck, ebrea, sopravvissuta al Lager, va in Israele poi in Italia: quando comincia a raccontarsi, lo fa in italiano. In *Chi ti ama così* (1959), narra che aveva cominciato a scrivere questo racconto autobiografico alla fine del 1945, in Ungheria, nella sua lingua, ma perde il quaderno e solo a Roma riuscirà dopo alcuni anni a riscriverlo, “in una lingua non mia”¹⁹. Shirin Ramzanali Fazel, avendo familiarità col modello culturale italiano – imposto in Somalia con il colonialismo – non ha paura a venire in Italia, ma, appena arrivata, avverte la solitudine, è costretta a sentire/subire tanti, troppi luoghi comuni sull’Africa, e, per la prima volta, scopre il colore della sua pelle negli sguardi altrui²⁰.

La dis/locazione provoca mutamenti quindi sia nell'autopercezione sia nella scrittura. Il movimento spaziale segna la separazione dal corpo-terra-lingua materni (*materno* in quanto riferito ad una comunità relazionale), problematizza il concetto di identità monolitica, e mette il soggetto dis/locato in situazione di apertura al movimento. Come sostiene Teresa De Lauretis per il linguaggio degli uomini – che va attraversato in varie forme senza dimenticare il silenzio delle donne – anche nel caso di più lingue mi sembra che si adottino strategie simili, continui passaggi. Le scritture migranti infatti – senza voler appiattire l'unicità di ciascuna esperienza – mettono in crisi ogni forma di rassicurazione: non solo usano la lingua egemonica per dire di sé a contatto con la differenza, ma si pongono come soggettività singolari ed evocano così la paura di una molteplicità di soggettività tutte differenti che s'insinuano nella terra di migrazione, cercano d'impossessarsi di quella lingua e la fanno risuonare con tracce della loro origine²¹: “fai tua la estranea melodia/attraversi frontiere/conservi la canzone di tua madre/per cantarla ai tuoi figli”, scrive la peruviana Gladys Basagoitia Dazza²². Forse per questo alcuni illustri studiosi²³ come Harold Bloom, sono preoccupati che venga inquinato il canone occidentale, e Giovanni Sartori, il cantore della democrazia del mercato, aggiunge che c'è il rischio che sia intaccata la “nostra identità”, decretando così l'incommensurabilità fra “noi” e “loro”!

L'esperienza nomadica svolge dunque – ma per me in senso positivo – la funzione di attraversare i sensi della lingua, con una pratica di spezzamento, di sradicamento, di slittamento, grazie ad alcune scrittrici ormai note, ma anche grazie ad altre migranti – meno conosciute – che rimettono proprio in discussione le nozioni codificate di identità, cultura, sistema letterario, appartenenza nazionale e linguistica²⁴.

Le migranti (ed i migranti) – nei massmedia, e tanto più con la destra ed il neofascismo al governo – diventano solo numeri e problemi, un genere comunque pericoloso: questa rappresentazione – insieme al sentimento di una doppia ‘assenza’²⁵ nel luogo d'origine e nel luogo d'arrivo – è un elemento del desiderio di scrittura. Il vivere *altrove*, rappresenta una spinta ulteriore al raccontarsi. Ma, nel contaminare la lingua madre con quella adottiva, e viceversa, si stabiliscono nuove relazioni tra soggetto, corpo, storia e mondo. Con la condizione di dis/locazione spaziale e linguistica di questi soggetti in transito, l'identificazione si configura così

sempre più una forma culturale, fluida e relazionale, una avventura della soggettività fondata su passaggi anche discorsivi²⁶.

Se quella della scrittrice italo-tedesca, Marisa Fenoglio, si configura come una emigrazione “privilegiata”, tuttavia il cammino di chi emigra sarà “solitario”, di dolori non condivisi. Il disagio rievocato nel *vivere altrove*²⁷, in Germania, si snoda intorno al problema della lingua: ogni lingua infatti le appare “un confine territoriale che esclude chi non la parla, un mondo a sé stante”, che richiede di diventare “acrobati”. Fra il sentirsi spaesata²⁸ in Italia ed il non “sentirsi a casa” in Germania (essere “pendolari, né di qua, né di là”), tuttavia Marisa Fenoglio cercherà di avvicinarsi alla lingua tedesca, di lasciarsi “avvolgere” dalla sua “specificità inconfondibile sonorità” e la imparerà, attraverso i cori e la musica di Bach – che non è “quella dei dittatori e degli eserciti in marcia” – ma, nel desiderio della narrazione, scrive in italiano mettendo in relazione due culture, due lingue, due identità.

“Portare dentro di sé – dice Kristeva – come una cripta segreta quel linguaggio di un tempo che non si decide a lasciarvi”²⁹, dà lacerazione. Gladys Basagoitia Dazza scrive: “ovunque/semprè estranea diversa/un altro linguaggio nello sguardo/un altro colore nei pensieri [...] circondata dagli altri/e sola³⁰. Non c’è un cambiamento di lingua senza conseguenze emotive – spiega Kaplan – senza un senso di perdita, perché lingua vuol dire casa. E *casa* in tal senso è un processo di continua mediazione tra mondo familiare ed esterno, tra passato e presente, tra senso di appartenenza e di esclusione. Ma il concetto di spazio in cui sentirsi *a casa* può riguardare un luogo mentale e coincidere con la scrittura.

Partire a sei anni [racconta Toni Maraini] su una nave immensa e sapere che ti conduce via inesorabilmente, significa sapere che vi sono luoghi che si chiudono [...]. Quel luogo era il Giappone e il mondo che finiva era quello della mia nascita [...] So che un sentimento primordiale la rendeva per me terra natia: abbandonarla fu dolorosissimo. La bambina arruffata, ridanciana e scontrosa si rinchiuse nel suo mondo, per sempre chiamato *altrove*³¹.

È così che, crescendo, decide di assumere la “condizione di migrante”³², che è poi la condizione umana: “Ogni esule sa che porta la terra in sé... Sa che vi sono spazi da cui nessuno più potrà esiliarlo, ma sa, anche

[...] che tutto ciò è costruito sul vento”³³. Ma si può scrivere. Per Maria Zambrano (che lascia la Spagna con la dittatura franchista), l’esilio è infatti il deserto ma è anche la libertà, è il luogo dell’estraneità e della scoperta: è lo spazio di un isolamento effettivo, ma comunicabile.

La scrittura nasce dunque dalla ferita fra il *qui* da cui si parla e l’*altrove*, ma può anche diventare un’apertura al mondo. Si può imparare a portare “libri, odori, musiche, immagini, paesaggi, affetti, porte chiuse e aperte in una sola e unica valigia”. Ed i testi che ospitano più culture ed esperienze, più linguaggi, offrono una scrittura *tra*³⁴, operando un movimento tra diversi strati del linguaggio/i e dell’immaginario, ed evocando una lettrice disposta ad inserirsi in una dinamica di continui passaggi. La soggettività – multipla, frammentata, in divenire – si costituisce proprio nella relazione tra narrazione, senso e desiderio (De Lauretis).

Màrgara Russotto, venezuelana di origine italiana, che vive due sradicamenti, rievoca l’emigrazione della sua famiglia e la complessità della dis/locazione, in un racconto intenso e stratificato:

Ecco che noi che non abbiamo deciso di emigrare siamo in tanti. Ci hanno portato, smossi e rifatti in tanti modi. Siamo scesi dalle grandi navi [...] abbracciati alle scure gonne delle nostre mamme-zie-nonne... Siamo i figli degli immigranti [...] Siamo i figli degli offesi: dunque colpevoli sia se ricordiamo sia se dimentichiamo [...] Siamo i traduttori dalle molteplici lingue e sentimenti³⁵.

E Merina Hamulic Trbojevic, che, nata a Sarajevo, è poi venuta in Italia e vive ora a Sydney, ricorda che a Belgrado, dove si era rifugiata col figlio grazie ad una rete di donne, non doveva dire come si chiamava perché subito ribattevano: “È Musulmana, non ci appartiene. Io che ho sempre creduto di essere solo figlia dei fiori [...] abitante di questa terra e niente altro”³⁶.

Senza voler perciò annullare le sofferenze ed ingiustizie insite nelle varie storie – dalle prime migrazioni a quelle più recenti – e senza dimenticare le responsabilità della nostra società dominante con politiche in varie forme ostili³⁷ all’accoglienza, l’immigrata/l’esule³⁸ si profilano tuttora come variazioni della stessa figura dell’alterità e della non appartenenza, ma anche – in positivo, al di là delle retoriche del multiculturalismo – figure dell’identità multipla³⁹. Dalla identità a radice unica che esclude

ogni altra, si passa così all'identità-relazione (Glissant), identificazione complessa, di frontiera, in continuo ridefinirsi. Glissant mette in luce che la *radice a rizoma*, un prestito dichiarato da Guattari e Deleuze, è aperta all'incontro tra culture, all'emozione della diversità⁴⁰. Alla nascita biologica si affiancano dunque altre nascite, perché l'identificazione non è fondata su biografie stabili, immutabili, ma ognuna/o si costruisce/ricostruisce, attraverso strategie e processi, durante tutta l'esistenza. La scrittrice Dubravka Ugresić – accusata nel 1992 di essere “traditrice” dello stato in Croazia perché contraria al nazionalismo ed alla guerra – scrive: “Non sono nessuno. E tutti. In Croazia sarò una serba, in Serbia sarò una croata, in Bulgaria una turca”⁴¹, e così via. Ad una rigidità dei confini, delle frontiere geografiche e politiche, si contrappongono i desideri e le trasmissioni che rimettono in moto le lingue del mondo.

Già circolano testi al di fuori delle accademie, grazie a piccole case editrici fin dalla fine degli anni Novanta, oltre a scritture nate in vari incontri politico-culturali fra donne di esperienze e di paesi diversi: nelle autobiografie prodotte dalle partecipanti al Laboratorio interculturale “Raccontar(si)” di Prato del 2001, il ricorso alla parola autobiografica significa creare, fra le differenze di soggetti dislocati, spazi di dialogo e di confluenza, come quello della scrittura, in cui poter costruire e ri-costruire relazioni fra il sé e il mondo. La venezuelana Doris nell'interrogarsi sulla propria identità, spiega che preferisce definirsi “di razza ignota” conoscendo solo in parte gli incroci familiari precedenti, a partire da una nonna figlia di immigrato spagnolo e di un nonno indio. Venuta in Italia, il confronto con le immagini diverse che gli altri avevano di lei, la porta a ripensarsi, arrivando ad una “appropriazione consapevole della mutevolezza caratterizzante il proprio sé”. Anche una giovane nata in Italia da padre americano nero e madre italiana, scrive: “Chi sono io? sono colorata sono donna sono Giorgia?”. Non si sente uguale a chi la circonda, ma, andando piena di speranza in Sudafrica, capisce che la differenza non è tra il colore della pelle, ma tra due costruzioni culturali diverse, ed allora intuisce che bisogna accettarsi nella forma che si assume: “Io sono come un'onda, cambio di intensità e forma a seconda di quanto è forte la mia corrente interiore”⁴².

La scrittrice brasiliana Christiana de Caldas Brito vive in Italia e racconta di giovani donne arrivate dai paesi latino-americani, strappate dal loro guscio familiare, dalla loro lingua, che si rinchiudono nel silenzio, e

quando riprendono a raccontarsi, spesso ricorrono al “portuliano”, un miscuglio di portoghese e italiano, un’invenzione lessicale che manifesta la lacerazione, la nostalgia:

Pesante e vuoto, il zaino, come la mia vita adesso. Di tanta saudade mi sento spezzettare dentro. Se nonna estava in Italia, con certezza mi insegnaria a rammendarmi. Saudade dentro di te, signora, è un grande orologio. Batte forte forte, sempre, sin fermarsi mai. Mattino, sera, notte, dentro di te, tom tom tom tom, l’orologio batte, ma tu non sai che ora è⁴³.

All’origine dello sguardo e quindi della scrittura sta il corpo tra più spazi culturali: è, secondo me, il linguaggio del desiderio, della corporeità, delle relazioni che attraversa i sensi e libera le parole dalla loro natura sedentaria⁴⁴.

Giovani donne in viaggio dunque, le cui voci sono di cambiamento, esprimono passaggi in quella rielaborazione del mondo, che è la scrittura, dove mi sembra delinarsi una *poetica della relazione*, proprio perché oggi l’identità è fluida, è una radice che si incontra con altre, senza perdersi e senza annullare il luogo da cui parla, cercando di creare un ponte fra culture e lingue. Tutto ciò che *diventa* (nel senso di Deleuze⁴⁵) è oggetto di scrittura, il divenire *amasiamento* significa collocarsi nel “divenire”, liberando così quel che non si lascia fissare. Anche le lingue sono *in viaggio*.

È un movimento tra culture, di spostamento tra centro e margini che sottolinea l’esigenza di una multistratificazione per sostituire processi gerarchici ed egemonici: il panorama della letteratura italiana non è dunque omogeneo come si vorrebbe, proprio perché la letteratura non può essere intesa solo come bianca ed estranea alla realtà del razzismo e della migrazione: diventa uno spazio polifonico di confronto con le differenze⁴⁶. Prendendo spunto da Michel Serres, si può dire che lo spazio culturale è granuloso, poroso, e ciascuna/o vi traccia la sua mappa originale, unica, complessa.

Ci si muove in quello che vorrei chiamare lo *spazio liquido della parola*⁴⁷, dove i corpi e le voci migranti portano con sé parole, idee, visioni, differenze contestualizzate. Con il lavoro che la parola svolge – nelle scritture accennate, ed in molte altre – la liquidità scioglie i codici, nella loro razionalità solida, e re-inventa linguaggio ed immaginario. Emergono così voci di donne migranti e nomadi che cominciano a narrare e a narrarsi in

un italiano spezzato/arricchito da parole di altre lingue, contaminato da frammenti culturalmente estranei: è un modo per inquietare, innovare la lingua dominante⁴⁸. “Lì, alla congiunzione delle culture, le lingue s’impollinano reciprocamente e sono rivitalizzate” (Anzaldúa). Non è solo una sperimentazione a livello linguistico, ma ritengo sia anche una pratica politica, una dis/locazione nella scrittura che, come ogni traduzione, pone interrogativi agli schemi consolidati.

Queste soggettività, che stanno in mezzo a più culture e dis/identificazioni, tendono così a trasformare la lingua dominante in uno strumento di contestazione o anche solo di espressione della loro specificità. Sono immerse nella dinamica della *parola liquida* che contamina etichette e confini: attraversando gli immaginari, aprono un senso che rimane fluido, un nuovo spazio – spero e credo – di comunicazione, un *terzo-spazio* che può permettere la mediazione e creazione di culture non più colonizzanti o colonizzate, in un movimento del linguaggio dove la scrittura esprime sempre più rottura e pluralità, contaminazioni e *amplessi*.

Bibliografia

- AA.VV., *Il doppio sguardo. Culture allo specchio*, Adnkronos, Roma 2002.
 AA.VV., *Cres/strumenti. Poetica del diverso*, 28, 2001.
 AA.VV., *TutteStorie. Rosa dei venti. Lo straniero che ci abita*, 2, novembre 1994.
 AA.VV., *TutteStorie. Origini. Le scrittrici italoamericane*, 8, marzo-maggio 2001.
 Albertazzi Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma 2000.
 Anzaldúa, Gloria, *Terre di confine/La frontera*, Palomar, Bari 2000.
 Barthes, Roland, *Barthes di Roland Barthes*, Einaudi, Torino 1980.
 Bauman, Zygmunt, *Modernità liquida*, Laterza, Bari 2002.
 Bhabha, Homi K., “La questione dell'Altro. Stereotipo, discriminazione e discorso del colonialismo”, in Bianchi *et al.* 2002.
 Bhabha, Homi K., *I luoghi della cultura*, Meltemi, Roma 2001.
 Bianchi, Cinzia, Cristina Demaria, Siri Nergaard, a cura di, *Spettri del potere. Ideologia identità traduzione negli studi culturali*, Meltemi, Roma 2002.
 Borghi, Liana, a cura di, *Passaggi*, Quattro Venti, Urbino 2001.
 Braidotti, Rosi, *Nuovi soggetti nomadi*, Sossella, Roma 2002.
 Bregola, Davide, *Da qui verso casa*, Kumà/ed. interculturali, Roma, 2002.

- Brooke-Rose, Christine, "Between" (1968), *The Christine Brooke-Rose Omnibus*, Carcanet Press, Manchester 1986.
- Calanchi, Alessandra, "Passaggi di traduzione: da donna a donna", in Borghi.
- Calefato, Patrizia, Gian Paolo Caprettini, Giulia Colaizzi, a cura di, *Incontri di culture*, Utet libreria, Torino 2001.
- Camboni, Marina, "Vivere tra due lingue", *Lapis* 20, 1993.
- Camiloti, Silvia, *Aspetti della letteratura d'immigrazione: il caso di Nasser Chohra*, Università di Cà Foscari, Venezia 2001-2002.
- Ceresa, Alice, "Nascere già emigrata", *TutteStorie*, 2, novembre 1994.
- Chialant, Maria Teresa, a cura di, *Erranze transiti testuali storie di emigrazione e di esilio*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2001.
- Colella, Silvana, "Cittadinanze discontinue. Appunti su femminismo e postcolonialismo", *Nuova Corrente*, 112, 1993.
- Caldas Brito, Christiana de, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Lilith, Roma 1998.
- De Lauretis, Teresa, *Soggetti eccentrici*, Feltrinelli, Milano 1999.
- Deleuze, Gilles e Claire Parnet, *Conversazioni*, Feltrinelli, Milano 1980.
- Dell'Oro, Erminia, "Intervista a cura di Grazia Sumeli Weinberg", *Studi d'italianistica nell'Africa australe*, 6, 2, 1993.
- Demaria, Cristina, "Lingue dominanti/Lingue dominate: i problemi e le strategie dei paradigmi di traduzione della critica femminista e postcoloniale", *VS-Versus*, 82, 1999.
- Derrida, Jacques, "La lingua dello straniero", *Le Monde diplomatique/Il Manifesto*, 20.1. 2002.
- Fenoglio, Marisa, *Vivere altrove*, Sellerio, Palermo 1997.
- Giunta, Edvige, *Dire l'indicibile. Il memoir delle autrici italo-americane*, Università degli studi/Quaderni di studi delle donne, Siena 2002.
- Glissant, Édouard, *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma 1998.
- Gnisci, Armando, "La letteratura dell'immigrazione", *Forum italicum*, 30, 2, 1996.
- Grasso, Silvana, "La ciclopica questio", *DWF*, 2-3, aprile-settembre 1999.
- Hamulic Trbojevic, Merima, *Sarajevo oltre lo specchio*, Sensibili alle foglie, Roma 1995.
- Heller, Agnes, *Dove siamo a casa*, Franco Angeli, Milano 1999.
- hooks, bell, *Elogio del margine*, Feltrinelli, Milano 1998.
- Jaeggy, Fleur, *Proleterka*, Adelphi, Milano 2001.
- Kaplan, Alice, "On language memoir", in *Displacements: Cultural Identities in Question*, a cura di Angelika Bammer, Indiana University Press, Bloomington 1994.
- Kristeva, Julia, *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano 1990.
- Latouche, Serge, *La fine del sogno occidentale*, Eleùthera, Milano 2000.
- Loomba, Ania, *Colonialismo e postcolonialismo*, Meltemi, Roma 2000.

- Lukić, Jasmina, "L'alterità come scelta morale o tre storie sull'infedeltà", *DWF*, ottobre-dicembre 2001.
- Maraini, Toni, *Ultimo té a Marrakesh*, Edizioni Lavoro, Roma 1994.
- Marchand, Jean Jacques, a cura di, *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Fondazione Agnelli, Milano 1991.
- Mckenzie, Alecia, *Punto*, Luciana Tufani, Ferrara 1997.
- Miuccio, Giuliana, *Spazio/Space*, Nuova Impronta, Roma 1992.
- Očkayová, Jarmila, "Al di là della parola", *Kumà/Poetica*, 2, settembre 2001.
- Parati, Graziella, "Ospitalità italiana e letteratura immigrata", in AA.VV, *Mosaici d'inchiostro*, Fara, Santarcangelo di Romagna 1996.
- Pasero, Annalisa, "Madamismo, Meticciano and The Prestige of the Race in Italian East Africa", *The Italianist*, 11, 1991.
- Piemontese, Felice, a cura di, *Autodizionario degli scrittori italiani*, Leonardo, Milano 1990.
- Ponzanesi, Sandra, "All'ombra della letteratura postcoloniale. Meticciano e ibridità culturale nella scrittura afroitaliana di Maria Abbebù Viarengo", in Borghi 2001.
- Ramzanali Fazel, Shirin, *Lontano da Mogadiscio*, DataneWS, Roma 1994.
- Ramondino, Fabrizia, *Guerra d'infanzia e di Spagna*, Einaudi, Torino 2001.
- Romeo, Caterina, "A casa, senza casa: la relazione con lo spazio", *TutteStorie*, marzo-maggio 2001.
- Russotto, Mårgara, "Capo di mondo", *Kumà/Narrativa*, 1, 2001.
- Sangiorgi, Roberta e Alessandro Ramberti, a cura di, *Destini sospesi di volti in cammino*, Fara, Santarcangelo di Romagna 1998.
- Sangiorgi, Roberta e Alessandro Ramberti, a cura di, *Parole oltre i confini*, Fara, Santarcangelo di Romagna 1999.
- Saracino, Maria Antonietta, a cura di, *Altri lati del mondo*, Sensibili alle foglie, Roma 1994.
- Saracino, Maria Antonietta, "La lingua salvata delle donne", in *Ciao bella*, a cura di Rosaria Guacci e Bruna Miorelli, Lupetti, Milano 1996.
- Sayad, Abdelmalek, *La doppia assenza. Dall'illusione dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Cortina, Milano 2002.
- Serres, Michel, "La gioiosa macchina della cultura", *Le Monde diplomatique/Il Manifesto*, settembre 2001.
- Trinh, Minh Ha, "L'altro inappropriato", *TutteStorie*, novembre 1994.
- Ugresiç, Dubravka, *Il museo della resa incondizionata*, Bompiani, Milano 2002.
- Viarengo, Maria, "Andiamo a spasso?", *Linea d'ombra*, novembre 1990.
- Zaccaria, Paola, *Mappe senza frontiere. Cartografie letterarie dal Modernismo al Transnazionalismo*, Palomar, Bari 1999.
- Zambrano, Maria, "Perché si scrive", *Paragone*, 138, 1961.

Note

¹ Per *scritture migranti* non intendo riferirmi ad un'etichetta che ghettizza e confina nella sola tematica della migrazione, ma ad un modo di scrivere – come emergerà nel discorso – tra lingue e culture, ad un'esperienza nomadica che attraversa i sensi del linguaggio.

² I testi dell'emigrazione e dell'immigrazione non costituiscono un sottogenere, ed anzi un discorso approfondito meriterebbero, ad esempio, gli scritti "autobiografici" delle italo americane dagli anni Novanta in poi: vedi di Edvige Giunta, *Dire l'indicibile*, e per un quadro più generale della letteratura dell'emigrazione italiana, vedi *La letteratura dell'emigrazione*, a cura di Jean-Jacques Marchand.

³ Un'altra scrittrice, attraversata da lingue e culture, ma meno nota, Elisa Chimenti (1883-1969), chiamava Napoli "città andalusa smarrita in Italia". A Tangeri, dove la famiglia emigra, Elisa scrive in francese, ma insegna tedesco e arabo letterario, oltre all'italiano: *Au coeur du harem* (1953) in Italia esce solo nel 2000.

⁴ *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di Felice Piemontese, pp. 291-92.

⁵ *Guerra d'infanzia e di Spagna*, p. 49.

⁶ Postfazione a *Punto*, di Alecia Mckenzie. La traduzione è "creolizzazione, ormai una pratica nuova e imprevedibile del prezioso meticcio culturale... arte della vertigine e dell'eranza" (Glissant, *Poetica*, p. 37). Vedi anche Cristina Demaria.

⁷ Per la complessità di tali termini, rimando a Ania Loom, e Homi Bhabha, "La questione dell'altro".

⁸ Da ricordare Maria (Abbebù) Viarengo, nata in Etiopia da madre oromo e padre piemontese che la porta in Italia a 19 anni (1969). Con l'autobiografia cercherà di ritrovare la sua doppia identità sperimentando contaminazioni lessicali (Ponzanesi).

⁹ Le scritture femminili appaiono in ritardo rispetto a quelle maschili, sia per alcune chiusure delle culture d'appartenenza, sia per l'isolamento per lo più domestico nel Paese d'arrivo, all'interno della difficoltà (propria di tutte le culture, sia pure in forme e realtà diverse) che le donne, quando si mettono a scrivere, incontrano nell'accedere in modo visibile alla letteratura, e per il contesto e per la mancanza di una tradizione di riferimento alle spalle (Maria Antonietta Saracino). Importante è stato – per favorire e diffondere la scrittura delle/dei migranti – il concorso letterario per immigrati/e Eks&Tra che inizia nel 1994-95, proseguendo annualmente con pubblicazioni presso l'editore Fara, poi Adnkronos.

¹⁰ Per le voci migranti che, in una prima fase, si affidano ad italiani/e che scrivono per/con loro, cfr. Graziella Parati e la tesi di Silvia Camiloti.

¹¹ Mi limito a citare *La signora dei porci* e *Ninna nanna del lupo*.

¹² "sono l'atto di impastare, di unire e mettere insieme, da cui ha preso forma una creatura che appartiene sia al buio sia alla luce, ma anche una creatura che mette in discussione la definizione di luce e di buio e ne cambia il significato" (Anzaldúa, p. 124). De Lauretis sottolinea che la *mestiza* di Anzaldúa, l'altra inappropriata di Trinh ecc., sono tutte "figurazioni di un soggetto eccentrico" (*Soggetti Eccentrici*, p. 117). Giovanna Covi nei suoi interventi in occasione del Gioco degli Specchi a Trento (febbraio 2002) mette in rilievo la metafora dell'identità fluida offerta da Jamaica Kincaid con una rappresentazione prismatica dell'esistenza.

¹³ Silvana Grasso, pp. 32-41.

¹⁴ La riflessione sugli stereotipi del discorso coloniale è complessa e rimando a Homi K. Bhabha, cit. Per quanto riguarda l'Italia, mi limito a ricordare che per Mussolini le colonie d'Africa dovevano essere tenute con "una chiara coscienza razziale" delle "differenze" e "superiorità" della razza bianca. Su questo pensiero si sviluppa non solo una letteratura maschile, ma anche una legislazione che condanna le unioni miste per arginare il fenomeno del "meticcio", come spiega Annalisa Pasero.

¹⁵ Intervista di Grazia Sumeli Weinberg, p. 75. Dell'Oro, nel suo saggio, "Parole di esodi eterni: per conoscere e capire", in Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, *Parole oltre i confini*, p. 20, parla della sua "personale esperienza di scrittrice italo-eritrea, perchè tale" si considera.

¹⁶ bell hooks, *Elogio del margine*, p. 63.

¹⁷ In *L'Unità*, 23 maggio 1997. Anche la scrittrice Helena Janeczek scrive in italiano e sostiene che bisogna essere consapevoli del "groviglio di appartenenze e non appartenenze" che costituiscono l'io (intervista in Davide Bregola, *Da qui verso casa*, p. 132).

¹⁸ Alice Ceresa, "Nascere già emigrata", pp. 38-39. In *Linea D'Ombra*, Maria Viarengo racconta: "Non sapevo in quale lingua volessero che io parlassi, gli zii dai quali abitavo parlavano italiano, la scuola che frequentavo parlava arabo e inglese, Teresa ed io parlavamo Oromo [...] A questa confusione io reagii parlandole tutte insieme".

¹⁹ "Sembra che si riesca a esprimere con facilità un dolore... solo in una lingua diversa dalla nostra", scrive Dubravka Ugresić (*Il museo della resa incondizionata*, p. 59). Anche la scrittrice polacca Helga Schneider venendo in Italia ha preferito lasciarsi alle spalle il passato doloroso e la madrelingua, e si è messa a scrivere di sé in italiano.

²⁰ *Lontano da Mogadiscio*.

²¹ Paola Zaccaria, *Mappe senza frontiere*. Così si dice che Glissant, nelle sue opere poetiche, ha "scosso, perturbato" la lingua francese, creolizzandola.

²² *Altra lingua*, in Sangiorgi e Ramberti, cit., p. 63.

²³ Sia Harold Bloom sia Giovanni Sartori sono, in vario modo, preoccupati e dal multiculturalismo, e dalle femministe, accusate in particolare da Sartori di essersela presa con gli autori "maschi, bianchi e morti", cioè con quegli autori che sarebbero gli unici produttori di pensiero rilevante.

²⁴ Le narrazioni delle/dei migranti possono decostruire stereotipi e modelli della letteratura italiana, immettendovi "le parole, i gesti, i sogni di altri" e riaccendendo "la curiosità e la voglia di riflettere". Ma è difficile essere accolti – continua Očkayova, in *Al di là della parola* – in quella "roccaforte" e le/i migranti rischiano di essere trattati da "plebei che ambiscono a conquistarsi un titolo nobiliare".

²⁵ Abdelmalek Sayad, *La doppia assenza*.

²⁶ Prendendo spunto da De Lauretis (cit., p. 48), si può dire che lasciare un posto, quando è *casa* in tutti i sensi "socio-geografico, affettivo, linguistico, epistemologico", crea dolore, ma è anche "un ridisegnare la mappa dei confini tra corpi e discorsi, identità e comunità".

²⁷ Marisa Fenoglio, *Vivere altrove*.

²⁸ Anche Gabriella Ghermandi racconta dello spaesamento nel tornare in Etiopia e del suo tentativo di riconciliare le diverse componenti culturali della sua storia, in "Il telefono del quartiere" (Sangiorgi e Ramberti, cit.). E Giuliana Miuccio che, nata e cresciuta a Roma, vive ora a New York, in un testo bilingue dice: "Una volta solo/terra madre/è'ho

tradito/lasciandoti/ogni istante/terra matrigna/ti tradisco/restando” (“Apolide”, in *Spazio/Space*).

²⁹ Julia Kristeva, *Stranieri a se stessi*, p. 20.

³⁰ In Sangiorgi e Ramberti, cit., p. 64. La scrittrice italo-malgascia Fitahianamalala Rakotobe Andriamaro narra di chi non si adatta al cambiamento e si smarrisce psicologicamente (“Viaggio nella norma”, in Sangiorgi e Ramberti, *Destini sospesi*): il complesso movimento di composizione e scomposizione delle identità migranti nei nuovi spazi globali richiede un discorso approfondito, che qui posso solo accennare.

³¹ *Ultimo tè a Marrakesh*, p. 24.

³² Altre intellettuali usano la metafora della nomadicità per indicare la propria condizione: così, ad esempio, Rosi Braidotti in *Nuovi soggetti nomadi* – in “transito” dall’Italia all’Australia all’Olanda – racconta della sua scelta di essere “nomade”, pur sentendosi un soggetto ancorato ad una collocazione storica.

³³ *Ultimo tè a Marrakesh*, cit., p. 23.

³⁴ Christine Brooke-Rose, “Between”.

³⁵ *Capo di mondo*.

³⁶ *Sarajevo oltre lo specchio*, p. 43.

³⁷ In una Eneide rivisitata, la messicana Martha Elvira Patino, racconta gli orrori di guerre e di miserie lasciati dagli/dalle migranti, ma anche gli orrori del paese di arrivo che è l’Italia: i novelli Enea tuttavia si propongono “un futuro di pace” (“Naufragio”, in Sangiorgi e Ramberti, *Parole oltre i confini*). E Helena Patricia Di Franco, figlia di un “terrone del Sud” emigrato in Venezuela, narra di quanto sia difficile vivere in Italia, “Repubblica fondata sul lavoro”, potendo solo lavorare “al nero” ed essendo costretta a ridere alla battute del “capo” sul proprio modo di parlare (*Il doppio sguardo*, pp. 105-07).

³⁸ Al di là delle debite differenze, sia l’esule per scelta, sia l’immigrato/a per necessità, devono rapportarsi alle nuove strutture di potere, all’esigenza di ritagliarsi spazi vitali nella comunità di accoglienza, al problema di adottare lingua e modelli diversi. Serge Latouche s’interroga sul dover sostituire al sogno dell’universalismo occidentale, un “pluriuniversalismo” relativo, cioè l’idea di una *democrazia delle culture* “dove queste conservino, tutte, la loro legittimità” (*La fine del sogno occidentale*, p. 13).

³⁹ Maria Teresa Chialant, *Erranze*. Per l’analisi, più generale, di un soggetto eccentrico, capace di molteplici dis/identificazioni, vedi De Lauretis.

⁴⁰ Očkayová sostiene che, pur essendo convinta che le “radici etniche” sono “il primo alfabeto dei valori, dei sogni, delle emozioni”, le *radici* hanno senso solo se “sappiamo protenderle verso gli altri” (“L’impegno di vivere”, in Davide Bregola, *Da qui verso casa*, p. 62).

⁴¹ Jasmina Lukič, “L’alterità come scelta morale”.

⁴² E Monica, venuta da Belgrado, sottolinea che ormai si sente “un po’ dappertutto”: “tento di prendere le misure del mondo. E capisco che sarà un viaggio lungo. Ma sono curiosa”.

⁴³ Christiana de Caldas Brito, *Amanda Olinda Azzurra*, p. 33.

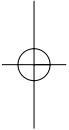
⁴⁴ Anche nella narrativa di Fleur Jaeggy – che, nata nella Svizzera tedesca, vive in Italia e pubblica in italiano – le parole percorrono inquiete i labirinti della mente, parole da segnare “con un cartellino d’inventario” e che emergono dalla memoria legate a volti, a ferite, a passaggi tra lingue e immaginari.

⁴⁵ “Scrivere è divenire [...]. È divenire altro [...]. È piuttosto un incontro tra due regni, un corto circuito, una cattura di codice dove ciascuno si deterritorializza” (Gilles Deleuze e Claire Parnet, *Conversazioni*, pp. 51-52).

⁴⁶ “È compito anche della letteratura... contribuire a cancellare i confini, portando alla conoscenza” di culture diverse (Erminia Dell’Oro, cit., p. 19): è uno scambio che non deve appiattire, ma valorizzare, nel contatto, le differenze.

⁴⁷ Prendo spunto da Zygmunt Bauman, quando parla di “modernità liquida”, ad indicare l’odierna condizione antropologica di un individuo stretto nel dissidio tra una libertà dispiegata (apparente) e la necessità di adattarsi e mostrarsi flessibile. Ho usato il concetto di “parola liquida” anche in una recensione su *Leggendaria* dell’aprile 2002 per la critica a firma femminile, in quanto ri-narrazione, perché anche lì – in altra forma – sono rimessi in discussione confini e codici letterario-linguistici dati.

⁴⁸ “Ghidami è fatta di terra, non esiste la parola asfalto in Oromo. Torino è entrata a Ghidami con me e alcune cartoline che avevo portato alla nonna... La nonna mi chiedeva “Qhullu sfalti? Qhullu? qhullu?” Tutto asfalto? Tutto, tutto?” (Maria Viarengo).



Il luoghi di Marguerite Duras*

MONICA FARNETTI

A volte il momento di scrivere la propria infanzia arriva tardi nella vita.

È vero. Lo conferma con estrema evidenza, per esempio, il caso di Dolores Prato, alla quale sono occorsi ottantasette anni e oltre settecento pagine per rendere simultanei, e narrare in modo indimenticabile, i suoi primi ricordi. E lo conferma l'altrettanto esemplare vicenda di Anna Maria Ortese, che per restituire in modo esatto il cupo splendore della propria infanzia e adolescenza ha dovuto far tesoro di ogni estrema risorsa della maturità, continuando fino all'ultimo a riscrivere quelle pagine¹.

Se poi si tratta di scrivere della propria infanzia straniera, che arrivi tardi è piuttosto la regola.

Sì, salvo dover precisare che l'infanzia è straniera sempre, o che forse è "la straniera" per eccellenza: data non solo la gran mole di lavoro che le sovrane "potenze dell'età successiva", già evocate da Freud², impegnano per estraniarla da noi, ed estraniare noi stesse/i dal suo intendimento. Ma data anche e ancor più quella figura, quell'antica ruota che Cristina Campo, maestra d'infanzia e di fiabe, convoca per dare immagine al ciclo della vita, e sulla quale l'infanzia e la morte, dice, come l'inizio e la fine, si incontrano e "si confidano il loro reciproco segreto"³. Un'immagine che ritorna anche, e in una veste sontuosa, in Marguerite Yourcenar, la scrittrice dall'infanzia rimasta inenarrata⁴ ma per la quale spende, ormai vicina alla morte, parole illuminanti: "Non mi sento nessuna età... Se dovessi sentire un'età qualunque, questa sarebbe semmai l'infanzia; l'eternità e l'infanzia"⁵.

L'infanzia, la propria infanzia, per ciascuna o ciascuno, ha sempre a che fare con un altrove. È per eccellenza il territorio sconosciuto... Parlare dell'infanzia e parlare dell'altrove... diventa una cosa sola, tanto che le coordinate di spazio e di tempo si intrecciano e si sovrappongono. E dunque queste grafie... sono sì delle biografie, ma anche delle geografie, o delle cartografie.

Siamo dunque d'accordo. Tanto più che quasi in ogni libro di ricordi

infantili scritto da una donna – si chiami Virginia Woolf o Lalla Romano, Marina Cvetaeva o Nathalie Sarraute, o con il nome delle scrittrici citate fin qui – è evidente come il tempo si faccia sensibilmente da parte, lasciando allo spazio il compito di organizzare il racconto⁶. “Non è soltanto un certo periodo della sua infanzia che [egli] vede uscire dalla sua tazza di tè; è anche una camera, una chiesa, una città, un insieme topografico solido”⁷: sono parole scritte per Proust, non a caso uno dei pochi scrittori (uomini) che acconsentono a fornire l’esempio, peraltro magistrale, di una scrittura di memoria che per definirsi tale ha bisogno di aderire strettamente ai luoghi nei quali si sono svolti gli eventi rammemorati. Circo- stanza che si verifica sempre, invece, per le scritture femminili, nelle quali i luoghi non figurano come i semplici scenari del passato e dell’infanzia ma si rivelano loro parte viva e integrante, tanto da autorizzare una concezione affettiva, personale e quasi antropomorfa dello spazio. Una camera, si diceva, una chiesa, una città; l’elenco potrebbe diventare lunghissimo: una torre, una piazza, un aranceto, una cattedrale, un campo di papaveri, una stanza di collegio, una spiaggia, un patio, un pavimento, una diga...⁸. I luoghi come forme che il tempo ha riempito di memoria, ripercorrendo i quali la memoria fa il suo corso e fa il suo lavoro: questo il dato che si ricava dalla *recherche* femminile, allorché le scrittrici (tenden- zialmente tardi nella vita, lo si è visto) si accingono a ricostruire l’altrove della propria infanzia, sempre allo stesso tempo familiare e straniero con tutto quello che di perturbante ne deriva⁹.

Ci sarebbero altri nomi, come quelli di Julia Kristeva, Nathalie Sarraute, Agota Kristof, Nancy Huston, Sarah Kofman, ...essendo queste ultime più esplicitamente “in esilio”, anche rispetto alla lingua.

Si danno quindi, e nonostante tutto, infanzie “straniere” in senso stret- to, il cui altrove diventa più altrove che mai per il fatto che è il luogo in cui si parlava un’altra lingua. E sebbene, come assicura per esperienza Fabrizia Ramondino, “i bambini non [abbiano] molti problemi a passare da una lingua all’altra. In questi casi, o così almeno avvenne nel mio caso, si verifica una rimozione del passato. Semplicemente. Siccome si vuole essere uguali agli altri si dimentica improvvisamente tutto ciò che si ha alle spalle”¹⁰, ciò nondimeno la perdita della prima lingua costituisce, quando si verifica, l’evento capitale di una biografia, l’esperienza che con- tinua a segnare in molti modi la persona e la sua vita. Soprattutto, si

direbbe, la vita delle donne: data la frequenza, nei ricordi d'infanzia femminili, di estatici e trepidanti esperimenti di vocabolario, o esercizi di "espressività" (come la Ortese definisce la pratica della parola e della scrittura), tali per cui il racconto delle loro infanzie finisce per iscriversi quasi per intero all'interno dell'esperienza linguistica, e la scoperta del mondo viene per loro a consistere nella fervida e appassionata decifrazione dell'alfabeto¹¹.

I soprassalti dell'antica musica, le risonanze profonde e intraducibili della lingua abbandonata e materna, le parole divenute straniere ma un tempo le sole e le prime in tutta la propria mente e con le quali si intrattiene ora una "mostruosa intimità"¹², risuscitano infatti, a tradimento, tutte le volte che qualcosa vacilla nell'immagine che la fuggitiva, l'esule, la sradicata, la nomade si è costruita, su nuove basi, di sé. "Non è il francese che mi aiuta – confessa per esempio Julia Kristeva – quando mi ritrovo in panne in un codice artificiale [o un idioma straniero], ma il bulgaro, a significarmi che non ho perduto le mie origini"¹³. Così come Hélène Cixous, che pure ha il poliglottismo nel proprio DNA, riconosce: "Con mio grande stupore l'Algeria mi è ritornata ma qui all'estero in Francia... E si è rivolta a me, per la prima volta dalla mia nascita, come se non ci fossimo mai lasciate"¹⁴.

Rosi Braidotti, nella lunghissima introduzione a Soggetto nomade, cita correttamente, e ci mancherebbe altro, Hélène Cixous, ebrea parigina nata in Algeria, Marguerite Duras, l'artista francese cresciuta nel Sud-est asiatico coloniale; così come dice anche la teorica francese, emigrata bulgara, Julia Kristeva, e sottolinea l'appartenenza belga sia di Luce Irigaray come di Françoise Collin, citata quest'ultima per aver coniato l'espressione "immigrata bianca", "per descrivere la condizione di coloro che sono in transito dentro la lingua che più conoscono".

Ci sono dunque infanzie decisamente "straniere", contrassegnate da una lingua che è tutt'una con una terra, una cittadinanza, un'età della vita, e la capacità di ricordare tutto questo. E l'infanzia di Marguerite Duras è da collocarsi fra esse. Come è noto, è nata infatti in Cocincina, a Gia-Dihn, presso Saigon, nell'Indocina francese (oggi Vietnam del Sud), figlia di insegnanti francesi che avevano scelto entrambi l'insegnamento nelle colonie. Il suo nome di battesimo è Marguerite Donnadiou. La sua infanzia e adolescenza trascorrono lì, fra Vietnam e Cambogia (e le città

di Hanoi, Phnom Penh, Vihn Long, Sadek, Saigon, e il mar della Cina, e il fiume Mekong), dove rimane fino ai diciott'anni e frequenta le scuole fino al diploma liceale. Nel corso di questi anni (precisamente quando lei ne ha sette) suo padre muore, e la figura materna si impone a tutto campo nel suo paesaggio infantile¹⁵. Arriva in Francia nel 1933, e da quell'anno data la sua esistenza di cittadina francese a tutti gli effetti. Tutti, o quasi: giacché moltissimi elementi, fra biografia e opera, movimentano la sua nuova immagine, animandola di una tensione dolorosa ed enigmatica che solo lentamente, col passare del tempo, diventerà decifrabile.

Marguerite prende come pseudonimo Duras, il nome di un luogo, di quella terra paterna dove non abiterà mai, ma dove così, tramite il nome, si radica (assegnando al territorio asiatico, quello dell'infanzia, una spazialità e una qualità "materna").

Per fare ingresso nel mondo della letteratura dunque Marguerite Donnadieu cambia nome, mentre la scelta del toponimo Duras sembra in effetti indicare la volontà di far ordine nella propria geografia nonché geogeneologia. Il passato vietnamita è chiuso; il futuro – francese – ha inizio, e per ironia della sorte si annuncia all'insegna di qualcosa che si configura come un'ennesima colonizzazione: quella, nella fattispecie, del continente europeo destinato a essere conquistato dal suo genio di scrittrice.

Però il suo terzo romanzo, pubblicato nel '50, ...ci trasporta nell'Indocina della fine degli anni Venti: è il famoso Una diga sul Pacifico, ...la prima scrittura, la prima versione, della vita indocinese, su cui tutte le scritture successive moduleranno variazioni e correzioni.

È detto in modo assai chiaro; è altresì ben documentato nella bibliografia degli studi durassiani, e lo si può facilmente verificare. Da quell'infanzia asiatica apparentemente congedata e chiusa, in realtà sopravvissuta intatta sotto le apparenze della vita adulta, intellettuale e parigina dipenderanno in effetti tutte le scene, tutte le risorse e tutte le immagini delle sue opere più e meno note, "riscritture" – ciascuna a un diverso grado di perspicuità e trasparenza – di quel fortunato romanzo che in molti senso si rivelò per lei decisivo. Riscritture in codice, le si potrebbero intendere, forme sempre nuove in cui riproporre, insieme nascondendola e facendola parlare, continuamente un'antica scena: evidentemente primaria, senza dubbio nevralgica, e destinata a rivelarsi una perdita e un dolore, ma

anche la matrice unitaria e potente della sua scrittura. Per comprendere questo – la centralità, cioè, della “scena” vietnamita, di quella terra in riva al mare e al fiume popolata di manghi e di ragazzini gialli su cui troneggia, amorosa e folle, la figura materna – alla scrittrice occorrerà tuttavia molto tempo. Perché occorre sempre molto tempo, come si diceva, molta motivazione e molto coraggio per riandare incontro al proprio passato, specie nel caso – ma è quasi sempre il caso – in cui il passato custodisca una ferita.

Occorre anche che un discorso sia ascoltato per trovare la sua destinazione.

Ritorna qui un tema nevralgico e, allo stesso tempo, fortunatamente acquisito. Raccontarsi, dire (o scrivere) di sé non può prescindere dalla presenza e dalla qualità dell'ascolto. L'autobiografia si fa almeno in due, è figura di lettura, si riconosce come luogo di alterità per eccellenza e come terreno elettivo della relazione. Su questo, gli studi femministi hanno fatto una luce addirittura abbagliante¹⁶. E non è un caso che, per Marguerite Duras, i racconti espliciti e non più “in codice” del proprio passato, le immagini (*sketches*, folgoranti come per Virginia Woolf) della sua vita infantile altrove sofferta e goduta, i ricordi senza più filtro ma rapinosi e sconvolgenti nella loro intensità si facciano strada, via via più nettamente, fino a illimpidirsi del tutto nel corso degli anni Settanta. Sono questi, da un lato, gli anni “giusti” anagraficamente per acquisire la competenza difficile del ricordare, che necessita della maturità e di tutta la forza che ne proviene. Ma sono anche, il dato salta all'occhio, gli anni in cui nella bibliografia di Marguerite Duras si affacciano nomi di donne – Bettina Knapp, Michelle Porte, Xavière Gautier, Leopoldina Pallotta della Torre, Edda Melon – in qualità di intervistatrici, ascoltatrici e “*parleuses*”, grazie alla cui sensibilità e intelligenza il racconto autobiografico durassiano diviene evidentemente possibile.

“Io parlavo il vietnamita quasi meglio del francese. Queste sono... le ricchezze della mia infanzia”. “Un giorno ho *saputo* che ero francese”. “Avevo 18 anni quando sono andata via... e non ho più pensato all'infanzia. Era stato troppo doloroso. Ho occultato completamente. E girovagavo nella vita dicendo: Io non ce l'ho un paese natale”. “Nulla potrà mai eguagliarne l'intensità. Ha ragione Stendhal, l'infanzia è interminabile”¹⁷.

Tutte queste dichiarazioni, tutte queste ammissioni, appartengono a quel decennio e sono dovute a quelle “*parleuses*”. È un dato importante,

che sembra confermare in pieno la tesi contenuta nel libro il cui titolo – *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* – è divenuto oramai proverbiale¹⁸. Ed è un dato che si lega strettamente ad un altro: la correzione, nell'ambito della ricezione e della fortuna di Marguerite Duras, della sua immagine "ufficiale" e inizialmente più diffusa, quella di cui il mondo intellettuale francese si è impossessato non senza, come spesso accade, aggiustamenti e forzature. Non dimentichiamo infatti che Marguerite Duras è la scrittrice davanti al cui ingegno e genio si è inchinata tutta l'"intelligenza" europea, e che – fatto determinante per la qualità della sua fama – Jacques Lacan le ha riconosciuto di essere arrivata a capire e ad esprimere, con il colpo d'ala della sua arte, ciò che lui stesso, con la propria dottrina, aveva impiegato decenni a comprendere e a spiegare: vale a dire la struttura e il funzionamento del soggetto in relazione al suo inconscio, linguaggio e desiderio¹⁹. "I poeti sono alleati preziosi – scriveva del resto già Freud, a proposito dell'autore, Wilhelm Jensen, della famosa *Gradiva* – e la loro testimonianza deve essere presa in attenta considerazione, giacché essi sono soliti sapere una quantità di cose fra cielo e terra che la nostra filosofia neppure sospetta"²⁰.

Tuttavia, come accennato, un così grande merito riconosciuto a Duras, per quanto onore le faccia, paradossalmente ne ha forse anche appiattito l'immagine, o quantomeno non ha dato pienamente conto delle ragioni della sua grandezza di scrittrice e, fatto ancor più importante, dell'amore che ha saputo suscitare presso lettrici e lettori²¹. Non ci si è chiesti infatti, che si sappia, di dove precisamente le derivi quel suo straordinario "sapere", né tantomeno si è ipotizzato, prima di arrivare all'epoca delle citate "*parleuses*", che le tante e profonde "cose fra cielo e terra" con le quali dà sostanza ai suoi romanzi possano dipendere, più ancora che dai suoi studi eccellenti e dalle sue qualità intellettuali, direttamente e dolorosamente dalla sua esperienza di donna, di esule, e di soggetto a metà francese a metà vietnamita. Soltanto la più recente ondata di studi, che alle "*parleuses*" deve molto, mentre ha messo in luce la (fortissima) specificità di genere dell'opera di Marguerite Duras ha saputo allo stesso tempo valorizzare l'importanza che la doppia origine, doppia lingua, doppia memoria e doppia cittadinanza sentimentale della scrittrice ha avuto per l'elaborazione della sua opera, restituendo alla sua immagine parte della profondità che le appartiene²².

Che importanza può avere... che Duras bambina sia andata a caccia di coccodrilli nel Mekong quando invece si devono sistemare i suoi rapporti col nouveau roman?

La domanda è ovviamente ironica e provocatoria, presumendo per contro un'estrema consapevolezza di quanto i romanzi di Duras debbano, di fatto, a quei coccodrilli e a quel fiume. E presumendo oltretutto un preciso legame di causa-effetto fra coccodrilli (se così si può dire) e romanzi, ovvero il riconoscimento del fatto che Marguerite Duras ha saputo convertire la sua esperienza e la sua pena di migrante in occasione di *empowerment* e di rafforzamento di sé, mettendosi al mondo come scrittrice proprio in forza di quell'esperienza stessa.

Credo che si tratti... della posizione particolare che il soggetto si trova ad avere... e a tramare tra sé e il luogo, e anche tra sé, il luogo, e la complessità della vicenda storica, politica, umana che li ha uniti, poi separati, e sul rapporto tra sé, il luogo, la separazione (ed eventualmente il ritorno).

Il ritorno, come si sa, per Marguerite Duras non ci fu mai. In compenso l'amorosa, faticosa rivisitazione memoriale di quel luogo e della sua (e propria) complessa vicenda umana e politica ha dato origine alla personalità della scrittrice che conosciamo, autrice di opere coloniali di ambiente vietnamita "informata" un giorno di essere francese.

La cosa importante da ricordare e da dire, è che lei non era dalla parte degli oppressori, non era "francese". ... Con L'amante la bambina francese si autorizza a una trasgressione ulteriore, l'unione con un uomo ricco ma cinese, di un'altra razza, capovolgendo tutti i luoghi comuni della letteratura esotico-calerotica conosciuta, dove... era sempre l'uomo bianco ad accoppiarsi con l'indigena.

Oltre al paradigma del rapporto erotico fra indigeni e oppressori, è infatti il paradigma stesso e complessivo della situazione coloniale ad apparire rovesciato nell'opera di Marguerite Duras: dove i colonizzatori – i francesi – sono perdenti (e perduti), vittime dell'inintelligibilità di quanto accade e li riguarda; mentre i colonizzati – i vietnamiti, laotiani, cambogiani, cinesi, annamiti – sono coloro fra i quali la bambina tendeva, e l'adulta continua, appassionatamente a riconoscersi ("La mia patria è una marca d'acqua. Quella dei laghi, dei torrenti che scendevano dalla montagna, quella delle risaie, quella terrosa dei fiumi di pianura dove ci si ripa-

rava durante i temporali.... Chi dirà mai l'odore della terra calda che fumava dopo la pioggia. L'odore di certi fiori. Di un gelsomino in un giardino. Sono una che non sarà mai tornata al paese natale")²³.

Il ritorno verso il paese delle origini – o, meglio, il ritorno del paese verso di lei – non è mai stato facile. Quanto al dolore dell'esilio, ... si raggruma, si concentra, nel personaggio della mendicante laotiana che percorre a piedi nudi tutta l'Indocina... La si incontra nel Viceconsole, in India Song testo, e in India Song film... La mendicante è l'emblema assoluto di Marguerite Duras.

Per non parlare di Lol: altro "emblema assoluto" di Marguerite Duras, altra capofila di tutti quei personaggi follemente ambulanti – nello spazio come nel tempo, nella memoria come nell'oblio – sulla scia zigzagante del loro desiderio, e tuttavia "rapiti" irrimediabilmente lontano dal desiderio stesso e dall'oggetto d'amore. Lol, riconosciuta di recente e con emozionante competenza come icona capitale della soggettività femminile²⁴, è infatti a sua volta una creazione da ricondurre al passato vietnamita e alla lacerazione dell'esilio, senza i quali nulla si spiega della scrittura e dell'opera durassiana. "Quei ricordi, quando si è cresciuti, non si portano con sé, si lasciano là dove sono stati fatti"²⁵: di qui, per Duras, la singolare esperienza della "memoria senza ricordo" acutamente messa a fuoco da Hélène Cixous²⁶; di qui quelle due contrastanti ingiunzioni che lei registra e fa sue – non dimenticare e non ricordare²⁷ – nel tempo dell'elaborazione del dolore della perdita, e del distacco forzato dalla terra di appartenenza. Una terra amata e desiderata più di ogni altra, nella quale una volta per tutte si è riconosciuta, ma sulla quale la madre ha posto in origine un divieto fondamentale: poiché fu come è noto la madre a ostacolare in lei lo slancio ad assimilarsi ai bambini ai quali assomigliava, dei quali parlava la lingua e mangiava il cibo e condivideva i giochi, così come fu la madre, infine, a portarla via di là.

Siamo due bambini magri, mio fratello e io, due piccoli creoli più gialli che bianchi. Inseparabili. Ci picchia sempre insieme: sporchi piccoli Annamiti, ci dice. Lei invece è francese, non è nata qui... No, lei non ha la nostra fame rabbiosa di manghi. E noi, piccole scimmie magre, intanto che dorme, nel silenzio favoloso delle sieste, ci riempiamo la pancia di una razza diversa dalla sua, di lei, nostra madre. E così diventiamo piccoli

Annamiti, noi due, tu e io. Lei dispera di farci mangiare il pane. Ci piace solo il riso. Parliamo la lingua straniera. Siamo a piedi nudi. Lei è troppo vecchia, non può più entrare in quella lingua straniera... Noi non ci facciamo domande..., non ci guardiamo: siamo lo stesso corpo estraneo, insieme, saldati, fatti di riso, di manghi disobbediti, di pesci delle melme, di quelle porcherie da colera che lei ci proibisce... Un giorno, ci ha detto: ho comprato delle mele, sono frutti di Francia, voi siete francesi, dovete mangiare le mele. Noi ci proviamo, sputiamo. Lei urla... Ci piace solo il riso, la scipitezza sublime dal profumo di cotonata del riso cargo, le zuppe magre dei venditori ambulanti del Mekong²⁸.

È questa a mio avviso la pagina che meglio di ogni altra fa luce sul passato di Marguerite Duras, scandendo nettamente i tempi di quel divieto che la ferisce, la strazia e la separa da sé. Si tratta infatti, evidentemente, di un divieto paradossale, che mette l'una contro l'altra, "legge" materna e legge della lingua materna: che dissocia, cioè, al suo interno la relazione simbolica con la madre e mostruosamente la svuota dell'esperienza capitale della condivisione della lingua²⁹. È qualcosa di aberrante, di "troppo doloroso", come Duras stessa ammette, da poter ricordare ed è tuttavia, e in parte per gli stessi motivi, qualcosa di indimenticabile. Di qui il compromesso: ricordare sì, ma attraverso altro, per figure; parlare di sé, scrivere di sé, ma attraverso altre. Ed ecco Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter, Nathalie Granger, la mendicante laotiana e le numerose creature femminili che percorrono a piedi senza posa tutta l'Indocina e tutta l'opera di Marguerite Duras, prigioniere del suo stesso comando, doppio e impossibile, di non dimenticare e di non ricordare. I grandi personaggi di Marguerite Duras non sono, o non sono soltanto, il frutto di astratte intuizioni sul "soggetto", non l'elaborazione squisitamente letteraria di un concetto o di un'idea ma anche, e in primo luogo, la dolorosa espansione di un'esperienza personale e originaria: esperienza viva, partecipata col corpo e col cuore e carica fino all'ultimo di tutte le passioni di cui è capace l'infanzia e di cui è capace una donna.

Quelle creature attraverso le quali Marguerite Duras si è fatta conoscere e si è fatta amare, raggiungendo per di più una fama internazionale, sono da intendersi come il modo in cui ha reso giustizia e verità al proprio passato e al proprio altrove, eludendo quel doppio divieto e riuscendo miracolosamente a dimenticare ricordando, o viceversa ("Segretamente la

memoria si nasconde al fondo dell'oblio" ammette del resto, a sua volta, Marguerite Yourcenar)³⁰. Poiché di quel passato sospeso tra Francia e Indocina, di quell'altrove conteso fra ricordo e oblio ha saputo salvare il senso vitale della lacerazione – mai ricomposta – fra sé e la propria infanzia, terra, origine, madre, lingua, memoria: una lacerazione divenuta tollerabile in quanto e solo in quanto affidata ai suoi personaggi, che di essa sono diventati altrettante figure e che si sono collocati – come oggi siamo in grado di comprendere³¹ – al centro di un'impossibile, straordinaria na(rra)zione.

Bibliografia

- Adler, Laure, *Marguerite Duras*, Gallimard, Paris 1998.
- Armel, Alette, *Marguerite Duras et l'autobiographie*, Le Castor Astral, Bedous 1990.
- Bhabha, Homi K., a cura di, *Nazione e narrazione*, Meltemi, Roma 1997.
- Bompiani, Ginevra, *L'orso maggiore*, Anabasi, Milano 1994.
- Campo, Cristina, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987.
- Cavarero, Adriana, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.
- Chiti, Eleonora, Monica Farnetti, Uta Treder, a cura di, *La perturbante. "Das Unheimliche" nella scrittura delle donne*, Morlacchi, Perugia 2003.
- Cixous, Hélène, "La mia Algeriance", tr. it. di Nadia Setti, *DWF*, 41, 1, 1999.
- Cixous, Hélène e Michel Foucault, "À propos de Marguerite Duras", *Cahiers Renaud-Barrault*, 89, 1975.
- Cousseau, Anne, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Droz, Genève 1999.
- Cvetaeva, Marina, *Il diavolo [1933-'35]*, Editori Riuniti, Roma 1981.
- Duras, Marguerite, *Una diga sul Pacifico [1950]*, Einaudi, Torino 1985.
- Duras, Marguerite, "Quei bambini magri e gialli" [1976], in *Il nero Atlantico [1984-'93]*, Mondadori, Milano 1998.
- Duras, Marguerite e Xavière Gauthier, *Les parleuses*, Minuit, Paris 1974.
- Duras, Marguerite e Michelle Porte, *Les lieux de Marguerite Duras*, Minuit, Paris 1977.
- Duras, Marguerite, "L'ultima immagine del mondo', conversazione di Edda Melon con Marguerite Duras" in *L'amante inglese [1967]*, Einaudi, Torino 1988.
- Duras, Marguerite, *La vita materiale [1987]*, Feltrinelli, Milano 1988.

- Farnetti, Monica, *Il centro della cattedrale. I ricordi d'infanzia nella scrittura femminile*, Tre Lune, Mantova 2002.
- Fornasier, Nori, *Marguerite Duras, un'arte della povertà*, ETS, Pisa 2001.
- Freud, Sigmund, "Ricordi d'infanzia e di copertura [1901-1907]", in *Psicopatologia della vita quotidiana* [1924], Boringhieri, Torino 1971.
- Freud, Sigmund, *Il delirio e i sogni nella "Gradiva" di Jensen* [1907], Boringhieri, Torino 1977.
- Graziano, Laura, "Una natura indecisa, in bilico", in *Duras mon amour 3*, a cura di Edda Melon e Ermanno Pea.
- Knapp, Bettina, "Interviews avec Marguerite Duras et Gabriel Cousin", *French Review*, 4, 1971.
- Kristeva, Julia, "Bulgarie, ma souffrance", *L'Infini*, 51, Automne 1995.
- Lacan, Jacques, "Omaggio a Marguerite Duras. Del rapimento di Lol V. Stein" [1965], *La psicoanalisi*, 8, 1990.
- Locatelli Carla, "L'(auto)biografia: una figura di lettura nella politica co(n)testuale femminista", *DWF*, 39-40, 3-4, 1998.
- Locatelli Carla, "Lo sguardo autobiografico e l'ignoto della scrittura", in *Grafie del sé III: Sguardo e raffigurazione*, a cura di Anna D'Elia, Adriatica, Bari 2002.
- Melon, Edda ed Ermanno Pea, a cura di, *Duras mon amour 1*, Marcos y Marcos, Roma 1992.
- Melon, Edda, a cura di, *Duras mon amour 2*, Lindau, Torino 2001.
- Melon, Edda ed Ermanno Pea, a cura di, *Duras mon amour 3*, in corso di stampa presso Lindau, Torino.
- Melon, Edda, "Da Marguerite Duras a Hélène Cixous. Storie dell'infanzia e dell'altrove", in *Grafie del sé IV: Le fuorilegge del testo*, a cura di Itala Vivan, Adriatica, Bari 2002.
- Miro d'Ajeta, de, Ester Carla, "La mer(e) sauvage", in *Duras mon amour 2*, a cura di Edda Melon, Lindau, Torino 2001.
- Ortese, Anna Maria, *Il porto di Toledo* [1975], Adelphi, Milano 1998.
- Muraro, Luisa, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 1991.
- Muraro, Luisa, *Lingua materna scienza divina*, D'Auria, Napoli 1995.
- Pallotta della Torre, Leopoldina, *Marguerite Duras. La passione sospesa*, La Tartaruga, Milano 1989.
- Plath, Sylvia, "Ocean 1212 W" [1962], in *Johnny Panic e la Bibbia dei sogni*, Mondadori, Milano 1986.
- Poulet, Georges, *Lo spazio di Proust* [1963], Guida, Napoli 1972.
- Prato, Dolores, *Giù la piazza non c'è nessuno*, Mondadori, Milano 1997.
- Ramondino, Fabrizia, "In viaggio", in *Conversazioni di fine secolo*, a cura di Iaia Caputo e Laura Lepri, La Tartaruga, Milano 1995.

- Ramondino, Fabrizia, *Guerra di infanzia e di Spagna*, Einaudi, Torino 2001.
 Romano, Lalla, *Lettura di un'immagine*, Einaudi, Torino 1975.
 Sarraute, Nathalie, *Infanzia* [1983], Feltrinelli, Milano 1983.
 Woolf, Virginia, "Immagini del passato" [1939-'40], in *Momenti di essere*, La Tar-
 taruga, Milano 1977.
 Yourcenar, Marguerite, *Care memorie* [1974], Einaudi, Torino 1981.
 Yourcenar, Marguerite, *Archivi del Nord* [1977], Einaudi, Torino 1982.
 Yourcenar, Marguerite, *Quoi? L'Éternité* [1988], Einaudi, Torino 1989.
 Yourcenar, Marguerite, *Ad occhi aperti* [1980], Bompiani, Milano 1986.
 Yourcenar, Marguerite, "Carnet di appunti, 1942-1948", in *Pellegrina e straniera*
 [1989], Einaudi, Torino 1990.

Note

* Fra il momento dell'elaborazione orale di questo testo e il momento in cui mi accingevo a scriverlo è apparso il saggio di Edda Melon, "Da Marguerite Duras a Hélène Cixous. Storie dell'infanzia e dell'altrove" (Melon 2002), la cosa in assoluto più bella che io abbia letto sull'argomento e tale da indurmi a organizzare il mio scritto in forma di dialogo con quel saggio stesso. È stata, questa, l'unica via per poter salvare le linee portanti della mia riflessione, continuando a perseguire il traguardo di pensiero che mi ero inizialmente posta pur scoprendolo già in parte, e magnificamente, toccato. I paragrafi che compaiono in corsivo sono pertanto da intendersi come citazioni dal testo di Edda Melon, alle quali fa riscontro, in tondo, la mia voce.

¹ Dolores Prato, *Giù la piazza non c'è nessuno* (1997, ma ricordo che la prima edizione del volume è del 1980: anno in cui l'autrice, nata nel 1892, era appunto ottantasettenne), e Anna Maria Ortese, *Il porto di Toledo* (di cui la prima edizione è del 1975).

² Sigmund Freud "Ricordi d'infanzia e di copertura [1901-1907]", pp. 57-65, p. 61.

³ Cristina Campo *Gli imperdonabili*, p. 18 (nel saggio "In medio coeli", del 1962).

⁴ Si rammenti che il progetto autobiografico di Marguerite Yourcenar, che dà origine alla trilogia composta da *Care memorie*, *Archivi del Nord* e *Quoi? L'Éternité* (Yourcenar 1981, 1982, 1989), di cui il terzo volume è rimasto incompiuto per il sopravvenire della morte della scrittrice, si converte di fatto, in corso d'opera, in una storia genealogica che risale fino alle prime generazioni di entrambi i rami della famiglia, e addirittura in una sorta di risalita – come ripetutamente dichiara la stessa Yourcenar – alle fonti dell'umano, e che dall'impresa resta notoriamente esclusa la storia personale della scrittrice.

⁵ Marguerite Yourcenar, *Ad occhi aperti*, p. 27.

⁶ Il riferimento è rispettivamente a Virginia Woolf, Lalla Romano, Marina Cvetaeva, Natalie Sarraute, Dolores Prato, Anna Maria Ortese e a *Quoi? L'Éternité*, di Marguerite Yourcenar, citati in bibliografia.

⁷ Georges Poulet, *Lo spazio di Proust*, p. 23.

⁸ Con riferimento, rispettivamente, a: Cvetaeva (per la torre); Prato (per la piazza e, successivamente, per il pavimento); a *Quoi? L'Éternité* di Yourcenar (per l'aranceto e, successivamente, per il campo di papaveri); a Woolf (per la cattedrale); Bompiani (per la stanza di collegio); Plath (per la spiaggia); Ramondino (per il patio); e a *Una diga sul Pacifico* di Duras.

⁹ Per una declinazione al femminile dell'esperienza del perturbante vedi il recente *La perturbante. "Das Unheimliche" nella scrittura delle donne*, a cura di Chiti, Farnetti, Treder.

¹⁰ Fabrizia Ramondino, *In viaggio*, pp. 175-89; 181.

¹¹ Ho approfondito questo tema nel volume *Il centro della cattedrale. I ricordi d'infanzia nella scrittura femminile*.

¹² Julia Kristeva, "Bulgarie, ma souffrance", pp. 42-52, p. 43.

¹³ Ivi, p. 42.

¹⁴ Hélène Cixous, "La mia Algeriance", p. 92.

¹⁵ Riepiloga in modo efficace il rapporto contraddittorio e drammatico di Duras con la madre de Miro d'Ajeta nel suo saggio "La mer(e) sauvage", pp. 165-73.

¹⁶ Desidero rinviare soprattutto agli studi compiuti da Carla Locatelli nell'ultimo quinquennio ("L'(auto)biografia: una figura di lettura nella politica co(n)testuale femminista", e "Lo sguardo autobiografico e l'ignoto della scrittura").

¹⁷ Le citazioni sono tratte, rispettivamente, da Bettina Knapp, "Interviews avec Marguerite Duras et Gabriel Cousin", p. 654; Marguerite Duras - Michelle Porte, *Les lieux de Marguerite Duras*, p. 61; Marguerite Duras - Xavière Gauthier, *Les parleuses*, p. 136; Leopoldina Pallotta della Torre, *Marguerite Duras. La passione sospesa*, p. 11 (intervista che cito per la pertinenza di questa dichiarazione anche se relativa agli anni Ottanta). Aggiungo il riferimento a "L'ultima immagine del mondo", conversazione di Edda Melon con Marguerite Duras"; Knapp, cit., p. 654; Duras - Porte, cit., p. 61; Marguerite Duras e Xavière Gauthier, *Les parleuses*, p. 136; Leopoldina Pallotta della Torre, *Marguerite Duras*, p. 11 (intervista che cito per la pertinenza di questa dichiarazione anche se relativa agli anni Ottanta).

¹⁸ Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*.

¹⁹ Jacques Lacan, *Omaggio a Marguerite Duras*, pp. 9-16.

²⁰ Sigmund Freud, *Il delirio e i sogni nella "Gradiva" di Jensen*, p. 16.

²¹ È significativo in tal senso che il maggior progetto italiano di studio sulla scrittrice si intitoli *Duras mon amour*. Vedi le edizioni a cura di Melon e Pea.

²² Mi limito segnalare tre testi attinenti al tema auto/biografico: Aliette Armel, *Marguerite Duras et l'autobiographie*; Laure Adler, *Marguerite Duras*; Anne Cousseau, *Poétique de l'infance chez Marguerite Duras*, in bibliografia.

²³ Marguerite Duras, *La vita materiale*, p. 67.

²⁴ Vedi Laura Graziano, in corso di stampa.

²⁵ Marguerite Duras, *La vita materiale*, cit., p. 67.

²⁶ Michel Foucault - Hélène Cixous, "À propos de Marguerite Duras", pp. 9-10.

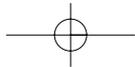
²⁷ Nori Fornasier, *Marguerite Duras, un'arte della povertà*, p. 42.

²⁸ Marguerite Yourcenar, "Quei bambini magri e gialli", pp. 34-37.

²⁹ Vedi su ciò il pensiero di Luisa Muraro, particolarmente in particolarmente nei volumi *L'ordine simbolico della madre*, e *Lingua materna scienza divina*.

³⁰ Marguerite Yourcenar, *Carnet di appunti, 1942-1948*, pp. 159-68, 163.

³¹ Vedi *Nazione e narrazione*, a cura di Homi K. Bhabha.



***Imoinda*: mediazione culturale, riscrittura, traduzione**

JOAN ANIM ADDO CON GIOVANNA COVI

Joan: Per la nostra discussione sull'*empowerment* propongo *Imoinda*¹, la mia riscrittura di *Oroonoko*² di Aphra Behn, che celebra insieme il nascere della Nazione Creola e il recupero della storia della donna nera creolizzata. Vorrei con questo mettere il luce alcuni significati per me importanti della mediazione culturale. In particolare, intendo considerare *Imoinda* in rapporto alla storiografia – il modo in cui si scrive la storia e la critica letteraria che ne deriva – delle donne africano-caraibiche anglofone.

Giovanna: Ti interrompo subito per presentare brevemente il tuo libretto d'opera *Imoinda, or She Who Will Lose Her Name* e la lettura che l'ha provocata: *Oroonoko or the Royal Slave* di Aphra Behn, scrittrice inglese del Seicento.

Protagonista del romanzo di Behn del 1688 è il Principe Oroonoko, un valoroso guerriero africano innamorato di Imoinda, costretta invece dalla legge dello stato ad entrare nel numero delle mogli del re; gli innamorati sfidano la legge, vengono scoperti e venduti ai commercianti europei di schiavi, e deportati nelle piantagioni del Nuovo Mondo. Qui il Principe oppone la propria morte eroica ad ogni ostacolo che impedisca il congiungimento con Imoinda; alla fine, incapace di conquistare la libertà, uccide l'amata e il figlio che questa porta in grembo, prima di darsi la morte dopo essere stato smembrato dagli schiavisti in una scena che potremmo chiamare una passione e morte con resurrezione.

Protagonista del libretto di Anim Addo del 2000 è invece la Principessa africana Imoinda insieme alla sua serva Esteizme. Innamorata del Principe Oko, Imoinda rifiuta di sottostare alla legge patriarcale del Re, il padre di Oko, che la vuole ceduta in moglie al Capo della tribù vincitrice di una recente battaglia; di conseguenza sarà venduta, con Esteizme e Oko, ai commercianti di schiavi e deportata nel Nuovo Mondo. In schiavitù Imoinda viene separata da Oko e subisce il destino di molte schiave nel Nuovo Mondo: lo stupro da parte del padrone. Grazie all'aiuto di Esteizme e delle altre schiave, Imoinda troverà la forza di continuare a

vivere e anche di mettere al mondo il frutto dello stupro: una figlia nata per non dimenticare, mentre Oko, incapace di sopportare le catene, si ribella, viene torturato e umiliato e infine si dà la morte. La figlia di Imoinda nasce per non lasciare nell'ombra lo scontro tra Europa, Africa e America da cui è nato il Nuovo Mondo, per rivisitarne la storia multi-razziale con un atto di "rimemorizzazione"³, capace di farci udire, insieme al grido eroico degli schiavi che hanno guidato le rivolte, quello coraggioso delle schiave che hanno partorito figli sui cui corpi sarebbe per sempre rimasta inscritta la tragedia della schiavitù. Pertanto questa Imoinda afro-caribica, a differenza di quella europea, vivrà per dar vita a una bambina concepita dallo stupro del continente africano da parte di quello europeo, nel luogo in cui l'Europa ha cercato di annientare un terzo continente, quello americano.

Oroonoko e Imoinda raccontano la stessa Storia, quella della schiavitù nelle piantagioni del Nuovo Mondo, ma sono storie molto diverse: l'una è storia tragica di un eroe virile che trova una glorificazione individuale solo a livello metafisico, l'altra è la storia della tragedia di una intera collettività trionfalmente salvata dalle proprie donne capaci di darsi il coraggio per agire in modo materialista e politico sulla realtà.

Joan: Comincio dalla premessa che la cultura caraibica è una cultura creolizzata e qui va situato il primo problema, perché la cultura ibrida deriva sia dalle culture imperiali che da quelle denigrate dalla difficile storia di schiavitù coloniale. Importante per la nuova cultura è quanto il teorico della creolité Édouard Glissant ha chiamato "presenza invisibile"⁴.

Ho voluto provare a mostrare questa "presenza invisibile" in *Imoinda*, testo scritto in tre atti: il primo si svolge in Guinea, la "vecchia", "mitica" Guinea invocata da un coro di voci; il secondo, breve ma traumatico, è ambientato in alto mare; il terzo sul suolo caraibico. Nel terzo atto ho collocato questo incontro tra due uomini:

DRIVER:

Every night you hangin round.
This night the whip'll find you
before moonlight catch your tail afire
or else massa's musket and powder
leave such a hole no hand can patch.

L'erranza delle parole

203

OKO:

I do not fear implements of war.
I am . . . I was.

DRIVER:

Yes, you was! I know. I met you before.

OKO:

We met before? Explain yourself.

DRIVER: (*Laughs*)

I mean times change. Look we now!
You could no guess under Guinea's sun
how times would change us.

OKO:

By the sacred memory of Guinea . . .

DRIVER:

Guinea is only dream. Gone. Forgotten.
Here I stay a chameleon. Different skin.

OKO:

A dog does not change its skin⁵.

Si percepisce la "presenza invisibile" di Oko quando dice, "Io sono... ero" e anche del Conducente che risponde "Sì, tu eri! Lo so. Ti conosco" e aggiunge: "Io qui sono come un camaleonte. Ho la pelle diversa." A proposito dell'esperienza caraibica Kamau Brathwaite, anch'egli importante teorico, storico e poeta, afferma: "unity is submarine."⁶ È francamente un'affermazione sconcertante che vuole mettere in evidenza la complessità dell'esperienza caraibica. Ma vorrei suggerire che il concetto "l'unità è sottomarina" si coglie bene nello scontro tra i due uomini. Tutto ciò che li unisce viene profondamente sommerso. Pensate ad esempio al dipinto di Didone e Lea⁷, a quanto rimane sommersa, nascosta l'unità tra le due donne a chi non sa che sono cugine.

Al tempo stesso il processo di creolizzazione, che Glissant associa al caos e al disordine, ha funzionato bene e in modo drammaticamente radicale portando le due vite di nobile e servo a unirsi per poi invertirne drammaticamente i ruoli. Per molti motivi che qui non posso esplorare a fondo, Oko morirà perché resiste al processo di creolizzazione, mentre il Conducente che abbraccia in pieno questo processo sopravvive. Oko invoca la "sacra memoria della vecchia Guinea", il Conducente la rimuove.

ve, anzi la relega al mondo dei sogni. Dunque, l'uno sopravvive mentre l'altro va incontro alla morte.

Il viaggio che porta alla morte e resurrezione ha particolare risonanza nella cultura caraibica creolizzata, specialmente il viaggio per mare. Storicamente facciamo riferimento a questo viaggio come al *middle passage*⁸. Tuttavia, mentre i poeti cercano di riformulare il senso di quest'esperienza fino ad ora fraintesa – esperienza che la gente della diaspora africana è stata costretta a dimenticare, con la conseguente caduta nella “presenza invisibile” sopra menzionata – numerose metafore assumono importanza sempre più grande. In *Imoinda* io focalizzo l'attenzione sulla “nightmare canoe”⁹: ho cercato di ancorarla nell'esperienza vissuta dalla gente che popola il mondo della storia di *Imoinda* e anche di offrire con essa quel senso di paralisi che assale chi cerca di comprendere un fenomeno di violenza estrema, di caos, disordine e trauma che vanno ben oltre il normale vissuto. Quando *Imoinda* si trova sulla “canoa dell'incubo”, la nave piena di schiavi, reagisce accusando se stessa:

IMOINDA:

To be punished like this, I have done wrong.

ESTEIZME

Eat! The gods of our ancestors will tell.

IMOINDA:

Taboo. It is the taboo I have broken.
I must die. Look how I have changed the world!

I have caused unspeakable demons
with so many instruments of torture
to rise and escape from the bush of ghosts.

ESTEIZME

Imoinda, such power is not yours.
Trust me, one who has watched over you.

CHORUS:

Nightmare canoe! Canoe! Hold on!¹⁰

È convinta di avere “fatto del male”, che quanto sta subendo sia conseguenza della sua trasgressione, “il tabù che [ha] infranto”, crede di avere “evocato demoni inenarrabili / con strumenti di tortura tali / da farli sor-

gere e uscire dai nidi dei fantasmi". È colpa sua e deve scontare la pena. Eppure questa è la circostanza che rappresenta la sua entrata nel mondo/cultura creolizzati; questo è il momento che rappresenta la *nostra* entrata nella cultura creola, che pur vecchia di secoli e pregnante di significati solo ora comincia a venire analizzata dalla gente della diaspora africana, in particolare dalle donne. Brathwaite offre indicazioni importanti quando ipotizza che nel contesto della "dehumanizing institution of slavery... the friction created... was cruel but it was also creative"¹¹. Parte di questa "frizione creativa" coinvolge anche l'imposizione della cultura imperiale e la negazione di quelle che possiamo chiamare culture native o vernacolari; a ciò si aggiungono gli effetti del patriarcato tesi a garantire il silenzio di razza e di genere.

Giovanna: Pensi che si possa associare il concetto di "frizione creativa" a quello di "singolarità" articolato da Elena Bougleux per il nostro laboratorio?

Joan: Assolutamente. Mentre centrale a queste considerazioni rimane il fatto della schiavitù, anche il silenzio specificatamente imposto alle donne afro-caraibiche ha un significato fondamentale. Mi riferisco con questo alla necessità di sottolineare, nel contesto della "frizione creativa," la mancanza di pubblicazioni di donne afro-caraibiche e l'assenza di rappresentazioni di donne afro-caraibiche nei testi britannici, specie in quelli anteriori al diciannovesimo secolo, e l'impatto di queste nuove voci e figure sul mondo creolizzato alla ricerca di sé.

Voglio rimarcare la soppressione della parola della donna afro-caraibica che la mia riscrittura tenta in parte di contrastare o mediare. Due elementi chiave possono gettare luce sulla repressione storica cui faccio riferimento: patronato e posizionamento. Le prime pubblicazioni di donne afro-caraibiche del diciannovesimo secolo¹² illustrano davvero bene in che misura il patronato giusto e il posizionamento giusto permettono perlomeno di sbeccare, se non proprio di infrangere il silenzio editoriale.

E allora possiamo dire che in certa misura la "frizione" si è tradotta nella tradizione del "speaking for"¹³. Al tempo stesso, l'adozione di pratiche femministe trasformatrici si è rivelata di vitale importanza nel processo teso a sovvertire questa tradizione e rivendicare una propria voce letteraria. Ecco, questo è uno dei significati che attribuisco alla ri-scrittura. Ed

ecco anche perché è tanto importante che Imoinda invece di morire dia la vita:

ESTEIZME:

A girl! And hope for new life again.

IMOINDA:

A girl? Will all you she gods not hear me?

A girl born subject to such misery!

WOMAN:

Yet it is life given; for one taken.

This land may still claim the final victory¹⁴.

Inoltre la sua progenie non è il maschio desiderato dal suo amante, ma una bambina non voluta, forse “speranza di un’altra vita nuova” insiste la sua compagna Esteizme, ma anche colei che è generata dalla violenza. Il “nascere” di Imoinda è anche figurazione della “frizione creativa” della nuova Nazione, e delle circostanze della sua nascita attraverso un’ibridità dissonante – non l’ibridità che si può scegliere cui fa riferimento Homi Bhabha – e una violenza immane.

Eppure, come ci ricorda Derek Walcott, la cultura caraibica che possiamo conoscere e che abbiamo fino a qui lasciato esprimersi è nell’infanzia, ha soltanto un paio di secoli¹⁵. I teorici della creolizzazione ammettono la mancanza di consenso nei Caraibi rispetto alle norme culturali, quindi sappiamo che il consenso popolare si scontra con l’insegnamento coloniale rispetto a norme e usanze culturali condivise. Per questo il testo creolo come forma di mediazione culturale esiste per il momento solo a livello di “lavoro di scavo letterario” come direbbe Toni Morrison. Un testo come *Imoinda* si basa infatti su frammenti letterari. Altro non ci resta da fare, vista la nostra storia. I nostri sono testi che cercano di mirare a una certa “unità culturale” sondando la “presenza invisibile” delle culture assenti e denigrate. E persino all’interno di questa ricerca, le voci di donne, le voci delle donne nere, rischiano la soppressione.

Invito a leggere la mia *Imoinda* in rapporto alla “frizione creativa” di cui ho parlato: essa ha costituito la prassi trasformativa femminista identificata da Carole Boyce Davies come fondamentale per la comprensione delle scrittrici nere¹⁶. È un processo che io traduco in termini di *mediazione culturale*. È per questo che *Imoinda* si sforza di dare voce non solo alla

madre creolizzata della regione caraibica intesa in quanto Nazione, inserendo pertanto in maniera visibile le donne nere nella storia della regione, ma anche come tentativo di affermare una storia che i primi scrittori maschi avevano cercato di negare, concependo i Caraibi come spazio dell'assenza della storia, le isole come officine non come spazi culturali.

Giovanna: Sottolineo come qui il tuo intervento venga a congiungersi con le indicazioni offerteci da Liana Borghi su una globalizzazione che è glocalizzazione; quanto dici su creolizzazione, intesa come lingua della discontinuità, mi sembra in sintonia con lo sforzo di coniugare da una parte l'identificazione con il globale e dall'altra la focalizzazione sulle differenziazioni locali.

Joan: Sicuramente, infatti altrove ho scritto:

she weaves a tale so fine
so sad
so beautiful in the telling
of a people
with a story so terrible
it could only be known
through story;
so painful,
only a song could capture it
without bruising those who heard¹⁷.

Questa è la storia di Imoinda e dei Caraibi¹⁸. È anche la storia del processo attraversato da una donna afro-caraibica nel ventesimo secolo per iscriversi nel (chiuso) paesaggio letterario britannico ed entrare a far parte di una "catena internazionale"¹⁹. Mi fa piacere che un anello di questa catena internazionale, quello delle preoccupazioni femministe condivise, abbia portato Imoinda a venire tradotta e pubblicata in Italia; in tal modo questo testo può crescere, godere di nuove possibilità, trovare altre affiliazioni.

Giovanna: E io non so dirti quanto abbia fatto piacere a Chiara e me viaggiare dentro al tuo testo e cercare di portarcene un po' a casa con la

nostra traduzione: è stata anche la nostra una mediazione culturale condotta con la massima attenzione e piena di interrogativi irrisolti rispetto a come negoziare la creolizzazione che di fatto si propone alla nostra lingua e cultura con la traduzione di *Imoinda*. Quanto portare il più possibile intatto al di qua dell'oceano, quanto invece trasformare per riuscire a comunicare meglio... le nostre due culture sono molto distanti anche se condividono la terribile storia della colonizzazione del Nuovo Mondo. La tua storia fa tutt'altro che soddisfare il bisogno diffuso di storie semplificate, tanto che rifiuta di ridurre persino la storia della schiavitù a una storia in bianco e nero – la parola “nero” entra nella tua scrittura e nel tuo pensiero con tutta la complessità storica che da sempre la caratterizza e si muove libera dai vincoli razzisti che la vogliono invece relegata al monolite dell'alterità. Solo la nominazione di parole come “razza” e “nero” in lingua italiana, tuttavia, ci dà il senso di quanto lavoro di mediazione culturale vada sotteso con questi termini che tu usi nella lingua inglese in senso precisamente connotato dal contesto della colonizzazione del Nuovo Mondo e che possono venire assunti a valore metafisico in italiano; molto ancora si deve fare per prendere coscienza politica, non semplicemente filologica, di parole comuni quali quelle che, per esempio, hai usato poco sopra tu, “denigrare” e “vernacolare” per coglierne il legame con il razzismo contro i “neri” e il disprezzo per gli schiavi. Ma tralascio qui le difficoltà più ampie legate all'uso del concetto di razza e mi soffermo invece su due esempi più specifici legati alla traduzione di *Imoinda*: il titolo del libretto e la nominazione dei ruoli legati all'istituzione della schiavitù.

Nel primo caso la scelta di tradurre *Imoinda, or She Who Will Lose Her Name* con *Imoinda, colei che perderà il nome* sembra dettata puramente da regole stilistiche della lingua italiana che suggeriscono di eliminare “or” e “own” perché ridondanti. Eppure la concentrazione dell'italiano produce l'effetto di richiamare l'attenzione su uno degli aspetti più importanti di questa storia: l'articolazione della complessità. Nonostante il mondo di *Imoinda* sia tradizionalmente il mondo del bianco contro il nero degli schiavi nelle Americhe, la realtà che riflette è piuttosto un fitto intreccio di varie diversità e il titolo cattura per prima quella di classe, non quella di razza: *Imoinda* infatti è anche la storia della principessa che perde il proprio nome nel diventare schiava e della sua Serva che invece lo acquista, diventando in schiavitù la sua compagna Esteizme. La presa di coscienza e di coraggio della protagonista passano sempre attraverso il

dialogo con Esteizme il cui ruolo è di ascoltare per mostrare a Imoinda la via da intraprendere. Il testo rovescia già in apertura, a Palazzo in Africa, la gerarchia di classe e affida proprio alla Serva il compito di veicolare una conoscenza superiore a quella della Principessa quando le dice: "My burden is seeing far; / Watching over you. / My burden is seeing far; / Watching over you. / So that you can grow, I wait; / Watching over you"²⁰; successivamente, a bordo della nave schiavista, con la stessa sicurezza ma con tono e registro diversi, e con la forza del nome che il testo ora le conferisce, sarà sempre lei a spiegare alla padrona che ora sono sorelle: "IMOINDA: Who are these? [...] ESTEIZME: Eat! Our new family awaits you. / Shipmates all: our family in sorrow"²¹; e alla fine, nella piantagione, sarà ancora Esteizme a portare Imoinda a scegliere la vita, nonostante tutto:

ESTEIZME:

You have the pikin to think of.

IMOINDA:

Death is better. [...]

IMOINDA:

I have seen beautiful humming birds (*Music* – "Moon Witness")
sipping the life sustaining nectar.
Just so once, I took all I needed.
Now no more. The birds are free. Not me. (*panting*)

Dun coloured cows with baleful eyes
stand still in the storm.
They are bred as it suits their owners.
Not me; I would rather die. (*her panting quickens*)

What is this pain that gnaws at my insides?
Gracious death, I embrace you!
Esteizme, take my hand.
I feel a fierce burning deep inside me.

ESTEIZME

Take my hand. Tighter. It is the pikin²².

Mentre Imoinda partorisce, la voce di Esteizme si intreccia con quella di una Donna prima al singolare e di Donne successivamente soggetto plurale, a sottolineare l'aspetto femminile di questa comunità che sceglie la vita:

WOMAN:

In order to cross the river (*MUSIC – "Her Back A Bridge"*)
We first must build the bridge.

CHORUS:

And bridges come in different size
shape and look but are bridges for all that.

WOMAN:

Your back, my child is a bridge.
Push! Let it come. Let it breathe.

IMOINDA:

No! Unless I know it is a son
to wreak rough vengeance upon a father.
Besides, I'll have none but a warrior.

WOMAN:

Your back, my child is a bridge.

CHORUS:

And bridges come in different size
shape and look but are bridges for all that.

WOMAN:

Your back, my child is a bridge.
Push! Let it come. Let it breathe.

IMOINDA:

No! No! Not in this cursed place!
No! I say again. Not in this cursed place!
Not yet! Not ever! Nooooooooooooo!

WOMAN:

Your back, my child is a bridge.
(MUSIC – "Sleeping Volcanoes")
Push! Let it come. Let it breathe. *(Women circle)*

WOMEN:

Push! Let it come. Let it breathe
We sleeping volcanoes; we women.

L'erranza delle parole

211

CHORUS:

We slumbering volcanoes,
seemingly so unmoved and unmoving.

WOMEN:

See how serene we seem at times to be;
beautiful even, some moments.
Push! Let it come. Let it breathe!

IMOINDA:

No! Cover me in coconut branches
when I die.

WOMEN:

We sleeping volcanoes; we women.

CHORUS:

Sleeping volcanoes; our women, our men
and when we erupt, rumble
spit stones of words; pour fires of rage
then you know we are not stone.

WOMEN:

Then you may know we sleeping volcanoes
are tender, thoughtful, suffering
but not endlessly.

IMOINDA:

Bury me beneath. Ahhh! *(Screams. A baby's cry is heard)*

ESTEIZME:

No! Not yet death! Listen! A baby's cry!

WOMAN:

New life! Where there is new life there is hope.

ESTEIZME:

A girl! And hope for new life again.

IMOINDA:

A girl? Will all you she gods not hear me?
A girl born subject to such misery!

WOMAN:

Yet it is life given; for one taken.
This land may still claim the final victory.

IMOINDA:

Though this be only life of sorts,

In this new place, I have chosen life. (*They pass the baby round*)

(*MUSIC – “Tasted Sorrow” theme*)

CHORUS:

River Volta:
Listen!
River Nile:
Listen!
River Gambia:
Listen!
River Niger:
Listen!
River Congo:
Listen!
The waters of five rivers:
Listen!
Witness a first rite completed²³.

Imoinda è una storia che esplora il significato del potere, sia inteso come dominio che come *empowerment*, perciò smonta radicalmente la logica razzista del bianco e del nero che ha sostenuto l'istituzione della schiavitù e ci consegna altre parole per ricordarla e comprenderla. Già in Africa, il potere del Re è diverso da quello del Capo, quello di Oko diverso da quello di Imoinda e poi nella piantagione a dividere l'umanità in due non è il colore della pelle ma il fatto che c'è chi la frusta la dà (il Conducente) e chi la riceve (Oko). Joan Anim Addo non poteva tollerare il silenzio che Aphra Behn aveva imposto a Imoinda, consapevole che la frusta non ha potere assoluto, infatti non può cancellare la memoria, e quindi si è coniugata con Imoinda per far modo che il suo raccontare divenisse un raccontar(si), come bene vediamo nella prima stanza della sua poesia *My Imoinda*:

Looking into her eyes
my soul takes fire;
soars to reach the sky.
Don't catch me;
let me rise until I fall again.

L'erranza delle parole

213

Don't catch me²⁴.

Rompere il silenzio diviene quindi chiaramente anche un atto cognitivo, come si legge nella conclusione a *Creation Story*:

Now in a space she claims
that feels sometimes
like home
a woman poet of the new tongue
at evening time
sings alone
And whilst others not too distant
hearing notes of fluid pain
pause puzzling
she gives voice
that soars on high calling
won't you, won't you
trace the scars of my knowledge
with your fingers
to begin our knowing?²⁵

Si tratta perciò di un atto di *empowerment*, capace di fornire forza per il presente e il futuro, non semplicemente di revisionismo storiografico. Questi versi possono essere letti con in mente l'incipit di *Creation Story*: "In that beginning there was silence"²⁶, un silenzio interrotto dalla voce della poeta che canta da sola. Ma sono i versi di *Storyteller* a teorizzare l'obbligata coniugazione di storia, gender, narrazione e musica per arrivare a questa conoscenza e consapevolezza che sono fonte di *empowerment*:

she weaves a tale so fine
so sad
so beautiful in the telling
of a people
with a story so terrible
it could only be known
through story; / so painful,

only a song could capture it
without bruising those who heard²⁷.

Confrontarci a nostra volta, seguendo l'esempio di Anim-Addo, con *Imoinda* e con la storia della schiavitù africana che è anche e senza contraddizione la nostra storia, ci permette di abitare un luogo nel quale le nostre definizioni di conoscenza, identità e realtà vengono messe in discussione dal fatto evidente che il dato materiale risulta prendere forma con il costruirsi di una rete di narrazioni.

Tradurre *Imoinda* in italiano, come ho fatto insieme a Chiara Pedrotti è stato un modo per accettare tale confronto. Ha significato non solo abitare lo spazio che separa questo testo da *Oroonoko*, ma anche assumerne il posizionamento: gender-izzare e creolizzare la realtà della schiavitù africana equivale a porsi in un'ottica trasversale, relativa e multipla, capace di fare a brandelli il binarismo razzista e patriarcale che l'ha resa possibile. È stata una ricerca di parole legate a questa storia che la lingua italiana non offre già pronte – come è il caso dei ruoli assegnati a chi controlla il potere all'interno dell'istituzione schiavista della piantagione: per esempio, non è stato semplice scegliere come nominare il *driver* che conduce il carro di schiavi sul luogo di lavoro, di colui che detiene il potere della frusta, e che tuttavia essendo africano è a sua volta soggetto al potere dell'*overseer*, il sorvegliante bianco che nelle piantagioni dei Caraibi, a differenza di quelle degli Stati Uniti, faceva le veci del padrone (*Massa*), visto che quest'ultimo preferiva mantenere la residenza in Inghilterra. Siamo consapevoli che "Conducente", "Sorvegliante" e "Padrone" non sono scelte felici, soprattutto stilisticamente, ma abbiamo anche voluto fare in modo che l'italiano strida piegato dalla "frizione creativa" cui *Imoinda* lo costringe. È stata pertanto la ricerca di portare un'esperienza "altra" dentro la nostra lingua. Non ho potuto fare a meno di pensare a Donna Haraway²⁸, che mi ha insegnato a considerare le figurazioni linguistiche come immagini performate, e allora è con sguardo queer e creolizzato²⁹, di sghimbescio, senza pretesa né di neutralità né di ricerca della verità, che con Chiara abbiamo tradotto *Imoinda*, senza dimenticare *Oroonoko* e vogliose di imparare a riscrivere una storia che "senza contraddizione" è anche nostra. Altro non si può comunque fare traducendo: è un lavoro ai margini, che attraversa il testo senza potersi fermare, lo coglie di striscio in maniera assolutamente temporanea, e nel suo errare si pone sempre a comunque dalla parte del torto –

una traduzione non è mai “quella giusta”, per quanto bella sia. Tradurre è un po’ come navigare: compaiono nodi, links, percorsi, il viaggio assorbe specifiche realtà che hanno fondamento materiale e riflette l’espressione di un desiderio infinito. Tradurre significa entrare in una trattativa continua tra lingue e tra culture nel tentativo di occupare almeno per un attimo quello “spazio intimo” che si nasconde tra le pieghe della retorica³⁰ e consente di tradurre non soltanto parole ma anche culture, cercando di evitare, da un lato, di ridurre realtà a noi lontane e poco note ad un’esotica e monolitica alterità, e dall’altro, di diffondere acriticamente nella lingua italiana contemporanea termini che appartengono a una realtà storica razzista e colonialista ben specifica nella lingua inglese.

In *Imoinda*, non dimentichiamolo, la tragedia della schiavitù viene cantata in musica, celebrata con una danza che ci ricorda: nonostante tutto, gli schiavi sono sopravvissuti! Questa storia che trascende la pura mimesi esprime anche il desiderio, il quale, concepito come forma di conoscenza, articola il rapporto tra storia e identità. Quindi nemmeno nella realtà incatenata della piantagione gli esseri umani sono semplicisticamente divisi tra “bianchi” e “neri”: invece la linea di separazione viene data – in modo performato e non essenzialista – dalla frusta: da una parte chi la usa, dall’altra chi la subisce. E il testo ripete che quello della frusta è un potere limitato: ciò che si ricorda non può venire cancellato dalle frustate. *Imoinda* celebra la memoria contro la morte, che troppo spesso la nostra cultura contrappone al desiderio di immortalità. *Imoinda* non insegue questo desiderio, ma fa ricorso a una narrazione capace di mescolare mito e fatto, capace di non dimenticare. Per questo troverà la forza, con l’aiuto di tutte le altre donne, di dare alla luce sua figlia – una figlia destinata a non dimenticare, perché con lei i popoli africani deportati nel Nuovo Mondo e qui trasformati in “razza nera” cominceranno a farsi etnia, a crearsi una propria cultura che dalla schiavitù non può prescindere ma da essa e dal razzismo che la sottende si saprà liberare.

Come dice Joan: bisogna far festa, perché nonostante tutto ce l’abbiamo fatta e ci siamo ancora. Ecco perché il romanzo del 1688, nel 2000 è diventato opera musicale: una notizia così bella non si poteva che cantare e danzare appropriandosi in modo carnevalesco di uno dei codici espressivi classici della cultura europea, l’opera musicale italiana, naturalmente sottoposta a un processo di creolizzazione che vede il “bel canto” alternarsi e fondersi con i tamburi. Musicare questa storia non è una scelta: il per-

ché lo leggiamo ripetutamente nel libretto che sottolinea in più modi come solo la musica possa viaggiare libera e solo i tamburi possano dare voce alle lingue tagliate degli schiavi.

Joan: Nella catena di questo libretto d'opera vanno tenuti ben presenti gli anelli musicali. La "poetica della relazione" sviluppata da Glissant coniuga teoria della storia caraibica e poetica caraibica ponendo al proprio centro la comprensione della natura dei collegamenti internazionali saldati attraverso la schiavitù con la gente afro-caraibica. Tutte le decisioni che noi autori afro-caraibici ci troviamo ad affrontare devono negoziare tra questi nodi di collegamento. Perciò, la lingua creola e la lingua inglese segnano il mio viaggio dentro l'inglese del testo di Behn. Sono consapevole della conoscenza condivisa che il viaggio di Imoinda rappresenta: la immagino parlare la lingua ga in Africa e poi cercare di capire olandese, spagnolo, inglese e francese sulla nave schiavista: la sua conoscenza condivisa deve essere una parlata multilingue e tutta l'esperienza della schiavitù è esperienza di questa condivisione; è storia di Aphra Behn quanto mia e, come evidenzia Brathwaite, il processo di creolizzazione è a doppio senso.³¹ Ma la differenza sta nel fatto che nel 1688 Behn non poteva immaginare che noi saremmo sopravvissuti. Lei non lo sa che Imoinda è sopravvissuta, che non è stata zitta e che sua figlia ha generato a sua volta discendenti che stanno ri-scrivendo questa storia condivisa. Imoinda con la maternità accetta l'Altro che sta dentro di lei, accetta il proprio io creolizzato attraverso lo stupro e quindi rappresenta per me una conoscenza catapultata in uno spazio nel quale, pur insicura di sé, si trova posizionata all'interno di una rete di madri che le offrono sostegno per sopravvivere in quel nuovo mondo di terrore che fu il mondo creolizzato. Il testo scritto è creolizzato e parla al plurale per tradizioni diverse; forse dovremmo chiederci fino a che punto questi siano testi oppure forme di mediazione. Le condizioni che governano la produzione letteraria delle donne afro-caraibiche, anch'esse parte di una relazione prodotta dalla schiavitù, offrono ancora un accesso precario ai mezzi di pubblicazione, tant'è vero che una scrittrice inglese/creola che vive in Gran Bretagna trova più facile accedere alla pubblicazione in Italia, specie se il suo testo si propone di gender-izzare oltre che di creolizzare l'originale. *Imoinda* è per me una riscrittura tesa a inscrivere l'identità caraibica, creolizzata, gender-izzata nella storia e questo ritengo sia un atto di mediazione culturale che si compie all'insegna della complessità.

Bibliografia

- Anim Addo, Joan, *Haunted by History*, Mango, London 1998.
- Anim Addo, Joan, a cura di, *Framing the Word*, Whiting and Birch, London 1996.
- Anim Addo, Joan, a cura di, *Centre of Remembrance*, Mango Publishing, London 2002.
- Alexander, Ziggi Alexander & Audrey Dewjee, a cura di, *The Wonderful Adventures of Mrs Seacole in Many Lands* [1857], Falling Wall Press, Bristol 1984.
- Behn, Aphra, *Oroonoko or the Royal Slave / Oroonoko schiavo di sangue reale*, a cura e tr. di Maria Antonietta Saracino, Einaudi, Torino 1998.
- Boyce Davies, Carole, *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Self*, Routledge, London 1994.
- Brathwaite, Kamau, "Note(s) on Caribbean Cosmology", *River City. A Journal of Contemporary Culture*, 16, Summer 1996, pp. 1-17.
- Brathwaite, Kamau, *The Development of Creole Society in Jamaica, 1779-1820*, Clarendon Press, Oxford 1971.
- Cobham, Rhonda e Merle Collins, *Watchers and Seekers: Creative Writing by Black Women*. Women's Press, London 1997.
- Covi, Giovanna, a cura di, *Voci Femminili Caraibiche e Interculturalità*, Editrice Università degli Studi di Trento, Dip. Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2003.
- Cudjoe, Selwyn R., *Caribbean Women Writers: Essays from the First International Conference*. Calaloux, Wellesley, MA. 1990.
- Donnell, Alison e Sarah Lawson Welsh, a cura di, *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Routledge, London 1996.
- Dash, M., *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context*. University of Virginia Press, Charlottesville 1998.
- Boyce Davies, Carole e Elaine Savory Fido, a cura di, *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Africa World Press, Trenton, NJ. 1990.
- Ferguson, Moira, *Subject to Others: British Women Writers and Colonial Slavery, 1670-1834*, Routledge, New York 1992.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic*, Verso, London 1993; tr. it. Meltemi, Roma 2003.
- Glissant, Édouard, *Le Discours Antillais*, Seuil, Paris, 1981; *Caribbean Discourse*, Virginia University Press, Richmond 1989.
- Glissant, Édouard, *Poetics of Relation*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1997.
- Haraway, Donna J., *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets_Onco_Mouse* [1997], tr.it. *Testimone_modesta@femaleman_incontra_Onco-Topo*, a cura di Liana Borghi, Feltrinelli, Milano 2001.

- Hill Collins, Patricia, *Black Feminist Thought*, Routledge, New York 1991.
- hooks, bell, *Black Looks*, South End Press, Boston 1992.
- Morrison, Toni, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, Harvard University Press, Cambridge MA. 1992; tr. it. *Giochi al buio*, Frassinelli, Milano 1994.
- Covi, Giovanna, a cura di, *Voci Femminili Caraibiche e Interculturalità*, Editrice Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2003.
- O'Callaghan, Evelyn, *Woman Version: Theoretical Approaches to West Indian Fiction by Women*. MacMillan, London 1987.
- Pringle, Thomas, a cura di, *The History of Mary Prince: A West Indian Slave. Related by Herself*, F. Westley and A. H. Davis, London, 1831.
- Rich, Adrienne, "Notes Towards a Politics of Location" in *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose, 1979-1985*. Norton, New York 1986.
- Sampietro, Luigi, "Derek Walcott on Omeros: An Interview", *Caribana*, 3, 1992-3, pp. 30-45.
- Spivak, Gayatri C., "The Politics of Translation" in Barrett, Michèle e Anne Phillips, a cura di, *Destabilizing Theory*, Stanford University Press, Palo Alto, CA. 1992, pp. 177-200.

Note

¹ Joan Anim Addo, *Imoinda, or She Who Will Lose Her Name / Imoinda, colei che perderà il nome*, tr. it. di Giovanna Covi e Chiara Pedrotti, nell'Appendice con testo originale a *Voci Femminili Caraibiche e Interculturalità*.

² Per l'ottima traduzione, il ricco apparato storico-biografico e la stimolante presentazione critica del testo, rimando all'edizione bilingue: Aphra Behn, *Oroonoko or the Royal Slave / Oroonoko schiavo di sangue reale*, a cura e con traduzione di Maria Antonietta Saracino.

³ Toni Morrison elabora le implicazioni teoriche del termine "rimemorizzazione" in *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*; tr. it. *Giochi al buio*.

⁴ Si veda Édouard Glissant, *Caribbean Discourse*, pp. 66-67.

⁵ CONDUCENTE:

Tutte le sere ti fermi qui.
 Questa sera ti fermerà la frusta
 prima che il chiaro di luna si posi sulla tua coda in fiamme
 o che il moschetto e la polvere del padrone
 vi lascino un buco così grande che neanche una mano lo può tappare.

OKO:

Non temo le macchine da guerra;
 Io sono... ero.

L'erranza delle parole

219

CONDUCENTE:

Sì, tu eri! Lo so. Ti conosco.

OKO:

Ci conosciamo? Spiega.

CONDUCENTE: (*Ride*)

Come cambia il tempo. Guardaci qui!
Non si sarebbe immaginato sotto il sole della Guinea
quanto ci avrebbe cambiato il tempo.

OKO:

In nome della sacra memoria della Guinea...

CONDUCENTE:

La Guinea è solo un sogno. Perduto. Dimenticato.
Io qui sono come un camaleonte. Ho la pelle diversa.

OKO:

Un cane non cambia la pelle. (*Imoinda*, 101-02)

⁶ "l'unità è sottomarina" in Kamau Brathwaite, "Note(s) on Caribbean Cosmology", pp. 1-17.

⁷ Johan Zoffany (1734/5-1810), *Ritratto di Dido Elizabeth Lindsay e Lady Elizabeth Murray*, olio su tela, circa 1779, collezione Earl of Mansfield, Scone Place, Perth.

⁸ [Con *middle passage* si intendono l'esperienza della deportazione e i numerosi progetti redentivi per il ritorno alla terra madre africana. NdT]

⁹ "la canoa dell'incubo".

¹⁰ IMOINDA:

Per essere punita così, devo aver fatto del male.

ESTEIZME:

Mangia! Lo diranno gli dei dei nostri antenati.

IMOINDA:

Tabù. Dev'essere il tabù che ho infranto.
Devo morire. Guarda come ho stravolto il mondo!

Ho evocato demoni inenarrabili
con strumenti di tortura tali
da farli sorgere e uscire dai nidi dei fantasmi.

ESTEIZME:

Imoinda, tanto potere non è tuo.
Fidati di me, che ti ho sempre protetta. (*Imoinda*, 118-19)

¹¹ "disumanizzante istituzione della schiavitù... la frizione che venne creata... fu crudele ma fu anche creativa", in Kamau Brathwaite, *The Development of Creole Society in Jamaica*, p. 231.

¹² Mi riferisco alle due opere di prosa che rappresentano le pubblicazioni di donne afro-caribiche del diciannovesimo secolo: *The History of Mary Prince: A West Indian Slave. Related by Herself* [1831]; e *The Wonderful Adventures of Mrs Seacole in Many Lands* [1857].

¹³ Per l'espressione "speaking for", "parlare a nome di", si veda Moira Ferguson, *Subject to*

Others: British Women Writers and Colonial Slavery.

¹⁴ ESTEIZME:

Una femmina! E speranza di un'altra vita nuova.

IMOINDA:

Una femmina? Nessuna dea mi ha dato ascolto?
Una femmina nata per subire tanta disgrazia!

DONNA:

Eppure è una vita donata, per una strappata.
Questa terra riuscirà forse a meritarsi la vittoria finale.
(*Imoinda*, 134-35)

¹⁵ Si veda Luigi Sampietro, "Derek Walcott on *Omeros*: An Interview", p. 37.

¹⁶ Si veda Carole Boyce Davies, *Black Women, Writing and Identity*.

¹⁷ lei tesse una narrazione così bella

così triste
così meravigliosa nel suo narrare
di una gente
con una storia
così atroce
che la si può conoscere
solo attraverso il racconto;
così dolorosa,
che solo una canzone la poteva catturare
senza ferire chi la ascoltava.

(*Haunted by History*, Mango, London 1998, p. 67)

¹⁸ Si potrebbe articolare un discorso ben diverso nei termini del linguaggio del terrore che caratterizza il periodo dopo l'11 settembre.

¹⁹ L'espressione è di Édouard Glissant, *Poetics of Relation*.

²⁰ "È mio compito guardare lontano, / proteggervi. / È mio compito guardare lontano, / proteggervi. Perché voi possiate crescere, è mio compito servirvi, / e proteggervi" (*Imoinda*, pp. 4-5).

²¹ IMOINDA: Questi chi sono? (...)

ESTEIZME: Mangia! La nostra nuova famiglia ti aspetta. / Tutti compagni di nave, la nostra famiglia nel dolore" (*Imoinda*, pp. 86-87).

²²ESTEIZME:

Devi pensare al piccolo.

IMOINDA:

Meglio la morte [...]
Ho visto colibrì stupendi (*MUSICA*: "Testimone la luna")
succhiare il nettare che dà la vita.
Era così un tempo, avevo tutto ciò che mi serviva.
Ora non più. Gli uccelli sono liberi. Io no. (*ansima*)

Mucche brune dagli occhi malefici

L'erranza delle parole

221

resistono nella tempesta,
allevate come vogliono i loro padroni.
Io no, io preferisco morire. (*ansima più forte*)

Cos'è questo dolore che mi attanaglia le viscere?
Morte benedetta io ti abbraccio!
Esteizme, prendimi la mano,
mi sento dentro un fuoco furioso.

ESTEIZME:

Stringimi la mano. Più forte. È il piccolo. (*Imoinda*, pp. 146-48)

²³ DONNA: (*MUSICA: "La sua schiena è un ponte"*)

Per attraversare il fiume
bisogna prima costruire il ponte.

CORO

E i ponti sono di tutte le misure
forme e fogge ma restano sempre ponti.

DONNA:

La tua schiena, figlia mia, è un ponte.
Spingi! Fallo uscire. Fallo respirare.

IMOINDA:

No! A meno di non sapere che è un maschio
pronto a vendicarsi spietatamente contro suo padre.
E poi, io voglio avere solo un guerriero.

DONNA:

La tua schiena, figlia mia, è un ponte.

CORO:

E i ponti sono di tutte le misure
forme e fogge ma restano sempre ponti.

DONNA:

La tua schiena, figlia mia, è un ponte.
Spingi! Fallo uscire. Fallo respirare.

IMOINDA:

No! No! Non in questo posto maledetto!
No! Lo ripeto. Non in questo posto maledetto!
Non adesso! Mai! Nooooooo!

DONNA: (*MUSICA: "Vulcani dormienti"*)

La tua schiena, figlia mia, è un ponte.
Spingi! Fallo uscire. Fallo respirare.

DONNE: (*Le DONNE fanno cerchio*)

Spingi! Fallo uscire. Fallo respirare.
Noi vulcani dormienti, noi donne.

CORO:

Noi vulcani assopiti,

222

VISIONI IN/SOSTENIBILI

DONNE: all'apparenza tanto immoti, tanto immobili.

DONNE: Guardate come sembriamo serene, talvolta;
anche stupende, a momenti.
Spingi! Fallo uscire. Fallo respirare!

IMOINDA: No! Copritemi di palme di cocco
quando muoio.

DONNE: Noi vulcani dormienti, noi donne.

CORO: Vulcani dormienti; le nostre donne, i nostri uomini
e quando eruttiamo, sputiamo
con fragore pietre di parole; liberiamo fuochi di rabbia
allora capite che non siamo pietra.

DONNE: Allora, forse, capite che noi vulcani dormienti
siamo tenere, ragionevoli, sofferenti
ma non all'infinito.

IMOINDA: Seppellitemi qui. Ahhh! (*Urla. Si sente il pianto di un neonato*)

ESTEIZME: No! Non è ancora la morte! Ascolta! È il vagito di un neonato!

DONNA: Una nuova vita! Dove c'è nuova vita c'è speranza.

ESTEIZME: Una femmina! E speranza di un'altra vita nuova.

IMOINDA: Una femmina? Nessuna dea mi ha dato ascolto?
Una femmina nata per subire tanta disgrazia!

DONNA: Eppure è una vita donata, per una strappata.
Questa terra riuscirà forse a meritarsi la vittoria finale.

IMOINDA: Anche se questa fosse solo una vita così,
In questo posto nuovo, io ho scelto la vita. (*Si passano la bambina*)

(*MUSICA con tema "Ha conosciuto il dolore"*)

CORO: Fiume Volta:
Ascolta!
Fiume Nilo:
Ascolta!
Fiume Gambia:
Ascolta!

Fiume Niger:
Ascolta!
Fiume Congo:
Ascolta!
Acque dei cinque fiumi:
Ascoltate!
Siate testimoni di questo primo rito (*Imoinda*, pp. 148-54).

²⁴ A guardarle gli occhi
mi si accende il cuore,
sale alto in cielo.
Non catturarmi,
lasciami salire finché ricadrò
Non catturarmi. [tr. mia], (*Haunted*, p. 17).

²⁵ Ora in un luogo in cui dice
di sentirsi a volte
come a casa
una poeta della nuova lingua
di sera
canta da sola.
E mentre altri non lontano
nell'udire note di fluido dolore
si fermano perplessi
lei alza una voce
che chiama con forza
non volete voi, non volete voi
ricalcare le ferite del mio sapere
con le vostre dita
per dare inizio al nostro sapere (*Haunted*, p. 13)

²⁶ "In quel principio fu il silenzio" (*Haunted*, p. 12)

²⁷ lei tesse una narrazione così bella
così triste
così meravigliosa nel suo narrare
di una gente
con una storia
così atroce
che la si può conoscere
solo attraverso il racconto;
così dolorosa,
che solo una canzone la poteva catturare
senza ferire chi la ascoltava, (*Haunted*, p. 67)

²⁸ Donna Haraway, *Modest Witness* [1997], *Testimone modesta*.

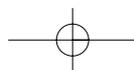
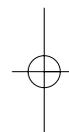
²⁹ Sulla possibilità, teorica e strumentale nonché provocatoria, di affiancare i concetti di *queer* e *creole*, rinvio al mio saggio, "Alterity: Jamaica Kincaid's resistance", in *Resisting Alterity: Wilson Harris and Other Representations of Otherness*. a cura di Marco Fazzini,

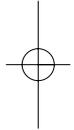
Rodopi, Amsterdam, in stampa.

³⁰ Gayatri C. Spivak, in "The Politics of Translation", pp. 177-200, usa appunto l'aggettivo "intimate" per definire una traduzione attenta alle difficoltà di articolare un'interculturale postcoloniale.

³¹ Si veda Brathwaite, *The Development of Creole Society in Jamaica*, cit., p. 300.

5. Raccontare l'immigrazione





Genere, etnia e formazione: una ricerca biografica

SIMONETTA ULIVIERI

1. *Soggettività, genere e narrazione di sé*

La recente riscoperta dell'oralità nelle scienze umane e sociali come nuova metodologia di ricerca (nella storia, nella sociologia, nella psicologia, nella pedagogia, ecc.) ha portato all'utilizzo della narrazione biografica e alla sua trascrizione a scopi scientifici. L'uso delle fonti orali è degno di attenzione per il contributo che reca alla valorizzazione della soggettività e per la centralità che assume il singolo soggetto narrante; rispetto al dominio scientifico della ricerca quantitativa, l'indagine sulle singole storie è più orientata sulla ricerca qualitativa, che è più interpretativa e autoriflessiva. Si tratta di indagare con un procedimento di ascolto, i percorsi esistenziali di particolari ceti sociali e di diverse tipologie generazionali, sessuali e sociali. Ciò significa in altri termini prestare attenzione e cura a se stessi e alla propria interiorità, per far emergere a livello di consapevolezza e quindi di narrazione dinamiche e conflitti interiori. Di questa tendenza a far emergere il proprio vissuto insieme ai meccanismi inconsci che lo hanno determinato o accompagnato fanno parte molte pratiche autonarrative contemporanee.

Al contrario esiste una connessione tra i movimenti sociali e politici e autonarrazione a partire dagli ultimi trent'anni. La pratica dell'autocoscienza come narrazione di sé delle donne tra donne viene utilizzata dal movimento neo-femminista a partire dagli anni Settanta del secolo passato. Sono le donne che in un forte contesto di valorizzazione del genere e della differenza fanno della narrazione personale una pratica politica. Per le donne, elaborare la propria esperienza personale mediante la parola, raccontarsi e dire il senso delle proprie relazioni con il mondo, trasforma il mondo stesso e il modo di rapportarsi con esso. È uno specifico dell'identità femminista il "partire da sé", come metodo di autoconsapevolezza, costruito attraverso un'analisi autobiografica del proprio itinerario esistenziale, che rappresenta sempre, nel bene e nel male, il proprio percorso di formazione. Per le donne questo itinerario di narrazione biografica si

salda, di donna in donna, alle generazioni del passato, andando a ricostruire realtà omesse o taciute dalla tradizionale narrazione storica, fatta da uomini su temi generalmente interpretati o gestiti da altri uomini: il potere, il comando, il conflitto

Insieme al movimento delle donne, si deve anche al movimento studentesco del 1968 il tentativo di *farsi* soggetto storico, attraverso la narrazione di sé e del proprio quotidiano, “passando dalla soggezione alla soggettività” e affermando il proprio diritto ad essere nella storia e quindi ad avere una propria storia¹. In questo modo vita pubblica e vita privata venivano a coincidere e la narrazione autobiografica diventava fonte accreditata per costruire una “nuova storia”, per dare identità a soggetti, gruppi o ceti marginali. Si trattava di indagare sulle vite quotidiane, sulle culture materiali, sulle storie dei soggetti senza storia apparente, sulle storie ai margini, mai raccolte in precedenza dalla storia ufficiale, politica, economica, militare. E questo dà luogo evidentemente ad un netto ridimensionamento del ruolo del pubblico e dell’istituzionale, rispetto all’individuazione di una ricca pluralità di soggetti, facendo emergere le singole dimensioni, individuali, di sesso, di religione, di classe, di provenienza geografica e quindi anche di etnia. In pratica è sempre più diffusa la consapevolezza, come afferma Jurij Lotman² che ognuno ha il diritto a narrare la propria biografia.

Un saggio che presenta e rappresenta una memoria biografica di genere di forte impatto sociale ed emotivo è *Memorie di una ladra* di Dacia Maraini³, in cui Teresa racconta la sua storia, una storia drammatica, dura, ma al tempo stesso una “normale” storia di violenze, di giochi, di innocenza e di crudeltà. La vita di Teresa è come un lungo romanzo di avventure: nasce nella provincia laziale, vicino ad Anzio, dapprima è bambina in una famiglia con tanti figli e con genitori duri in maniera eccessiva, poi diventa un’adolescente selvaggia e un po’ difficile che insieme alle amiche fa scorribande per campagne e per mare. Cacciata di casa dal padre va a vivere con un giovane, che la sposa a fatica dopo che hanno avuto un figlio; i parenti del marito per sottrarle il figlio la fanno ricoverare in manicomio, facendola dichiarare pazza da un medico compiacente. Infine approda a Roma, dove impara a sopravvivere in cento modi, ma non diventa una prostituta, non accetta rapporti senza amore, perché ha un suo orgoglio e un suo codice morale: diventa una ladra attraverso un lungo, picaresco percorso di apprendimento, vivendo ai margini, in un

mondo truffaldino di marginali, che lei però esalta per la generosità e la generosità che esprime. Quando verrà presa perché faceva il palo, Teresa non parlerà, non denuncerà i complici, ma la sua vita è ormai segnata, viaggia da una città all'altra d'Italia, in un mondo che ha dell'avventuroso, dove con diversi complici passa da un furto all'altro. Furtarelli che servono appena a sopravvivere, o a mangiare pranzi favolosi in ristoranti raffinati, a dormire in pensioni meschine o in bellissimi alberghi; la sua vita vagabonda e irregolare rappresenta quasi l'altra faccia della medaglia dell'Italia bigotta e piccolo-borghese degli anni Cinquanta. Quasi in un film del neo-realismo, si incontrano attricette e impresari squattrinati, prostitute e papponi, ladri e truffatrici dal cuore grande. Ma il destino di Teresa è la galera da cui entrerà e uscirà sempre più spesso, disprezzata dal figlio che si vergogna di questa madre così "diversa" dallo stereotipo materno.

Teresa rappresenta non solo la marginalità, ma la consapevolezza e l'orgoglio della diversità; ai fratelli che la rinnegano, perché si è messa fuori dal loro mondo "regolare" e convenzionale, risponde rimproverando la loro ipocrisia e il loro attaccamento al denaro:

"A me mi disprezzano e mi tengono lontana. Si vergognano di me, mentre io mi vergogno di loro. Loro hanno i soldi, e si credono principesse. Io ne ho maneggiati molti di soldi, potrei tenerne più di loro. Ne ho acchiappati nella mia vita di soldi, ma me li sono mangiati tutti. Loro invece mettono da parte, risparmiano, si sacrificano e quando sono vecchie cadenti si comprano una bella casa per morire su un letto di piume. Bella soddisfazione!"⁴

Il conflitto è forte: al modello delle donne domestiche e addomesticate, Teresa contrappone un modello eversivo, conflittuale, a suo giudizio più libero.

Il problema della trasmissione culturale dell'essere donna è un aspetto centrale della storia delle donne in quanto connesso al proposito di contribuire alla costruzione dell'identità femminile, recependo e fornendo elementi che costituendo una "genealogia al femminile" che conferisca autorità al soggetto donna. Si tratta quindi di acquisire gli strumenti per narrarsi, ri-costruirsi come soggetto di un racconto, interpretare le proprie vicende, recuperare la memoria di sé. Nel momento in cui una donna stabilisce un rapporto tra la propria dimensione esistenziale e la narrazione di sé, tra vissuto e racconto biografico orale o scritto, compie una attribuzione di senso al proprio vivere e essere al mondo, in relazione al tempo, al genere, alle relazioni sociali, agli avvenimenti politici.

I meccanismi di cura di sé, di autoemancipazione, di autovalorizzazione, sono sempre li stessi: valgono per tutte le donne; soltanto, come vedremo, nel racconto di una donna immigrata insieme alla denuncia del sessismo e della violenza fisica e psicologica troviamo anche il pregiudizio etnico: all'oppressione di genere si somma anche quella razziale.

2. *Le donne migranti. Diverse tipologie etniche e sociali*

In passato, anche nel mondo occidentale, essere donne ha significato essere votate fin da bambine⁵ a un destino di marginalità e di inferiorità, un destino contraddistinto da privatizzazione, riduzione alla gestione del quotidiano, carenza di autonomia economica, assenza di istruzione, riduzione degli sbocchi lavorativi a pochi ambiti consentiti (collegati alla procreazione e al *maternage*), e ancora oggi noi possiamo rilevare che in molte parti del mondo le donne scontano con la violenza, lo sfruttamento e la mancanza di cultura il destino biologico di essere nate femmine. Se la differenza biologica tra i sessi è all'origine della differenza storicamente determinata dei ruoli, è anche vero che tale diversità è stata a lungo accentuata e quasi radicalizzata, e su di essa si è fatto leva per giustificare la prevalenza di un sesso sull'altro, per creare rapporti impari e di subalternità⁶. Del resto la formulazione stessa del concetto di genere, come quello dei ruoli sessuati, deriva la sua origine non tanto dalla presa d'atto di una realtà sessuata, quanto dalla constatazione di un forte squilibrio al suo interno. Occuparsi di studi di "genere" risponde ad un'esigenza precisa: cercare di individuare, di stigmatizzare a quanto vi è di socialmente costruito nella disuguaglianza sessuale⁷. È partendo da qui che Simone De Beauvoir poteva fare la nota affermazione secondo cui "donne non si nasce, si diventa"⁸.

Nel tempo la riproduzione dei ruoli ha creato stereotipi che ancora oggi collocano nel mercato del lavoro la professionalità femminile (definita "naturale") in situazioni di cura, di accadimento, di relazione con gli altri, di uso del proprio corpo e della propria femminilità in processi di mercificazione del sesso e della riproduzione, riproducendo nel sociale attività che per millenni le donne hanno svolto nel privato; al contrario i mestieri svolti nei secoli dai maschi investono ambiti proiettati da sempre all'esterno, sul territorio, nei luoghi pubblici, in stretto rapporto ad attivi-

tà di competizione, di aggressione, di conquista, di offesa, o quantomeno di difesa di settori e poteri acquisiti.

Per le donne immigrate nel nostro Paese (come del resto in tutta l'Europa occidentale) si compie lo stesso "destino". Anzi allo spostamento di emergenti settori femminili del mercato del lavoro italiano su professioni per definizione "maschili" (fabbriche, aziende, banche, imprese, ecc.) corrisponde una forte domanda sociale delle famiglie italiane per le professioni di cura (della casa, dei bambini, degli handicappati, degli ammalati, degli anziani), una domanda a cui sembrano voler e poter corrispondere solo le donne straniere, quelle che con un termine nuovo (ma molto tradizionale nel significato) vengono indicate come *badanti*, ovvero coloro che "badano", guardano, si prendano cura di soggetti deboli: bambini, handicappati, ammalati, anziani.

In Italia le donne immigrate nel corso degli anni Ottanta rappresentavano circa il 45% del totale degli immigrati. Negli ultimi anni il loro numero è aumentato fino a superare il 60% del totale⁹, sia per effetto dei ricongiungimenti familiari, sia per la accresciuta domanda di lavoro e di guadagno da parte di singole donne, le quali vedono la loro presenza nel nostro Paese come un momento circoscritto della loro esistenza, a cui deve seguire un ritorno in patria con denaro adeguato alle loro necessità: acquisto di una casa, avviamento di una piccola impresa, studi superiori e universitari dei figli/e, aiuti ai familiari più anziani e indigenti, ecc..

Le prime donne immigrate arrivano nel nostro Paese negli anni Sessanta, quando in Italia è ancora in atto sia una forte emigrazione interna sud/nord, sia quella italiana verso altri paesi europei più ricchi, dove la condizione femminile è migliore e più libera.

Negli anni Settanta l'emigrazione femminile straniera nel nostro Paese aumenta. I principali gruppi etnici provengono da Capoverde, da vari paesi dell'America latina, dall'Eritrea, dalla Somalia. Comincia ad essere forte anche la presenza di donne filippine¹⁰. I canali di arrivo sono vari, dalle associazioni religiose, alle famiglie italiane provenienti dalle ex-colonie, ad agenzie non ufficiali e non riconosciute che svolgono il lavoro di intermediazione per lucro. Man mano che i gruppi donne arrivano e si radicano, grazie al loro lavoro, nel nostro tessuto sociale, tuttavia sono esse stesse a creare una rete di relazione tra l'Italia e il loro paese di origine, favorendo l'arrivo e la collocazione di parenti ed amiche in cerca, a loro volta, di occupazione. Anche nel lavoro domestico il rapporto negli

ultimi decenni è cambiato. Da situazioni di lavoro fisso presso una determinata famiglia, le nuove immigrate sono passate a prestazioni lavorative giornaliera in famiglie diverse, recuperando quindi alcuni margini di scelta, di autonomia e di contrattualità. È abbastanza comprensibile rilevare come la presenza costante, quasi segregata, presso una sola famiglia, crei sì rapporti di protezione e di sicurezza, ma nello stesso tempo limiti molto l'esplorazione del mondo esterno, impedendo di fatto la relazionalità, limitando la possibilità di fare nuove esperienze e la capacità di comparare l'offerta di situazioni e di retribuzioni diverse. Al contrario la lavoratrice immigrata che vive da sola o dividendo un appartamento con altre donne, può da un lato "mettersi sul mercato", andando a operare nelle situazioni logistiche, relazionali e economiche comparativamente migliori, e dall'alto può mantenere un sia pur limitato uso del tempo libero, che le permette di mantenere amicizie, rapporti, come pure consuetudini e usanze (religiose, alimentari, ecc.) proprie.

Diversamente da altri paesi europei, nei quali la presenza delle donne immigrate è spesso dovuta a un processo di ricostituzione del nucleo familiare, dopo che gli uomini per primi avevano migrato in Europa, chiamando successivamente a raggiungerli le proprie famiglie, in Italia, fin dagli anni Settanta si verifica una significativa presenza femminile nel processo migratorio. Si tratta quindi di arrivi di donne sole, che hanno assunto in prima persona la decisione di emigrare per motivi di lavoro, provenienti in prevalenza da paesi asiatici o latino-americani, donne in prevalenza di religione cattolica. Solo verso la fine degli anni Ottanta si diffonde il fenomeno dell'arrivo di donne per ricongiungimento familiare. In questo caso i flussi migratori provengono da paesi arabi, si tratta di donne egiziane, tunisine, marocchine¹¹, appartenenti alla religione musulmana.

Con la caduta del muro di Berlino anche gli arrivi dall'est europeo, già in parte presenti dagli anni Settanta, soprattutto sotto la forma di matrimoni misti, si intensificano. La evidente disparità economica e il diverso tenore di vita creano canali privilegiati per la prostituzione. Si tratta di giovani donne che vedono nella prostituzione una via facile per acquisire beni di consumo e una diversa condizione economica. In seguito poi alla guerra nei paesi della ex-Jugoslavia e al progressivo impoverimento di alcune zone, si presenta anche la situazione di giovani donne, anche dotate di titolo studio che emigrano alla ricerca di un lavoro impiegatizio o nel

commercio, e si vedono spesso coinvolte in attività illecite da protettori appartenenti alla malavita organizzata. In alcuni casi, giovani donne vengono rapite nelle loro zone di origine, per essere impiegate con l'uso della violenza e del ricatto nel mercato della prostituzione.

Attualmente l'emigrazione femminile "regolare" in Italia avviene con queste diverse modalità:

- 1) domestiche con contratto di lavoro;
- 2) casalinghe che arrivano, spesso con i figli, per ricongiungimento al coniuge;
- 3) donne in fuga dai loro paesi per motivi politici e/o umanitari;
- 4) ragazze e donne oggetto di tratta e di sfruttamento sessuale.

Possiamo definire le donne del primo gruppo le *donne attive* nei processi migratori, perché sono persone che hanno vissuto ed agito in prima persona la decisione di emigrare. Sono donne capaci di vivere lo stress della lontananza e del lavoro in terra straniera, mantenendo saldi i rapporti con il paese e la famiglia d'origine, che spesso conta sulle loro rimesse economiche per il proprio sostentamento, soprattutto se hanno alle spalle un divorzio o una vedovanza e devono provvedere ai figli. In altro caso sono donne sposate che, quando il loro progetto migratorio si va stabilizzando, riescono a far arrivare in Italia il marito ed i figli, operando quindi un "ricongiungimento a rovescio", proprio perché gestito da donne.

Le donne che appartengono al secondo gruppo, possono essere definite le *donne invisibili e silenziose*. Relegate in un appartamento spesso non debbono e comunque non possono comunicare con il mondo circostante; la famiglia nucleare riduce le occasioni d'incontro e le reti di relazioni. Spesso vivono in solitudine e nella paura del nuovo ambiente sconosciuto. La nuova lingua rappresenta per loro una forte difficoltà; spesso debbono utilizzare una comunicazione mediata o dal marito o da qualche connazionale amica. Uno dei modi per entrare in relazione con il nostro mondo sono i figli che spesso si impadroniscono del nuovo linguaggio con maggiore velocità e facilità. La scuola frequentata dai propri figli può divenire un luogo d'incontro di interlocutori e di interlocutrici, un luogo di ascolto di saperi e di informazioni che solo esse possono dare. È interessante notare come soprattutto nelle scuole francesi, che presentano molte esperienze a riguardo, l'integrazione di bambini immigrati migliora nella qualità, quando i genitori e in particolare le madri vengono coinvolti in feste

etniche e nella presentazione delle diverse culture di provenienza, mediante narrazioni di favole tradizionali, canti popolari, ecc.¹².

Invece risultano spesso in situazioni di irregolarità le donne immigrate impiegate nella prostituzione, in quanto rispetto a questo settore visibile, ma al tempo stesso sommerso, si può parlare di “nuova schiavitù femminile” o di “tratta” di giovani donne e di sfruttamento sessuale¹³. Malgrado il fenomeno sia molto diffuso (l’80% del commercio sessuale nel nostro Paese si basa sull’attività di donne immigrate) e spesso contestato e combattuto da varie amministrazioni comunali quando diviene macroscopico creando problemi di ordine pubblico, tuttavia un sottile velo di ipocrisia lo protegge, e attualmente mancano interventi legislativi precisi, rivolti alla prevenzione e alla tutela delle giovani donne sfruttate.

3. La narrazione di sé, dal neo-femminismo alla presa di coscienza delle donne immigrate

Il movimento femminista e la riflessione sulla condizione femminile negli ultimi trenta anni ha compiuto un lungo percorso che, a partire dalle idee-forza dell’emancipazione femminile e dell’uguaglianza tra i sessi, ha cercato di costruire pari opportunità formative nei processi di apprendimento e di socializzazione, come nel lavoro, fino ad elaborare il pensiero della differenza sessuale e della valorizzazione del genere. Più di recente, partendo dal concetto di diversità culturale si vanno introducendo concetti di riconoscimento e accettazione delle alterità e di integrazione culturale tra donne di diversa etnia. A partire anche dalle singole vicende biografiche, si tratta di arrivare ad una valorizzazione delle differenze che implica un valore aggiunto di produttività e di ricchezza culturale, che tradotto nelle relazioni sociali comporta anche trasformazioni economiche e istituzionali: le relazioni tra i sessi, i rapporti genitoriali e familiari, la difesa della salute, la tutela degli ammalati e degli anziani, l’obbligo dell’istruzione per tutti, i diritti del lavoro, i diritti civili e politici.

Dalla metà degli anni Sessanta del Novecento si è avviata una nuova fase storica in cui la presenza femminile ha assunto un ruolo più ampio nella società italiana, sia per i più alti livelli di scolarizzazione, sia per l’ingresso in fase di boom industriale nel mondo del lavoro di un grande numero di donne lavoratrici, la cui presenza si estese a tutta una serie di

settori che prima erano generalmente riservati all'occupazione maschile, e in modo seppure molto graduale tale nuova presenza occupazionale femminile cominciò ad assumere anche mansioni più specializzate e ruoli direttivi. Negli anni Settanta le donne sono state protagoniste attive di alcune delle conquiste nel campo dei diritti civili che hanno contribuito a trasformare fortemente, sia da un punto di vista giuridico che del costume i rapporti tra i sessi, la famiglia e la società. Ciò è avvenuto con l'introduzione del divorzio, la legalizzazione dell'aborto, il varo della riforma del diritto di famiglia, l'estensione e i miglioramenti riguardanti i diritti di parità nel mondo del lavoro. Sono riforme molto importanti, che da un lato sostengono l'autonomia lavorativa e quindi economica delle donne, dall'altro ridefiniscono giuridicamente le relazioni tra i sessi in famiglia e nella società, dando di diritto se non di fatto piena uguaglianza nella coppia, nel rapporto con il partner, e nel ruolo genitoriale, nel rapporto con i figli.

Al di là di questi cambiamenti forti nel diritto¹⁴, gli anni Settanta hanno significato anche il costituirsi in Italia, in Europa e più in generale nel mondo occidentale di uno scenario femminile con l'ingresso in campo del movimento neo-femminista il cui intervento di tipo teorico ha dato luogo a prese di posizione politico-sociali che sono alla base delle trasformazioni giuridiche sopra citate e della loro trasformazione in termini ideologici di lotta all'oppressione e alla subalternità. Nascono così le riflessioni femminili e femministe sul porsi delle donne in quanto genere sessuato in contesti culturali e politici patriarcali, le loro proposte in termini politici, ma anche in termini soggettivi di valorizzazione del genere, di diffusione di pratiche di vita di autocoscienza, di proposte di modelli esistenziali alternativi dove diveniva centrale l'autonomia femminile. Si veniva così affermando un movimento nuovo di ricerca e di affermazione della soggettività femminile che ha prodotto cambiamenti epocali nei rapporti tra donne e uomini, nel rapporto di aiuto e reciprocità tra donne, nel maggiore valore sociale attribuito alle donne, alla loro sessualità, alla riproduzione, alla stessa maternità, intesa come libera scelta e non come destino ancestrale da subire¹⁵. Gli stessi *Women's Studies* che si affermano sull'onda del neo-femminismo, oltre a tematizzare il genere e l'identità femminile come filo conduttore della ricerca, propongono in forma diretta o comunque identificano conoscenze e saperi collegati alla condizione delle donne e alla qualità dei rapporti stabilitisi nei secoli all'interno della

coppia, della famiglia e della società. Questo forte tentativo di analisi e di autoanalisi (anche a partire dalla propria autobiografia o da quella delle madri, con la ricostruzione di una sorta di genealogia al femminile) non è passato invano nelle società occidentali, anche se in molte parti del mondo il destino delle donne è ancora quello della subalternità.

Quando si conduce un'intervista, le persone che parlano con l'intervistatore-ricercatore sono da considerarsi soggetti che narrano le loro esperienze in un dialogo improntato alla fiducia. Sono essi che "definiscono" le situazioni che hanno vissuto, dal loro soggettivo punto di vista. Le interviste quindi non ci danno dei fatti, ma delle parole, dei racconti, dove il soggetto intervistato, appunto, "si racconta", cioè esprime ciò che sta vivendo o ha già vissuto. È questo il suo punto di vista sul mondo, perché è il suo mondo quello che lui percorre e definisce a suo modo, cercando di convincere l'intervistatore della validità delle sue asserzioni e del suo punto di vista. Le interviste che abbiamo condotto sono incentrate sui soggetti intervistati proprio perché ci devono portare alla scoperta di questi mondi¹⁶. L'utilizzo di storie di vita, del loro racconto nelle scienze dell'educazione¹⁷ (pedagogiche, socio-antropologiche e psicologiche) implica l'incrocio tra una serie di concetti, quali la memoria e il vissuto, il tempo passato/il tempo presente e il rapporto tra essi, la scansione del tempo, così come il soggetto l'ha sentita e vissuta, l'autorappresentazione del soggetto narrante, il rapporto tra i piccoli avvenimenti della storia individuale e i grandi avvenimenti della storia collettiva, il rapporto tra qualità e quantità nella narrazione.

3. *L'intervista come strumento di conoscenza*

Per comprendere la realtà dell'immigrazione nel nostro Paese uno strumento importante è l'ascolto. In questo caso si trattava di incontrare un gruppo di immigrate e di ascoltare le loro storie, recependone i bisogni. Infatti possiamo studiare e rivolgere a loro delle strategie formative di integrazione solo conoscendo le loro necessità e le loro aspettative¹⁸.

Questo lavoro è stato svolto nell'area napoletana con la collaborazione di alcuni/e giovani ricercatori/trici. Inizialmente abbiamo analizzato il tema dell'immigrazione, le sue emergenze e la sua declinazione al femminile. Successivamente abbiamo messo a punto uno strumento efficace di

rilevazione, quindi attraverso associazioni culturali ed etniche, sindacati, datori di lavoro, parrocchie siamo entrati in contatto con un gruppo di immigrate, svolgenti soprattutto l'attività di aiuto domestico e di assistenza agli anziani, anche se non mancano altre attività. Il gruppo è stato scelto in maniera casuale, anche perché l'immigrata tende per molti motivi a rendersi invisibile, soprattutto se non è in regola con i documenti di soggiorno. È risultato più difficile in questa prima fase del lavoro di ricerca contattare immigrate dedite alla prostituzione, anche perché esse sono oggetto di controllo da parte dei loro sfruttatori. Quello della prostituzione è un mondo ben presente, ma al tempo stesso sommerso, a cui arrivano forse solo un volontariato mirato o le forze dell'ordine. Le donne immigrate sono state intervistate in forma libera, anche per permettere loro di esprimersi al meglio, viste le difficoltà che spesso avevano a parlare in italiano. Gli intervistatori hanno seguito, nel porre le domande, una traccia che permettesse di avere dalle intervistate una serie di informazioni di base omogenee: nome, età, luogo di provenienza, motivi dell'emigrazione, modalità del viaggio, forme di accoglienza nel nostro Paese, reti di relazione, lavori svolti, retribuzioni e loro utilizzo, livello di integrazione, volontà di tornare nei Paesi di origine o di rimanere in Italia, desideri per il futuro (si veda Tab.1).

Tab. 1 Traccia per le interviste

1. Nome e cognome
2. Età, luogo di nascita, nazionalità
3. Luogo di abitazione attuale
4. Con chi abita adesso
5. Da quanti anni si trova in Italia
6. Quale lavoro svolge
7. Quale attività svolgeva nel suo Paese
8. Perché è emigrata dal suo Paese
9. Chi ha lasciato
10. Quali rapporti mantiene con la famiglia d'origine
11. Quale percorso ha compiuto per venire in Italia
12. Quali luoghi ha visitato, o visto, durante il viaggio
13. Quali conoscenze ha fatto durante il viaggio
14. Quali forme di attenzione, cura o rifiuto ha ricevuto
15. Chi ha trovato a riceverla
16. Come è stata accolta

17. Quali esperienze ha avuto in Italia
18. Come si comporta con Lei il/la datore/trice di lavoro
19. Come viene retribuita
20. Come vede il suo futuro
21. Qual è il valore che attribuisce all'istruzione
22. Ha nostalgia del suo Paese

Il cognome non compare, perché molte di queste donne non hanno permesso di soggiorno, in quanto sono entrate come turiste e oggi sono in possesso di documenti da tempo scaduti. Per questo motivo molte erano restie a farsi intervistare e hanno acconsentito solo dopo una presentazione/rassicurazione dei datori di lavoro e di comuni persone amiche. La quasi totalità di questo gruppo di donne provengono dai paesi ex-comunisti dell'est. Hanno tutte una istruzione media, alcune superiore e anche universitaria. Al contrario svolgono lavori umili, in gran parte sono impegnate come donne delle pulizie o come "badanti" presso persone anziane che accudiscono. Sono di religione cattolica o ortodossa. Intervistare donne musulmane è risultato più difficile, perché vivono appartate e per motivi di abitudine e di costume non sono propense a parlare di sé.

4. Storia di vita di una donna immigrata: parla Valiuska

Tra tante testimonianze abbiamo scelto quella di Valiuska, perché ci sembra emblematica della situazione drammatica in cui vivono oggi molte donne dell'est europeo, anche se quello di Valiuska è un caso un po' particolare. Infatti è un ingegnere elettronico e a Luov, la sua città in Ucraina, lavorava all'università, progettando e costruendo componenti per i televisori ed anche per astronavi. Nel 1998 ha perso il lavoro e anche la fabbrica dove suo marito lavorava come tecnico ha chiuso. Inoltre sua figlia Irina di diciannove ha avuto una bambina ed è stata abbandonata dal marito. I problemi economici erano gravi, per questo è partita, e per questo vive oggi da un anno e mezzo a Pomigliano d'Arco, assistendo una anziana signora con cui ha un bellissimo rapporto.

È arrivata in Italia con un viaggio turistico, attraverso la Francia, Parigi e Nizza, fino nelle Puglie. A Foggia l'aspettava un lavoro in campagna, ma era molto pesante, inoltre gli alloggi erano piccoli e sporchi. Così grazie ad una connazionale amica si è trasferita a Napoli, dove ha trovato un

buon lavoro, guadagna bene ed è rispettata. A Valiuska la città di Napoli piace molto per il clima caldo e il sole, mentre al suo Paese c'è in inverno un freddo "duro". Le piace l'allegria, ma non apprezza che gli italiani considerino tutte le straniere "come prostitute". Qualche volta quando qualcuno avvicina qualche sua connazionale più giovane, Valiuska la difende dicendo di essere sua madre.

Questa è la testimonianza integrale di Valiuska:

Il mio nome è Valiuska L. ho 52 anni e sono un ingegnere elettronico. Sono nata e vissuta a Lvov in Ucraina una città antichissima dove ci sono le università, i musei, le fabbriche alimentari, di costruzione, elettriche, di auto-veicoli ecc. Ora vivo qui in Italia a Pomigliano d'Arco presso l'abitazione della signora G., la donna anziana che assisto e di sua figlia C. che però lavorando tutto il giorno non può occuparsi di sua madre che ha bisogno di assistenza. Sono in Italia da 19 mesi e mi occupo di questa signora di 69 anni che considero speciale – come dite voi –, perché vuole sempre fare tutto da sola anche se sa di non potere, e perché mi ha sempre aiutata a parlare bene in italiano, a capire le vostre usanze e soprattutto perché, quando sono triste ed ho nostalgia del mio paese, mi fa ridere cantando le vecchie canzoni napoletane e prendendomi in giro perché non la capisco sempre. Io non solo mi occupo di lei, ma svolgo anche le faccende domestiche così quando C. torna dal lavoro è contenta e mangiamo insieme, stiamo a tavola sedute a riposare e a chiacchiere di tante cose...

Sono venuta qua nel vostro paese perché a Lvov non c'era più lavoro per me; io lavoravo nell'università dove mi sono laureata – facevo componenti per le televisioni e anche per astronavi – ma poi non è stato più possibile ed avevo tanto bisogno di guadagnare, perché la fabbrica dove mio marito lavorava come tecnico ha chiuso nel 1998 e in quell'anno mia figlia Irina di soli 19 anni che aveva una bambina di pochi mesi, fu abbandonata dal marito. A Lvov ora essi vivono insieme e lì c'è il resto della mia famiglia: la mia mamma, i miei due fratelli, l'altra figlia e mia sorella. Ci scriviamo molto e ci telefoniamo ogni domenica quando io esco per incontrare le mie amiche (ucraine come me e polacche) per andare insieme con il treno a Napoli a mangiare la pizza, a passeggiare dove c'è il mare e per stare un po' assieme. Mi piace molto Napoli, è una città bellissima specialmente il clima caldo, il sole. A Lvov invece, per 6/7 mesi all'anno c'è un freddo duro (anche -10°) e tanta neve che qui non ho mai visto, – nemmeno a Natale! –. Mi piace molto anche

il vostro modo di comportarvi: siete allegri, sempre sorridenti anche se devo ammettere che qualche problema lo incontro con gli uomini che ci guardano come – se fossimo tutte prostitute noi straniere! – Infatti più volte dei malintenzionati mi avvicinano in modo ambiguo ma ora so come reagire; spesso mi capita quando usciamo di dover proteggere delle ragazze giovani affermando che sono la loro madre.

Non ho un bel ricordo del lungo viaggio che mi ha portata dall'Ucraina a qui! Sono partita dalla mia città con un grande – autobus per turisti – che era affollato di donne e uomini diretti in Italia. Io speravo tante cose, sognavo ad occhi aperti che giunta qui tutto sarebbe stato facile. Ci siamo fermati tre giorni a Parigi e uno a Nizza dove qualcuno poi è voluto restare e poi siamo arrivati in Puglia, a Foggia dove alcuni amici di mio marito mi hanno “aiutata” ad avere un lavoro in campagna. Lì sono stata malissimo! Non mi sono mai sentita come adesso mi sento qui da voi: vivo in una casa sporca e piccola con altre sette persone, di sera ero distrutta dal lavoro e ricordo che spesso non mangiavo, scoppiavo a piangere all'improvviso, ero tristissima e non mi piacevano le persone che erano in casa con me. Per fortuna una mia amica mi disse che veniva a Napoli ed io passai dalla disperazione a nuova speranza! Sono partita con lei in treno senza dire nulla nemmeno alla mia famiglia. Giunte qui mi ha presentato dei suoi conoscenti e tramite loro io ho conosciuto un'amica di C. che cercava una persona fidata per assistere sua madre: da allora sono rimasta qui perché mi trovo bene, tutti mi rispettano e sto conservando i soldi da dare alla mia famiglia quando tra 7/8 mesi tornerò in Ucraina. Non li spedisco perché ho paura che non arrivino e poi perché messi tutti insieme sono tanti: potremo fare più cose! Mia figlia deve mandare a scuola la mia nipotina, dobbiamo pagare dei debiti di un paio di anni fa e devo cercare un lavoro per noi tutti. Vorrei non dover più partire una volta lì, ma se i soldi non basteranno ritornerò in Italia. Non so nulla di preciso: – il futuro è sempre così incerto! – per ora sono contenta di essere qui ma il mio cuore è a Lvov, ci sono tutte le mie persone care. Tu sei mai stata lontana da Napoli tanto tempo? Sappi che il distacco dalla famiglia è una cosa dura: non credere mai di saperlo affrontare, perché una cosa è pensare, un'altra è vivere ciò che pensi! Adesso la signora G. mi chiama bambina perché piango, vedi?! Invece sono cresciuta, ho capito tante cose ed è il tempo in cui le capiscano anche le mie figlie e mia nipote!

5. Conoscere e accettare la diversità

Annette Wieviorka definisce quella contemporanea “l'era del testimone”¹⁹. La ricercatrice francese si riferisce alla storia degli ebrei nel XX secolo, al tragico e inumano tentativo di cancellarli fisicamente dalla storia e alla forte e riparatoria necessità di recuperare le storie tramandate dai sopravvissuti e i diari-racconti degli ultimi giorni degli scomparsi per non dimenticare l'olocausto, le violenze, gli eccidi, ma soprattutto la storia, la cultura di un popolo.

La figura del “testimone” quindi è molto importante, perché chi racconta, chi scrive, chi raccoglie testimonianze, chi compie questo lavoro di registrazione del passato assicura che sulla cancellazione fisica prevarrà il ricordo, la sofferta consapevolezza che l'esperienza della Shoah con tutti i suoi orrori sarebbe passata alla memoria storica.

Il mondo contemporaneo sta vivendo altri, gravi problemi. La migrazione delle popolazioni più povere del terzo e quarto mondo verso i più ricchi paesi europei e nordamericani costituisce una grave emergenza del nostro tempo, difficilmente risolvibile o arrestabile, almeno fino a quando ad ognuno, in ogni paese del mondo non verrà garantito un lavoro, un'esistenza decorosa per sé e per i propri familiari. In questo contesto migratorio le differenze sessuali tendono a ridursi: di fronte alla miseria e alla povertà anche le donne si fanno emigranti, non rappresentano più il “sesso debole” da difendere e tutelare: come sempre è avvenuto nella storia, il bisogno economico le emancipa e le spinge nel nostro paese (come in altri) alla ricerca di un lavoro qualsiasi, o comunque verso la mercificazione del proprio corpo.

Questa ricerca svolta sulle donne immigrate nell'area partenopea²⁰ ci ha permesso di avvicinare numerose donne immigrate, di ascoltarne le storie di vita, i desideri, le speranze, di prendere consapevolezza della loro esistenza, al di là di facili pregiudizi e stereotipi. Donne con titoli di studio medi o medio-alti, donne con specifiche professionalità, con ruoli lavorativi a volte prestigiosi, donne che hanno viaggiato per giorni e giorni per arrivare in Italia, donne che si adattano a svolgere lavori modesti di cura, di aiuto, semplici servizi domestici, donne che risparmiano su tutto per inviare denaro alle famiglie lontane, donne che vivono di nostalgia telefonando una volta per settimana in patria, donne che sognano il ritorno a casa, l'incontro con figlie e figli e con i nipotini, donne che, attraver-

so una sapiente rete di relazioni sociali, riescono a operare un ricongiungimento con il partner e la famiglia, con cui si stabiliscono in Italia, donne che si creano una nuova famiglia nel nostro paese, ma non dimenticano le proprie origini.

Sono questi i tanti volti di donna che emergono da queste interviste, dove si dà voce all'emigrata che racconta se stessa, il suo processo di sradicamento, la propria precarietà esistenziale, ma anche i nuovi rapporti di relazione che riesce a costruire, i saperi nuovi di cui si appropria: la lingua, la cultura, i diversi rapporti uomo/donna, i cibi, i mezzi di trasporto, la topologia urbana, la capacità di adattarsi al nuovo mantenendo saldi i valori della propria terra e della propria gente. Di tutto ciò queste interviste danno testimonianza, costruendo a partire dalle immigrate un quadro, sia pure parziale e circoscritto, dell'emigrazione al femminile²¹. Come scrive Duccio Demetrio, "per contribuire a liberare dall'anonimato chi viene da paesi per noi sconosciuti"²², per rompere il pregiudizio degli stranieri sentiti, visti come folla di invasori, occorre ristabilire il rapporto faccia a faccia, la conoscenza del volto dell'altro/a, attraverso il metodo elettivo della conversazione, della narrazione, del racconto della propria, unica, storia esistenziale. L'identità di ogni persona infatti non si forma una volta per tutte, non è un'acquisizione permanente, si costruisce a poco a poco sulla base dell'esperienza. Attraverso l'accumulo dei ricordi, delle esperienze vissute noi costruiamo la nostra memoria, in questo senso la memoria costituisce la componente imprescindibile per l'identità di ogni individuo e per l'integrazione in una società, in una famiglia, in un gruppo, ...²³.

Questa ricerca insegna a conoscere la diversità, ad accettarla, come parte di noi.

Bibliografia

- AA.VV., *La memoria e l'ascolto*, Bruno Mondadori, Milano 1985.
Alheit, Peter e Stefania Bergamini, *Storie di vita. Metodologia di ricerca per le scienze sociali*, Guerini Studio, Milano 1996.
Benedetti, Benedetto, *Società e marginalità. Storie di vita di tossicodipendenti*, ETS, Pisa 2000.
Bimbi Franca, a cura di, *Differenze e disuguaglianze. Prospettive per gli studi di genere in Italia*, Il Mulino, Bologna 2003.

- Calamari, Elena, *I ricordi personali. Psicologia della memoria biografica*, ETS, Pisa 1995.
- Cambi, Franco, *L'autobiografia come metodo formativo*, Laterza, Roma-Bari 2002.
- Cambi, Franco, Giovanna Campani, Simonetta Ulivieri, a cura di, *Donne migranti. Verso nuovi percorsi formativi*, ETS, Pisa 2003.
- Campani, Giovanna, *Genere, classe, etnia*, ETS, Pisa 1999.
- Caritas, *Dossier statistico. Immigrazione '99*, Anterem, Roma 1999.
- De Beauvoir, Simone, *Il secondo sesso* [1949], Il Saggiatore, Milano 1968.
- Demazière, Didier e Claude Dubar, *Dentro le storie. Analizzare le interviste biografiche*, Cortina Editore, Milano 2000.
- Demetrio, Duccio, *Pedagogia della memoria*, Meltemi, Roma 1998.
- Desinan, Claudio, *Orientamenti di educazione interculturale*, Angeli, Milano 1997.
- Favaro, Graziella "Migrazione femminile e racconto di sé", *Adulità*, 4, 1996.
- Favaro, Graziella e Maria Tognetti Bordogna, *Donne nel mondo, strategie migratorie al femminile*, Guerini e Associati, Milano 1991.
- Ferrarotti, Franco, *L'Italia tra storia e memoria. Appartenenza e identità*, Donzelli, Roma 1997.
- Galoppini, Anna Maria, *Il lungo viaggio verso la parità*, Tacchi, Pisa 1986.
- Giusti, Mariangela, "Ragazze adolescenti nella migranza. Nove testimonianze da una prima indagine qualitativa", in Duccio Demetrio *et al.*, *Con voce diversa*, Guerini e Associati, Milano 2002.
- Giusti, Mariangela, a cura di, *Ricerca interculturale e metodo autobiografico*, La Nuova Italia, Firenze 1998.
- Jedlowski, Paolo, *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Bruno Mondadori, Milano 2000.
- Lotman, Juri, "Il diritto alla biografia", in *La semiosfera*, Marsilio, Venezia 1985.
- Maciotti, Maria Immacolata, *Oralità e vissuto. L'uso delle storie di vita nelle scienze sociali*, Liguori, Napoli 1986.
- Maciotti, Maria Immacolata, *La solitudine e il coraggio. Donne marocchine nella migrazione*, Guerini Studio, Milano 2000.
- Maraini, Dacia, *Memorie di una ladra* [1973], BUR, Milano 1993.
- Marone, Francesca, *La pedagogia della differenza e il pensiero postmoderno*, Luciano Editore, Napoli 2002.
- Metzer, Deena, *Scrivere per crescere. Una guida per i mondi interiori*, Astrolabio, Roma 1992.
- Montaldi, Danilo, *Autobiografie alla leggera. Emarginati, balordi, ribelli raccontano la loro storia*, Bompiani, Milano 1998.
- Morino Abbele, Francesco, Paola Cavallero, Maria Gabriella Ferrari, *Narrare la sofferenza del vivere. Una ricerca sui racconti di giovani*, Guerini Studio, Milano 2000.

- Nigris, Elisabetta, a cura di, *Educazione interculturale*, Bruno Mondadori, Milano 2000.
- Passerini, Luisa, *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*, La Nuova Italia, Firenze 1988.
- Passerini, Luisa, *Storie di donne e femministe*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991.
- Piccone Stella, Simonetta e Chiara Saraceno, a cura di, *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, Il Mulino, Bologna 1996.
- Pinto Minerva, Franca, a cura di, *Le parole dell'intercultura*, Mario Adda Editore, Bari 1996.
- Portera, Agostino, *Tesori sommersi. Emigrazione, identità, bisogni educativi interculturali*, Angeli, Milano 1997.
- Seveso, Giorgio, *Come ombre leggere. Gesti, spazi, silenzi nella storia dell'educazione delle bambine*, Unicopli, Milano 2001.
- Sirna Terranova, Concetta, *Pedagogia interculturale. Concetti, problemi, proposte*, Guerini Studio, Milano 1997.
- Smorti, Andrea, *Il sé come testo*, Giunti, Firenze 1997.
- Striano, Maura, *Le storie di vita. Quando il pensiero si racconta*, Meltemi, Roma 1999.
- Ulivieri, Simonetta, *Educare al femminile*, ETS, Pisa 1995.
- Ulivieri, Simonetta, a cura di, *Educazione e ruolo femminile*, La Nuova Italia, Firenze 1992.
- Ulivieri, Simonetta, a cura di, *Le bambine nella storia dell'educazione*, Laterza, Roma-Bari 1999.
- Wiewiorka, Annette, *L'era del testimone*, R. Cortina Editore, Milano 1999.

Note

¹ Luisa Passerini, *Storia e soggettività*, p. 7.

² Juri Lotman, "Il diritto alla biografia".

³ Dacia Maraini, *Memorie di una ladra*.

⁴ Ivi, p. 17.

⁵ *Le bambine nella storia dell'educazione*, a cura di Simonetta Ulivieri, e Giorgio Seveso, *Come ombre leggere*.

⁶ Su questo concetto di base è costruito il volume da me curato, *Educare al femminile* (1992), idea che ho ripreso e ampliato in *Educare al femminile* (1995).

⁷ *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, a cura di Simonetta Piccone Stella e Chiara Saraceno.

⁸ Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso*.

⁹ Caritas, *Dossier statistico. Immigrazione '99*.

¹⁰ Sulla condizione delle donne immigrate nel nostro Paese, vedi Giovanna Campani, *Genere, classe, etnia*. Più in generale sulle donne emigranti: Graziella Favaro e Maria Tognetti, *Donne nel mondo, strategie migratorie al femminile*.

¹¹ Maria Immacolata Macioti, *La solitudine e il coraggio. Donne marocchine nella migrazione*.

¹² Claudio Desinan, *Orientamenti di educazione interculturale*, p. 96.

¹³ Va comunque ricordato che a volte il problema della prostituzione si trova anche a monte dei processi migratori. Soprattutto nei paesi poveri del terzo mondo l'avvio di bambine e giovani donne alla prostituzione rientra nel costume sociale: in Nepal, circa diecimila ragazze ogni anno vengono vendute dalle famiglie per essere avviate alla prostituzione. Nell'Asia sud-orientale, i trafficanti di giovani individuano le comunità più deboli economicamente, poi si recano nei villaggi durante i periodi di siccità o di carestia e convincono le famiglie a vendere loro le figlie per poco denaro. Secondo l'Organizzazione Internazionale per l'Emigrazione, nei mercati occidentali della prostituzione arriva ogni anno quasi mezzo milione di donne, provenienti da tutti i paesi più poveri.

¹⁴ Anna Maria Galoppini, *Il lungo viaggio verso la parità*.

¹⁵ Luisa Passerini, *Storie di donne e femministe*.

¹⁶ Didier Demazière e Claude Dubar, *Dentro le storie*. Si veda anche Maria Immacolata Macioti, *Oralità e vissuto*; Deena Metzger, *Scrivere per crescere*; Elena Calamari, *I ricordi personali*; Andrea Smorti, *Il sé come testo*; Maura Striano, *Le storie di vita*; Paolo Jedlowski, *Storie comuni*.

¹⁷ La narrazione può far emergere anche situazioni traumatiche, soprattutto se le storie di vita sono di adolescenti o giovani che abbiano sperimentato situazioni di fallimento esistenziale e quindi di devianza (uso di droghe, tentativi di suicidio). Vedi Benedetti, *Società e marginalità*; e di Morino Abbele, Cavallero, Ferrari, *Narrare la sofferenza del vivere*. Interessanti i racconti di ragazze e ragazzi raccolte da Agostino Portera. Si tratta di giovani italiani, figli di famiglie emigrate in Germania, che narrano le loro esperienze di integrazione e le difficoltà di chi è diviso tra due identità, soprattutto nel periodo importante dello sviluppo e della formazione della personalità; vedi Agostino Portera, *Tesori sommersi. Emigrazione, identità, bisogni educativi interculturali*.

¹⁸ Graziella Favaro, "Migrazione femminile e racconto di sé".

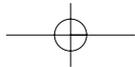
¹⁹ Annette Wieviorka, *L'era del testimone*.

²⁰ Un quadro più ampio della ricerca lo si può trovare in Simonetta Ulivieri, "Donne migranti e memoria di sé. Genere, etnia e formazione: una ricerca nell'area napoletana", in Franco Cambi, Giovanna Campani, Simonetta Ulivieri, a cura di, *Donne migranti. Verso nuovi percorsi formativi*.

²¹ Su altri studi sulla migrazione femminile in Italia, vedi Favaro e Tognetti, *Donne nel mondo, strategie migratorie al femminile*, cit.; Graziella Favaro, *Migrazione femminile e racconto di sé*; M. Giusti, "Ragazze adolescenti nella migrazione. Nove testimonianze da una prima indagine qualitativa".

²² Duccio Demetrio, *Pedagogia della memoria*, p. 113.

²³ Franco Ferrarotti, *L'Italia tra storia e memoria*.



Un Cantiere di Critica Culturale

FLORA BISOGNO E NANCY ALUIGI NANNINI

Il Cantiere di Critica Culturale è un'associazione nata dall'incontro di un gruppo di laureande, provenienti da varie facoltà dell'Università degli Studi di Firenze, riunitesi per approfondire tematiche inerenti agli Studi Sociali e in particolare all'antropologia culturale.

L'Associazione si propone di promuovere e organizzare l'incontro con l'alterità in tutte le sue forme culturali, di genere, linguistiche e sociali, attraverso iniziative nell'ambito della ricerca, della formazione, della divulgazione e della solidarietà.

Uno dei nostri principali intenti è quello di incoraggiare una dimensione interculturale della società. Per noi una società interculturale deve o dovrebbe essere caratterizzata da tre aspetti fondamentali: dinamismo, scambio reciproco, trasformazione reciproca e continua. Una comunità vive la dimensione interculturale nella misura in cui essa stessa si plasma, si accomoda, a volte si scontra, nell'interazione di più culture, che con pari dignità si ascoltano e si riconoscono. La società interculturale non può altro che essere un ibrido, mai uguale a se stesso nel tempo.

Per quanto riguarda le migrazioni, la nostra concezione è completamente in antitesi con quel tipo di prassi prodotta da una politica di integrazione, spesso accompagnata da tendenze assimilazionistiche. Questa modalità non riconosce di fatto alcuna reciprocità, ma insiste sulla dualità del rapporto tra comunità ospitante e comunità ospite (peraltro contro una pluralità di soggettività ben riconoscibili), proponendo un'immobilità nel tempo della società che accoglie e una trasformazione a senso unico di coloro che immigrano. Trasformazione e dinamismo si hanno poi anche nel confronto generazionale, di genere e sessuale.

Il Cantiere propone le proprie riflessioni e proposte d'intervento a partire dalla constatazione che attualmente sul nostro territorio non esiste né una società interculturale né esistono premesse politiche ed intellettuali per poterla realizzare, nonostante vi sia una gran quantità di risorse umane.

Nel confronto tra culture diverse ci sono sempre una qualche asimmetria, rapporti di forza, dialettica tra cultura egemone e culture subalterne.

Ciò che impedisce l'avvio di riflessioni e trasformazioni reciproche sono soprattutto le disparità e le disuguaglianze nelle condizioni di vita che si manifestano non solo tra migranti e nativi, ma in molte altre dinamiche sociali. Cause di queste disparità sono da rintracciare primariamente nelle politiche contro l'immigrazione, come la recente Bossi-Fini, che perpetuano l'immagine astutamente e demagogicamente costruita dell'immigrato- clandestino come criminale¹, che etnicizzano il lavoro creando nuove classi-caste, che giustificano esclusione e sfruttamento, rendendo quasi impossibile un lecito percorso verso la cittadinanza. Altre cause e luoghi di disuguaglianza sono poi il razzismo istituzionale e accademico; la forma mentis incancrenita in politiche assistenzialiste di enti e associazioni che paternalisticamente negano soggettività e biografia a migranti, così come a donne, bambini e anziani; quel tipo di educazione interculturale improntata alla conoscenza degli "usi e costumi" di persone provenienti da "paesi altri", che vengono presentati, studiati, magari in show televisivi o passerelle elettorali, come animali da fiera in una kermesse zoofila del WWF... il "feticismo dello straniero". L'immigrato, insomma, va sempre bene in televisione se in costume, se balla, canta o sa cucinare etnico! Va mangiato, bevuto, ballato, sudato, basta che poi se ne torni da dove è venuto.

Prima di illustrare alcuni percorsi formativi e alcune delle iniziative da noi proposte vorrei soffermarmi su altri due aspetti.

A partire da questa posizione critica nei confronti di chi parla o pratica l'intercultura, di chi pensa che il lavoro interculturale sia da fare sugli altri, gli stranieri, e da alcuni presupposti teorici dell'antropologia riflessiva di cui parlerà Nancy Nannini, il Cantiere riprende il progetto di *rim-patrio dell'antropologia culturale* e di *critica culturale*² nel suo indirizzo più diretto, rivolto alla vita sociale, alle espressioni e dinamiche culturali della vita quotidiana. In tal senso, attraverso alcuni strumenti filosofici come la demistificazione, la defamiliarizzazione, la critica epistemologica e decostruzionista, intendiamo riportare al centro dell'indagine il "noi", i nostri modi consolidati di pensare, concettualizzare, parlare, e non ultimo agire. Per questo in qualsiasi indagine, ma soprattutto nel fare intercultura, preferiamo partire dalle *nostre* problematiche nell'incontro con l'altro, dalle nostre idiosincrasie, contraddizioni, pregiudizi e stereotipi, dall'analisi della nostra storia di passato coloniale, dalla riflessione sul sapere prodotto e trasmesso su e all'altro, per scoprire, smascherare e, perché no, altera-

re i fondamenti in base ai quali noi ci rapportiamo e/o differenziamo dagli altri, e per decostruire ciò che attraverso vari processi è divenuto dato, oggettivo, esistente, realtà. Non si vuole peccare di autoreferenzialità, o di una ulteriore forma di etnocentrismo; al contrario, ci proponiamo di costruire (dopo la *pars destruens*) un nuovo punto di partenza, una nuova autobiografia da cui affacciarsi per incontrare l'altro, qualsiasi altro.

L'etnografia sperimentale costituisce una nuova occasione per compiere questa critica culturale. La consapevolezza dell'influenza e del potere che esercitano la cultura, il genere, la classe di chi traduce, interpreta, racconta e rappresenta l'altro; l'emersione delle strategie e tecniche del testo etnografico per molto tempo occultate; la frantumazione delle impostazioni sociologiche che utilizzano macrodistinzioni e generalizzazioni, ci permettono oggi di impostare e di leggere il discorso etnografico con molta più attenzione, come un discorso fortemente contestualizzato al momento, allo spazio, al punto di vista di chi scrive.

Per tutti questi motivi, nessuna delle nostre ricerche attuali riguarda società "esoticamente" lontane. Attualmente, per fare un esempio, ci stiamo occupando di colonialismo italiano, argomento clamorosamente dimenticato dalla ricerca accademica. Alcuni storici hanno scritto di questa rimozione ricercandone le ragioni nel mancato dibattito sulla decolonizzazione e nell'assenza di una prospettiva teorica che riflettesse su questo fenomeno in Italia³. Sembra cioè che non ci si sia sentiti parte in causa al momento in cui tutti gli altri stati europei hanno ripensato il loro passato coloniale.

Per quanto riguarda l'intercultura, come associazione cerchiamo di portare all'attenzione tali contenuti attraverso convegni, seminari, conferenze, laboratori, percorsi di formazione e interventi nelle scuole. È proprio in queste ultime che noi crediamo vada fatto il lavoro più costante con alunni e insegnanti⁴.

In un progetto realizzato in collaborazione con la ong CIC e l'Assessorato alla cultura del Comune di Quarrata, ci siamo impegnate in due percorsi di intercultura nelle scuole elementari e medie, centrati sul decentramento del punto di vista, sulla contestualizzazione di fatti e cose, sull'educazione all'auto-ascolto, all'auto-analisi e all'auto-critica, sull'educazione al cambiamento come trasformazione del presente e apertura al futuro. Abbiamo lavorato con gli alunni e le alunne sull'inclusione/esclusione, sull'etichettamento; su alcuni concetti chiave come "cultura-razza-etnia",

o parole come “immigrato-emigrato-migrante”, “clandestino”, ecc. Abbiamo avviato un processo di revisione, relativizzazione e storicizzazione di alcune strutture e oggetti apparentemente neutri e invece etnocentricamente ben connotati come le carte geografiche e i musei. Sempre nell’ottica dell’analisi del “noi” abbiamo proposto un percorso sulla storia dei singoli alunni, sulle provenienze geografiche dei componenti delle famiglie, sull’allontanamento da casa e sulle motivazioni degli spostamenti. Percorsi di riflessione sulle dinamiche di genere e sessismo.

Un ultimo esempio di intervento sul territorio è stata la preziosa collaborazione con il Festival dei Popoli e Augusto Cacopardo, antropologo curatore della sezione antropologica del Festival, con il quale abbiamo dato vita ad una rassegna cinematografica gratuitamente offerta a studenti universitari e non. Lo scopo della rassegna è stato quello di indagare una precisa modalità di rappresentazione antropologica quale quella del film etnografico, che più di altre modalità rende esplicito il carattere selettivo e di fiction delle narrazioni antropologiche.

Scopo delle socie del CCC è fare incontrare le culture teoriche accademiche con le pratiche associative del territorio toscano; per questo ci proponiamo anche di costituire una rete di contatto e di collaborazione con tutti coloro, singoli, associazioni e istituzioni, che si interessano o praticano l’antropologia e l’intercultura come strumento critico di ricerca e di intervento.

Flora Bisogno

* * *

Ora vorremmo dire brevemente quali sono i nostri presupposti teorici e qual è il nostro modo di vedere l’antropologia. Fin dalla sua nascita l’antropologia si fonda prevalentemente su un tentativo di conoscenza classificatrice e comparativista dell’Altro. Anche quando i riferimenti di questa forma di conoscenza non sono più legati alla razza, le valenze di tale termine si perpetuano nell’adozione di parole come “cultura” o “etnia” solo apparentemente più *politically correct*. Al credo comparativista, che caratterizza fortemente l’antropologia agli esordi e non solo, è sottesa l’idea che le culture siano insieme complessi di elementi descrivibili separatamente nelle loro parti che vengono così sottratte al loro contesto⁵. La strumentalizzazione dei singoli tratti o il loro posizionamento su scale evolutive,

sono conseguenze dirette e durature di questo atteggiamento conoscitivo. Le sequenze evoluzioniste che supportarono la pratica politica del colonialismo cercarono il loro fondamento nella storia naturale, in un sapere cioè che giustificava distanziamento e separazione. Come dice Johannes Fabian,

Non ci sarebbe alcuna *raison d'être* per il metodo comparativo se non consistesse nella classificazione di entità o di tratti, che devono venir anzitutto separati e distinti, prima che le loro somiglianze possano essere usate per stabilire tassonomie e sequenze di sviluppo⁶.

Ovviamente questo ordinamento tassonomico degli isolati culturali era effettuato attraverso categorie che erano le nostre, occidentali. Le classificazioni scientifiche costruite appunto in base a categorie quali "selvaggi", "barbari", "civilizzati", finirono col corrispondere a stadi di sviluppo temporali (per intenderci, i selvaggi di oggi sarebbero la sopravvivenza di un antico stadio evolutivo, mentre gli occidentali civilizzati i rappresentanti del tempo moderno e progredito). Vediamo quindi come del tempo, della categoria "tempo" venga spesso fatto un uso politico, ed è appunto questo il messaggio che Fabian vuole dare nel libro *Il tempo e gli altri* da cui prima citavo. Il tempo viene naturalizzato, separato dagli eventi significativi dell'umanità (destoricizzato) e successivamente spazializzato (evoluzionismo); la diversità viene intesa come distanza. Pensiamo anche all'uso del presente etnografico che viene (o speriamo veniva) fatto nella scrittura sull'altro. Scrive ancora Fabian "Nel caso migliore [...] il tempo presente 'congela' una società nel tempo in cui è stata osservata; nel caso peggiore esso contiene assunzioni riguardanti la ripetitività, la prevedibilità e il conservatorismo dei primitivi"⁷.

Abbiamo trovato nell'antropologia lo strumento che ci permette di guardare la società con uno sguardo critico e decostruzionista. Oggi, l'antropologia non è più o non è solo quella disciplina che studia i popoli "altri", lontani da noi nel tempo e nello spazio, esotici, immobili e incontaminati nei loro costumi. Questo tipo di approccio crea infatti una serie di problemi. Esso stabilisce una distinzione troppo netta fra "noi" e gli "altri"⁸; suppone una presunzione intellettuale che perpetua una netta ed etnocentrica divisione di ruoli fra "noi" (occidentali) in qualità di studiosi

e gli "altri" (non occidentali) come studiati. Lo studio olistico di popolazioni "esotiche" ha poi creato tutto un campo teorico di studi che non solo tendeva a perpetuare se stesso, ma che aveva incisive ripercussioni pratiche sull'immaginario collettivo dei lettori.

E come si giungeva a questa creazione? Michel de Certeau⁹, quando nel 1975 scrive sull'esploratore francese del '600 Jean de Léry, vede il sapere dell'alterità strettamente legato all'ambito della scrittura ed evidenzia come l'etnologia abbia costruito il proprio sapere intorno a quattro termini fondamentali che sono l'oralità, l'atemporalità, l'alterità e l'inconscio. L'oralità è quella dell'altro che non scrive; l'atemporalità corrisponde all'idea che le società tradizionalmente studiate dall'antropologia siano prive di storia; l'alterità esprime la distanza fra l'etnologo e il suo oggetto, mentre la dimensione inconscia è tipica di quei fenomeni culturali il cui significato si pensa sfuggirebbe agli attori e sarebbe prerogativa dell'antropologo far affiorare. De Certeau costruisce un modello, una metafora spaziale, facendo coincidere questi quattro concetti con i lati di quello che chiama il "quadrilatero etnologico". Vediamo come attraverso la scrittura, l'antropologo abbia il potere di prendere la parola al posto dell'altro, inserendolo in una storia che è solo la sua e arrogandosi una capacità esclusiva di comprensione e conferimento di senso. Dall'incontro con l'alterità nascono le note sul campo, esse si trasformano poi in un testo da presentare al pubblico, una monografia. Queste scritture producono a loro volta un effetto cumulativo, formando un *corpus* etnografico relativo a una determinata società, cultura, etnia. In questo percorso che la scrittura fa dalle note sul campo alla produzione di un testo che poi va ad aggiungersi ad altri, possiamo riconoscere il superamento dell'alterità e del non detto, la trasformazione dell'alterità in differenza, ma soprattutto un inevitabile e conseguente effetto di precomprensione. Nelle parole di Ugo Fabietti,

la precomprensione è costituita dalle categorie epistemologico-interpretative mediante cui l'antropologo seleziona la sua esperienza. [...]

In ogni descrizione ciò che viene descritto non è tanto una realtà che ci sta di fronte, ma delle cose che in qualche maniera sono incastonate in rappresentazioni già nel momento in cui le percepiamo, tanto sul piano dei sensi che sul piano della riflessione. Le rappresentazioni etnografiche non sono allora delle ricostruzioni testuali di una realtà che si presenta all'oc-

chio dell'osservatore e che aspetta soltanto di essere ripresentata, ma modi di presentare delle realtà che sono in qualche maniera precompresse¹⁰.

Una certa antropologia ha oggi operato una revisione, ha esaminato finalità, strategie, intenti politici del suo *discorso* facendo così notare come questo tipo di scrittura potesse portare a una decontestualizzazione e da ultimo a una privazione di significato.

La modalità antropologica che noi cerchiamo di assumere è proprio quella che guarda ai fenomeni sociali con un intento contestualizzante, de-costruzionista e genealogico.

Crediamo infatti che sia totalmente inadeguato pensare di potersi affidare a qualsivoglia generalizzazione, in quanto ogni evento è frutto di una particolare condizione storica, sociale e politica estremamente variegata, suscettibile di cambiamenti anche molto vicini nel tempo e determinata da meccanismi di causa-effetto non sempre evidenti o facilmente identificabili.

L'attenzione al contesto è quindi fondamentale anche nell'assunzione di un atteggiamento decostruzionista che mira a togliere i fenomeni dalla loro datità e naturalità per metterne invece in luce l'aspetto di costruzione sociale. Troppo spesso siamo abituati a considerare del tutto naturali fatti che sono invece costruiti socialmente da forze politiche o economiche allo scopo di creare standard di pensiero e di giudizio volti al raggiungimento della pacificazione sociale e all'ottundimento della capacità critica personale. Tutto può essere decostruito, ma penso sia opportuno cominciare dalle più piccole prassi quotidiane, la cui ovvietà viene più difficilmente messa in discussione. Faccio qualche esempio: l'amore materno è veramente un comportamento radicato nella natura della donna senza distinzione di luogo e di tempo come ci fanno pensare che sia? Inevitabile citare qui il libro di Elisabeth Badinter¹¹, significativamente intitolato *L'amore in più*, che si snoda lungo un arco temporale volto a destrutturare un'idea fissa e immutabile di maternità. Lo stereotipo dell'amore materno come sentimento scontato e sempre presente viene minato se guardiamo, per esempio, al comportamento delle madri del 1600 e parte del 1700 dove questo sentimento è assente, in quanto non richiesto dall'ordine sociale. Come gli altri sentimenti esso è contingente: tutto dipende dalla madre, dalla sua storia e dalla Storia. Un altro esempio è quello delle definizioni. Mi viene in mente quella di Oriente e soprattutto di Medio

Oriente: non pensiamo mai che l'idea che noi abbiamo di questa categoria geografica è solo quella del *nostro* punto di vista. Perché poi includere il nord Africa nel Medio Oriente? In questo caso infatti non ci si appella neppure a una suddivisione geografica ma all'estensione di una classificazione etnica, religiosa, evolutiva, tutta occidentale. Come dice Edward Said, "l'Oriente [è] in un certo senso un'invenzione dell'Occidente"¹². Said definisce questo termine come "un modo di mettersi in relazione con l'oriente basato sul posto speciale che questo occupa nell'esperienza europea occidentale" e spiega poi che,

l'Oriente non è un'entità naturale data, qualcosa che semplicemente c'è, così come non lo è l'Occidente. [...] quali entità geografiche e culturali, oltre che storiche, Oriente e Occidente sono il prodotto delle energie materiali e intellettuali dell'uomo. Perciò, proprio come l'Occidente, l'Oriente è un'idea che ha una storia e una tradizione di pensiero, immagini e linguaggio che gli hanno dato realtà e presenza per l'occidente. [quindi] ciò che dà a quel mondo trasparenza e intelligibilità non è il risultato di un'autoconsapevolezza orientale, ma una complessa serie di interventi conoscitivi e trasformativi con cui l'ovest dà un'identità all'oriente¹³.

Da queste parole vediamo come la conoscenza produca una tradizione di pensiero, quello che Foucault chiama un "discorso", che assume una consistenza indipendente dalla sua nascita e conferisce autorità, legittimità alle produzioni successive. Si ritorna, insomma, a quella precomprensione di cui parlavamo a proposito di de Certeau e del suo quadrilatero etnografico.

Ed è sempre da Foucault che riprendiamo il senso di una prospettiva genealogica. In *Nietzsche, la genealogia, la storia*¹⁴, egli riprende il Nietzsche genealogista che rifiuta la ricerca dell'origine perché in essa si vuole rintracciare "l'essenza esatta della cosa, la sua possibilità più pura, la sua forma immutabile e anteriore a tutto ciò che è esterno, accidentale, successivo"¹⁵. C'è qui un invito a guardare alla storia piuttosto che alla metafisica, per scoprire che dietro le cose non c'è "un segreto essenziale". Anzi il segreto è che le cose "sono senza essenza" o che, più precisamente, essa è il frutto di una costruzione. Non dobbiamo quindi procedere a ritroso per rintracciare eventi, parole, situazioni nella loro purezza e assumere questa come modello e norma attraverso i quali giudicare le derivazioni successi-

ve. Queste hanno infatti una propria validità, che non è loro conferita dall'esterno ma da un'analisi contestuale, consapevole di "tutti gli episodi della storia" (Foucault) e della loro dignità. L'origine non è il luogo della verità perché, come diceva Nietzsche, la verità non esiste più quando le si tolgono i veli. Il genealogista di Foucault ricerca quindi inizi innumerevoli contro la pretesa dell'Io di unificarsi, di inventarsi identità e coerenza. Seguire il percorso della provenienza (*Herkunft*, *Erbschaft*) significa mantenere gli eventi nella dispersione che è loro propria (accidenti, deviazioni, errori) e "scoprire che alla radice di quel che conosciamo e di quel che siamo, non c'è la verità e l'essere, ma l'esteriorità dell'accidente"¹⁶; la storia. Ma quale tipo di storia? Non quella che introduce "un punto di vista soprastorico", ma quella caratterizzata dal "senso storico", strumento privilegiato della genealogia che non si basa su nessun assoluto, ma adotta uno sguardo acuto e dissociante, capace di distinguere e far emergere differenze e margini. Una storia quindi che non è continuità né riconoscimento: "sapere [...] non significa ritrovare, e ancor meno ritrovarci"¹⁷.

Dalla prima questione affrontata, che invitava a decostruire il "naturale", fino a quest'ultimo concetto foucaultiano che diffida del sapere come riconoscimento, abbiamo avuto sempre presente lo straniamento, un esercizio intellettuale che potrebbe aiutarci a porci in modo critico rispetto alla realtà.

Non starò a fare una storia di questo concetto filosofico-letterario, a partire cioè dagli scritti relativi alla conquista dell'America in cui Colombo, Cortès, Las Casas narrano il loro incontro con i "selvaggi", o ad altri scritti illuministici (penso alle *Lettere persiane* di Montesquieu) passando per le riflessioni che sull'altro fa Montaigne¹⁸. Vorrei però parlare brevemente delle apparizioni novecentesche di questo concetto. Esso è stato infatti campo di riflessione per molti pensatori quali i formalisti russi, i filosofi della scuola di Francoforte, scrittori come Bertold Brecht. Nell'*Arte come procedimento*, Viktor Sklovskij¹⁹ vede nello straniamento degli oggetti il procedimento dell'arte, il cui scopo è "trasmettere l'impressione dell'oggetto come 'visione' e non come 'riconoscimento'". Quest'ultima distinzione ci ricorda ciò che, pur partendo da prospettive ideologiche diverse, dicevano anche Walter Benjamin e Ernst Bloch.

Nella teorizzazione che Benjamin fa dell'esperienza come choc, possiamo cogliere un'esortazione a prendere le distanze da uno sguardo corrotto dall'abitudine, che impedisce il lampeggiare o lo "svelamento", per dirla

con Heidegger. Quella stessa abitudine che ci rende opachi nel presente: “Ciò che abbiamo qui e ora non lo percepiamo” oppure “certo meno facile da vedere era l’*hic* e *nunc* immediato che è avvolto nella nebbia”, recitano due aforismi di *Tracce*²⁰.

Nell’introduzione a *Il principio Speranza*²¹ Remo Bodei ci fa notare che lo sguardo, secondo Bloch, dovrebbe spingersi oltre l’immediatezza del percepito attraverso un pensiero che sia oltrepassare (*Überschreiten*), nell’attimo vissuto mancherebbe quella lontananza estraniante portatrice di consapevolezza.

Bloch vedeva nello straniamento un mezzo tramite il quale l’individuo, o forse dovremmo dire le masse, poteva opporsi alla passiva accettazione del già dato, andare oltre la comune designazione e denominazione di oggetti e situazioni dovuta a una certa imposizione culturale, e pertanto suscettibile di essere criticata, ripensata, modificata. È proprio questo “atteggiamento critico, eventualmente contraddittorio” che Brecht si proponeva di far nascere nell’animo degli spettatori. Il V-Effekt²², l’effetto straniamento, ha per questi il potere di sottrarre le cose dalla loro inapparenza, di denudare l’usuale, di defamiliarizzare il noto al fine di trasformare “la funzione sociale delle emozioni, che oggi giocano in favore di chi sta al potere”²³. Trasposizione alla terza persona, al tempo passato, pronunciare ad alta voce didascalie e commenti, *songs*, tutti questi espedienti erano volti al sorgere della “riflessione” che Brecht sosteneva potesse combattere l’obnubilamento della coscienza causato dall’immedesimazione aristotelica – “generare consenso è sterile” diceva Benjamin in un aforisma di *Strada a senso unico*²⁴.

Anche l’antropologia fa questo tipo di riflessione nel tentativo di liberarsi dai pregiudizi etnocentrici, nel suo proposito di non ricondurre sistemi culturali altri a categorie di riferimento peculiari alla propria società. Lo straniamento è perciò un presupposto fondante dell’etnografia proprio per la sua volontà di creare uno sguardo che sia libero da convenzioni troppo spesso ritenute naturali e immutabili; per la sua modalità di guardare il reale con quello stupore che è fonte inesauribile di riposizionamenti e ancora per la sua tendenza se non a scardinare, perlomeno a rivisitare categorie come il “noto” e l’“ignoto”, “noi” e “gli altri”.

Nancy Aluigi Nannini

Raccontare l'immigrazione

257

Bibliografia

- Badinter, Elizabeth, *L'amore in più. Storia dell'amore materno*, Longanesi, Milano 1981.
- Benjamin, Walter, *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi 1983.
- Bloch, Ernst, *Il principio speranza: scritto negli USA fra il 1938 e il 1947, riveduto nel 1953 e 1959*, Garzanti, Milano 1994.
- Bloch, Ernst, *Tracce* [1959], Garzanti, Milano 1994.
- Brecht, Bertold, *Scritti teatrali. Teoria e tecnica dello spettacolo. 1918-1942*, Einaudi, Torino, 1977.
- Callari Galli, Matilde, *Antropologia per insegnare. Teorie e pratiche dell'analisi culturale*, Bruno Mondadori, Milano 2002.
- Dal Lago, Alessandro, *Non-persone, l'esclusione dei migranti in una società globale*, Feltrinelli, Milano 2002.
- De Certeau, Michel, *La scrittura della storia, Il pensiero scientifico*, Roma 1977.
- Del Boca, Angelo, "Le conseguenze per l'Italia del mancato dibattito sul colonialismo italiano", *Studi Piacentini*, 5, 1989.
- Fabian, Johannes, *Il tempo e gli altri* [1983], L'ancora, Napoli 2000.
- Fabietti, Ugo e Vincenzo Matera, *Memorie e identità*, Meltemi, Roma 1999.
- Fabietti, Ugo, *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Laterza, Roma-Bari 1999.
- Fabietti, Ugo, *Storia dell'antropologia*, Zanichelli, Bologna, 1998.
- Foucault, Michel, "Nietzsche, la genealogia, la storia", in *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino 1977.
- Labanca, Nicola, "Italiani d'Africa", in *Adua. Le ragioni di una sconfitta*, a cura di Angelo Del Boca, Laterza, Roma-Bari 1997.
- Marcus, George E. e Michael J. Fischer, *Antropologia come critica culturale* [1986], Meltemi, Roma 1998.
- Montaigne, Michel de, "Dei cannibali", in *Saggi*, Mondadori, Milano 1989.
- Said, Edward W., *Orientalismo* [1978], Feltrinelli, Milano 1999.
- Sklovskij, Viktor, "L'arte come procedimento", in *I formalisti russi*, a cura di Tzvetan Todorov [1965], PBE, Torino 2000.
- Taddia, Irma, *La memoria dell'Impero: autobiografie d'Africa orientale*, Lacaïta, Manduria 1988.

Note

¹ Alessandro Dal Lago, *Non-persone, l'esclusione dei migranti in una società globale*.

² George E. Marcus e Michael J. Fischer, *Antropologia come critica culturale*.

³ Angelo Del Boca, "Le conseguenze per l'Italia del mancato dibattito sul colonialismo italiano", pp. 115-28; Nicola Labanca, "Italiani d'Africa", pp. 193-230; Irma Taddia, *La memoria dell'Impero*.

⁴ Per un approfondimento sull'importanza dell'antropologia nella scuola vedi Matilde Callari Galli, *Antropologia per insegnare*.

⁵ Ci riferiamo qui alla definizione di cultura proposta da Edward Burnett Tyler nel 1871. Vedi Ugo Fabietti, *Storia dell'antropologia*.

⁶ Johannes Fabian, *Il tempo e gli altri*, p. 58.

⁷ Ivi, p. 109.

⁸ Come scrive Fabietti "la validità epistemologica di alcune [...] dicotomie fra "noi" e "loro" è direttamente proporzionale alla consapevolezza del loro carattere di astrazioni, dal momento che non esistono società caratterizzate solo ed esclusivamente con l'uno, e altre solo ed esclusivamente con l'altro di due concetti dicotomici" (Ugo Fabietti e Vincenzo Matera, *Memorie e identità*, p. 21).

⁹ Michel De Certeau, *La scrittura della storia*.

¹⁰ Ugo Fabietti, *Antropologia culturale*, p. 116.

¹¹ Elisabeth Badinter, *L'amore in più*.

¹² Edward W. Said, *Orientalismo*, p. 11.

¹³ Ivi, pp. 13-14, 46.

¹⁴ Michel Foucault, "Nietzsche, la genealogia, la storia", in *Microfisica del potere*, pp. 29-54.

¹⁵ Ivi, p. 31.

¹⁶ Ivi, p. 35.

¹⁷ Ivi, p. 43.

¹⁸ Michel de Montaigne, "Dei cannibali", in *Saggi*, pp. 227-41.

¹⁹ Viktor Sklovskij, "L'arte come procedimento", in *I formalisti russi*, pp. 73-94.

²⁰ Ernst Bloch, *Tracce*.

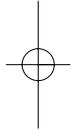
²¹ Ernst Bloch, *Il principio speranza*.

²² È con questa abbreviazione che Brecht nomina il *Verfremdungs-Effekt*.

²³ Bertold Brecht, *Scritti teatrali*.

²⁴ Walter Benjamin, *Strada a senso unico*.

Il viaggio di Cora Herrendorf





Il viaggio

CORA HERRENDORF

Nelle case, dietro le finestre, pulsano universi, mondi dinamici, passioni e abbandoni, volti e movimenti, nascita e morte. Intrecci di vita che, ogni volta che riescono ad oltrepassare la porta si inondano del fuori e condividono il battito del mondo. Non sempre è così. Qualche volta succede.

Le valigie sono sintesi, molta vita racchiusa in poco spazio. L'imprescindibile, l'essenziale, una porzione dell'universo che lasci alle spalle e che ritroverai, quando il viaggio sarà giunto alla fine.

Nel 1976 il nostro giovane gruppo oltrepassò la porta, dall'Argentina verso l'Europa. Verso l'ignoto.

Persone con valigie, qualche costume teatrale sintetico e povero, e una data per il ritorno: 90 giorni dopo.

Furono 25 anni.

Quel viaggio non ebbe mai fine, si trasformò in esilio e la casa, quella del mio universo, fu abbandonata.

Il sanguinario colpo di stato dei militari argentini ci sorprese lontano, il ritorno era la fine certa, morte in attesa di noi.

Tornai due anni dopo, sola e solo per bruciare la mia biblioteca, abbracciare mia madre e mia sorella, riempire nuove valigie con ciò che era possibile portare e poi via, verso quel nuovo paese del mio destino che si chiamava Italia, dove mi sono sempre sentita straniera.

L'esilio e me non siamo mai andati d'accordo. Sono nata e cresciuta in una città di cui ero e sono ancora innamorata.

Io, figlia di Buenos Aires, amo perdutamente l'odore di quelle pietre, strade, volti che vedo anche senza vedere. Viaggio spesso dentro, i passi dell'anima mi riportano là e là sempre sto tornando.

La scelta di vita che allora facemmo, con il nostro teatro negli spazi aperti, è quella di viaggiare, sempre, ovunque, comunque, dove ci porta il destino.

Non esiste ritorno possibile, sebbene tornando in patria, perché non sarà mai più lo stesso.

Il nostro teatro è fatto e vissuto da cittadini del mondo che, armati di camion e furgoni, portano il loro instancabile messaggio là, sin dove le valigie riescono a seguirci.

La vita dei teatri ci soffoca.

Per questo la strada, la piazza, luogo di nessuno e di tutti, terra sconfinata dove puoi incontrare i tuoi simili senza pretendere niente, comunicando tramite gesti e danze, musica e universali linguaggi.

Da allora ho viaggiato molto, per paesi e continenti; ho viaggiato attraverso il mondo dei così detti "folli", lavorando per anni insieme a loro e imparando l'umiltà di essere diversi; nei mondi dei carcerati, dei drogati, dei bambini di strada. Ho viaggiato insieme ai miei compagni svelando segreti magnifici e trasformandoli in spettacoli; ho viaggiato nei misteri della conoscenza e in quelli della meditazione; ho viaggiato morendo tante volte di strane malattie, per poi resuscitare e assaporare ancora il gusto della vita.

Oggi sto tornando, lentamente, colma di emozione, di stupore, al mio paese.

Con una valigia piena della mia arte matura e riconosciuta da tanti, in tanti mondi.

Sono cresciuta in questi anni come regista teatrale e compositrice.

Maestra di attori, madre di figli ormai adulti che sono attori e cineasti e che inesorabilmente viaggiano in spazi aperti, odiano le cinture che premono la vita, respirano il mondo.

Così fu per mia madre, attrice, scappata dalla Polonia perché ebrea e così per mio padre, i cui genitori migrarono dalla Russia.

Il viaggio delle vite si ripete, il cerchio del destino è ancora aperto.



UNIVERSITY PRESS
una collana Cuec per l'Università sarda
titoli già pubblicati

AMBIENTE E TERRITORIO

BALLETTO GINEVRA (a cura di), *Fiere e città. Evoluzione e strategie nella competizione territoriale*

SIAS MARIA, *Riqualificazione ambientale dell'area urbana. Strutture qualificanti per il sistema dei parchi*

SIAS MARIA, *Riqualificazione ambientale delle zone interne. Il caso della Sardegna*

ANTROPOLOGIA

BONI VANNI, *L'Isola nel Perù. Integrazione e vita di sardi tra il Pacifico e le Ande*

LAI FRANCO - MAXIA CARLO - TIRAGALLO FELICE - DRAETTA LAURA, *Il senso dei luoghi. Pratiche e rappresentazioni dello spazio nella Sardegna sud-orientale*

ORRÙ LUISA, *Maschere e doni. Musiche e balli. Carnevale in Sardegna*

ARCHEOASTRONOMIA

CALLEDDA PINO - MURRU GIORGIO (a cura di), *Archeologia e astronomia. Esperienze e confronti. Atti del Convegno Nazionale. Laconi 24 ottobre 1998*

ARCHEOLOGIA

ATZENI ENRICO, *Cagliari preistorica*, prefazione di Giovanni Lilliu

ARCHITETTURA

ARGIOLAS CARLO, *Programmazione e misura della qualità nelle fasi del processo edilizio*,

ARGIOLAS CARLO, *Tecnologie per l'involucro*

AYMERICH CARLO (a cura di), *Incontri d'architettura*

DE MONTIS VINICIO (a cura di), *Siti minerali dismessi. L'Argentiera, ipotesi per il recupero*

DE MONTIS VINICIO, *Sul recupero delle architetture minori. Stratificazioni Tutele Ricadute*

GIRAU LUISELLA (a cura di), *Il Parco Urbano e il Parco Naturale contemporaneo. L'insegnamento di F.E. Olmsted tra urbanistica ed architettura del paesaggio - Atti del Seminario di Studi, Cagliari, 28 novembre 1997*

GIRAU LUISELLA, *Progettazione del paesaggio*
MASALA ENRICO, *I frammenti dell'utopia. Dal razionalismo alla città della differenza*

TRAMONTIN ANTONIO, *L'Architettura e la tecnica delle grandi strutture*

TRAMONTIN MARIA LUDOVICA, *La città dinamica. Problematiche e opportunità nelle nuove tecnologie per l'accessibilità e comunicazione*

ASTRONOMIA

CALLEDDA PINO - PROVERBIO EDOARDO (a cura di), *Storia del servizio Internazionale delle Latitudini e delle Imprese di Cooperazione internazionale (1850-1950) & Astronomia e Archeoastronomia - Atti del Convegno di Storia dell'Astronomia, Cagliari 24-25 settembre 1999*

FILOLOGIA

SERRA PATRIZIA, *Il sen della follia*

GEOGRAPHIA

BERTONCIN MARINA - SISTU GIOVANNI (a cura di), *Acqua, attori, territorio. IV Seminario europeo di geografia dell'acqua. "Conflitti per l'uso dell'acqua in ambito mediterraneo"*

GENTILESCHI MARIA LUISA - MOCCO LUCIANA - SISTU GIOVANNI (a cura di), *Geografia e didattica. Sardegna: beni naturali e culturali per la valorizzazione della regione. Atti del XXXIX Convegno Nazionale*

LETTERATURA

MARCI GIUSEPPE, *Il viaggio di Casanova*

MARCI GIUSEPPE, *Sergio Atzeni: a lonely man*

MARCI GIUSEPPE - SULIS GIGLIOLA (a cura di), *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studi su Sergio Atzeni. Cagliari 25-26 novembre 1996*

TRONCI FRANCESCO, *La novella tra letteratura, ideologia e metaletteratura. Studi sul "Decameron"*

LINGUISTICA

JOTTINI LAURA (a cura di), *Le attività dei Centri Linguistici in una dimensione europea. Atti del Seminario di Studi - Cagliari 13-15 Novembre 1997*

PUTZU IGNAZIO, *Il soprannome. Per uno studio multidisciplinare della nominazione*

PSICOLOGIA

CABRAS CRISTINA, *A tutela della minore età. Questioni di psicologia giuridica.*

CARTA STEFANO - PELLURA CATIA - MONTIS SABBINA, *Guida pratica all'interpretazione dei disegni della famiglia e della figura umana*

DE SIMONE SILVIA - MARINI FRANCO, *Orientamento al femminile. Una esperienza retravailler in Sardegna*

GATTICO EMILIO, *Schematizzazione e comunicazione*

MANCA UCCHEDDU ORNELLA - LASIO DIEGO

MARINI FRANCO (a cura di), *Dal dire al fare. Modelli e interventi di orientamento universitario*

MARINI FRANCO (a cura di), *Il fare della psicologia*

MARINI FRANCO (a cura di), *La psicologia del fare*

RICERCHE ECONOMICHE

BALLETTO GINEVRA, *Attività di cava e recupero ambientale*

BALLETTO GINEVRA, *Elementi di pianificazione territoriale nelle aree interessate dall'attività estrattiva*

BALLETTO GINEVRA, *La questione urbanistica in Sardegna nei 50 anni di Autonomia*

MAMELI GIACOMO (a cura di), *Sardegna 2000. Ecco le cifre. I "rapporti" di fine millennio della Banca d'Italia e del CRENoS sull'economia dell'isola*

PACI RAFFAELE (a cura di), *Crescita economica e sistemi produttivi locali in Sardegna*

PACI RAFFAELE - USAI STEFANO (a cura di), *L'ultima spiaggia. Turismo, economia e sostenibilità ambientale in Sardegna*

RICERCHE SOCIALI

BOTTAZZI GIANFRANCO, *Eppur si muove. Saggio sulle peculiarità del processo di modernizzazione in Sardegna*

LOI PIERANGELO, *"Bardane e sequestri". Eventi-notizia tra centro e periferia in Sardegna*

PIRAS ENRICO MARIA, *Sant'Elia tra appartenenza ed isolamento. Un'analisi dei rapporti di vicinato in un "villaggio urbano"*

PITZALIS MARCO, *L'amministrazione universitaria nei processi di riforma*

PRUNA M. LETIZIA, *Occupazioni e disoccupazioni. Il mercato del lavoro in Italia e in Sardegna tra generi e generazioni, introduzione di Gianfranco Bottazzi*

ZURRU MARCO (a cura di), *Fenomeni di povertà. Processi, Stati, Spazi, Politiche*

ZURRU MARCO, *L'eroina in Sardegna. L'offerta e la domanda*

RICERCHE STORICHE

ANATRA BRUNO, *Insula Christianorum. Istituzioni ecclesiastiche e territorio nella Sardegna di antico regime*

BOGLIOLO ENRICO, *Fernando del Pulgar. Regalità e ordine negli scritti 1485-1490*

MANDUCHI PATRIZIA, *Da Tangeri alla Mecca passando per la Cina*

ORTU LEOPOLDO (a cura di), *L'Eco della Sardegna di Stefano Sampol Gandolfo*

SAIU DEIDDA ANNA (a cura di), *Genova in Sardegna. Studi dei genovesi in Sardegna tra medioevo ed età contemporanea*

ZEDDA CORRADO, *Le città della Gallura Medioevale. Commercio, società e istituzioni*

SCIENZE DELLA TERRA

MARINI CARLO (a cura di), *Le materie prime minerali sarde. Problemi e prospettive. Atti del Convegno Cagliari 23 e 24 giugno 1997*

STORIA DEL PENSIERO PEDAGOGICO

SALIS MARCO, *Auguste Comte. L'educazione tra filosofia positiva e religione dell'Umanità*

STORIA DEL PENSIERO SCIENTIFICO

ASSORGIA ANTONIO, *Alberto Lamarmora e il progresso delle conoscenze geologiche e minerarie in Sardegna nell'Ottocento*

ASSORGIA ANTONIO - CALLIA RAFFAELE, *Lo sviluppo delle ricerche geologiche e minerarie nella Sardegna dell'Ottocento*

CADEDDU ANTONIO, *Genesi di una teoria scientifica. Dalla generazione spontanea all'origine della vita*

CAMEROTA MICHELE - HELBING OTTO MARIO, *All'alba della scienza galileiana. Michel Varro e il suo De motu tractatus*

STORIA DEL TEATRO

BULLEGAS SERGIO, *S'umanidadi e s'innocenzia de is umilis. Il teatro e la drammaturgia di Antonio Garau*

URBANISTICA

DE MONTIS ANDREA, *Analisi multicriteri e valutazione per la pianificazione territoriale*

MARCHI GIAMPAOLO, *Analisi dei valori immobiliari. Cagliari*

