

A CURA DI "MOREL, VOCI DALL'ISOLA"  
ENZINE CULTURALE



**Morel**  
voci dall'isola



---

# LA SCRITTURA DELLE DONNE

[WWW.VOCIDALLISOLA.IT](http://WWW.VOCIDALLISOLA.IT)



## Sommario

La scrittura delle donne .....	4
Riscrivere lo spazio delle donne.....	6
Il corpo che narra: Hélène Cixous, Michelle Perrot, Luce Irigaray.....	10
Le promesse dei mostri, in viaggio con Donna Haraway .....	13
Maria Messina e il diritto alla felicità .....	16
Annie Ernaux: l'intervista .....	22
Il baule della Massaia: un omaggio a Paola Masino.....	19
E tu, chi sei? Spazio, corpo, visioni in Anna Maria Ortese. In dialogo con Lilia Bellucci .....	22
Scrivere e pensare come una donna. Il dialogo a distanza tra Natalia Ginzburg e il movimento delle donne .....	38
La mela e il serpente. Autoanalisi di una donna. In dialogo con Eloisa Morra .....	43
Ti darei un bacio. Carla Lonzi è tornata .....	48
Lou Salomé. Amare la vita. In dialogo con Susanna Mati.....	51
Donna Haraway: Manifesto delle specie compagne. Cani, persone e altri partner.....	59
Nomi di piume. Vite straordinarie di scrittori donne. In dialogo con Muriel Pavoni.....	62
Scrittura madre. Una riflessione su maternità e creazione letteraria .....	67
Carla Lonzi. Per una filosofia della trasformazione. In dialogo con Annarosa Buttarelli.....	71
Filosofe. Dieci donne che hanno ripensato il mondo. In dialogo con Francesca Romana Recchia Luciani.....	76
Chi siamo.....	82
Note di Copyright.....	86

## La scrittura delle donne

di Ivana Margarese e Gianna Canni

Alle scrittrici e filosofe femministe e alla loro capacità di sovvertimenti, acuti e ironici, per stimolare dialoghi condivisi sulle nostre genealogie e sul futuro dei femminismi, la nostra rivista ha dedicato molteplici riflessioni e una giornata all'interno della rassegna letteraria Transiti, che ha avuto luogo dall'8 al 12 luglio sull'isola eoliana di Filicudi con il contributo di alcune direttive della Società delle letterate: Rossella Caleca, Francesca Maffioli e Ivana Margarese. Nella programmazione dei prossimi mesi, sono previsti ulteriori altri contributi, come quello su Marina Jarre - di cui ricorre ad agosto il centenario della nascita - o su alcune scrittrici siciliane del Novecento, immeritadamente poco conosciute e studiate dal punto di vista della loro relazione con la tradizione letteraria femminile e con la tradizione letteraria tout court. Questo quaderno ha lo scopo di raggruppare alcuni contributi sul tema, già pubblicati sulla nostra rivista, riflessioni e dialoghi, perché dal loro confronto e "sfregamento" ne derivi una maggiore profondità e luce.

"Parlerò della scrittura delle donne: di ciò che farà. La donna deve scrivere se stessa: deve scrivere delle donne e portare le donne alla scrittura, da cui sono state allontanate con la stessa violenza che dai loro corpi - per le stesse ragioni, dalla stessa legge, con lo stesso obiettivo fatale. La donna deve inserirsi nel testo - come nel mondo e nella storia - con il suo proprio movimento". Così scriveva Hélène Cixous in un saggio del 1975 intitolato *Le Rire de la Méduse* sottolineando l'effetto trasformativo e fecondo in ambito etico, politico e sociale della scrittura femminile: "una lingua inafferrabile che faccia saltare le pareti, le classi e le scuole di retorica, le ordinanze e i codici, che sommerga, trapassi, valichi".

Da questa prospettiva è utile non tralasciare di includere contributi che mostrano approcci differenti e possono ampliare il nostro sguardo come nel caso del saggio *Il punto di vista: universale o particolare?* (1980) di Monique Wittig, in cui l'autrice francese decostruisce l'idea di una cosiddetta "scrittura femminile", definendola una "metafora volta a naturalizzare il brutale fatto politico della dominazione della donna". L'espressione "scrittura femminile" non solo confonde un processo letterario con un'essenza biologica, ma rafforza proprio quelle retoriche che dovrebbero essere messe in discussione: quelle che associano il femminile alla natura, al corpo, alla Differenza, alla ciclicità, al silenzio.

Wittig afferma che "la-donna" non esiste: è una formazione mitologica, un'astrazione giuridica e linguistica che non corrisponde a nessuna realtà empirica, ma che – nonostante tutto –

produce effetti molto concreti. In opposizione a questo Coerentemente con questa visione, Wittig si affida ad una scrittura che non celebri l'identità, ma che la scardini, che ne smantelli il marchio del femminile.

Le "scritture femminili" sono allora una ricca ipotesi di lavoro e ricerca, che preserva la relazione dinamica tra le due posture fin qui delineate, ampliando il ventaglio degli strumenti di lettura e adattandoli alla diversa distanza dei testi rispetto al margine e al canone. Questa posizione varia a seconda del luogo e del tempo che fa da contesto all'opera letteraria e filosofica presa in considerazione. Il testo di chi scrive da una prospettiva minoritaria può essere efficace solo se riesce a rendere universale il punto di vista minoritario di chi è stato per lungo tempo cancellato. Un'archeologia del silenzio.

Come scrive Adrienne Rich:

*Silence can be a plan  
rigorously executed  
the blueprint to a life  
It is a presence  
it has a history a form  
Do not confuse it  
with any kind of absence*

(Il silenzio può essere un piano/ rigorosamente eseguito/la cianografia di una vita/È una presenza/ ha una storia una forma/Non confonderlo/con alcun tipo di assenza).

PS: I contributi di chi vorrà partecipare al nostro dibattito sono benvenuti all'indirizzo:  
[morel.vocidallisola@gmail.com](mailto:morel.vocidallisola@gmail.com)

## Riscrivere lo spazio delle donne

di Sara Durantini e Ivana Margarese



Una delle più grandi e misconosciute scrittrici italiane, Dolores Prato, in *Giù la piazza non c'è nessuno* immagina un buco da cui guardare, che non è un buco di serrature ma un buco attraverso cui lo sguardo trasforma ciò che vede. Vorremmo iniziare da questa immagine di un'autrice che è stata capace di benedire il valore dello stupore ( “io benedico la mia ignoranza che continua a rifornirmi di stupore; forse è per magia d'ignoranza che s'intravede l'anima delle cose”) per intrufolarci nello spazio e nella scrittura delle donne, guidate dalle suggestioni di alcuni testi di Daniela Brogi.

Scrive Cixous in *Dalla scena all'inconscio* che il gesto di scrivere è legato all'esperienza della scomparsa, al sentimento di aver perduto la chiave del mondo e dover ritrovare, d'urgenza, l'entrata, il respiro, di conservare la traccia. Ecco che serve una trasformazione o, come direbbe Cixous, una ri-creazione.

Nella sua tesi di dottorato, *Les ouvriers en grève*, Michelle Perrot affronta il fenomeno dello sciopero, espressione di una classe operaia che, alla fine dell'Ottocento, stava facendo sentire la propria voce tra le mura delle fabbriche. In questa ricerca, storica e sociologica, Perrot analizza

l'evoluzione degli scioperi, il loro sviluppo e le loro fluttuazioni nonché le varie azioni, i ruoli delle organizzazioni e degli uomini che avevano dato vita e linfa a questo fenomeno. Sì, gli uomini, avete letto bene. Lei stessa, oltre trent'anni dopo, spiegherà che nell'epoca presa in esame lo sciopero era un "atto virile" e che, tuttavia, uno spazio, seppur minoritario, lo aveva riservato alle operaie, alle donne che avevano contribuito alla trasformazione.

"La storia è stata scritta dagli uomini, con uno sguardo maschile che ha occultato le donne, generando silenzio e oblio" scrive Perrot. "L'idea di reintrodurre le donne nella trama della storia non è dovuta solo a un approccio femminista. È prima di tutto un'esigenza di verità". Ed è da questa esigenza che sembra essere partita Daniela Brogi ne *Lo spazio delle donne*, quello spazio che, lei stessa racconta, permette di ripensare radicalmente la relazione tra i corpi e i luoghi, tra il gesto e la parola, tra la narrazione e la possibilità di stare nel mondo (e nella storia). *Lo spazio delle donne*, infatti, non si limita a denunciare l'assenza femminile dalla storia e dalla rappresentazione culturale e sociale, ma cerca di indagare su come questa assenza sia stata costruita, alimentata e, in un certo senso, normalizzata. Brogi si muove tra letteratura, filosofia e storia culturale con uno sguardo acuto e stratificato, restituendo voce e visibilità a una moltitudine di figure femminili.

Durante la lettura, ci è sembrato che il lavoro di scavo e di ricerca, questa esigenza di cui sopra, volta ad illuminare lo spazio, seguisse anche un approccio semiotico nel senso più profondo del termine: Brogi analizza lo spazio come segno, come costruzione culturale che veicola significati, poteri, esclusioni. Lo spazio è costituito da codici, simboli, regole che definiscono chi può attraversarlo, chi può abitarlo e, quindi, nominarlo. E se per secoli il corpo femminile è stato confinato, dislocato o addirittura cancellato dal discorso pubblico, è proprio nella scrittura delle donne che questi codici iniziano a incrinarsi. Idealmente, in questo senso, il lavoro di Brogi dialoga con *Singolare femminile. Perché le donne devono fare silenzio* di Nicoletta Polla-Mattiot (Mimesis Edizioni), un'opera che esplora il tacere femminile, scelto o imposto, cercato o subito, attraverso figure archetipiche e letterarie (da Tacita a Penelope) in cui si riflette un destino collettivo e insieme profondamente intimo. Entrambi i testi condividono la stessa urgenza: ridare voce alle donne, attraversare il silenzio che le ha avvolte per secoli, restituire presenza e spazio là dove c'è stata rimozione. L'atto di restituzione (restituire ciò che ci è stato sottratto o, ancor peggio, negato) porta a una possibile mappa, simbolica e materiale al tempo stesso, in cui la parola femminile si fa gesto che risignifica il mondo. Brogi individua il femminismo o, meglio, i femminismi, come passaggio in cui lo spazio delle donne viene preso in considerazione quale momento e luogo, tempo e linguaggio

nel quale hanno potuto e saputo diventare “presenza e corpi sociali (dentro una storia plurale)”. Tra le sue parole si intravede la lezione di Hélène Cixous e la sua riflessione sulla scrittura come atto di riappropriazione, corpo a corpo, con ciò da cui le donne sono state escluse: “scrivere delle donne e portare le donne alla scrittura, da cui sono state allontanate con la stessa violenza che dai loro corpi”. Così come risuona la lezione di Virginia Woolf, più volte citata nel libro, e il suo invito a riportare alla luce quelle esperienze profonde, intime, quelle esperienze che faticano ad avere un nome e, quindi, ad esistere. E anche quella di Sibilla Aleramo che invita a “scrivere come in sogno, non sapendo quasi di scrivere. Fissare fulmineamente i pensieri, le immagini, le visioni, i ricordi” affinché possa emergere la molteplicità delle esperienze femminili, la parola scritta per fare spazio e illuminare i tanti io che ci compongono. E qui incontriamo Annie Ernaux che dell’autosociobiografia ha fatto uno strumento di scavo personale e politico, intrecciando l’intimità della memoria individuale con le trame collettive della storia. Nell’io il noi: la creazione di un ponte tra sé e il mondo, tra vissuto personale e struttura sociale. Ernaux ci insegna che raccontarsi non è solo un atto di restituzione privata, ma anche un modo per far emergere le forme del non detto, del rimosso, di ciò che è stato marginalizzato perché femminile, quotidiano, “minore”. In questo senso, la scrittura si fa spazio, (quello spazio vissuto, abitato, attraversato) e, al contempo, gesto di sottrazione all’invisibilità, gesto che riconfigura la soggettività e, insieme, riscrive la realtà.

Di recente, Daniela Brogi ha parlato proprio della scrittura e del racconto del sé come atto di rinascita e legittimazione del proprio spazio personale e intimo nella prefazione alla nuova edizione de *La vagabonda* di Colette (L’Orma editore). Colette, con la sua vita e la sua opera, incarna questa tensione verso una libertà espressiva piena. *La vagabonda*, letta da Brogi come anticipazione di una scrittura femminista, ci mostra una narrazione del sé che non cerca approvazione: racconta il dolore e il piacere, la fatica e la libertà, l’ambivalenza e il bisogno di appartenenza. *La vagabonda* è la donna che rinasce attraverso lo scrivere e il raccontare di sé, perché osservare se stessa, persino dialogare con i propri trucchi e riflessi, le permette di andare in scena come soggetto imprevisto, per usare una nota espressione di Carla Lonzi, e riconoscere i propri bisogni. La donna dice con la propria voce e la propria voce raccoglie una trama di voci. Se si segue un filo, racconta Cixous nella sua prefazione ad *Acqua Viva* di Lispector, si vede che produrrà una tela.

Lo scrivere è un intreccio continuo che afferma posizioni relazionali e aperte e ci pone su un piano obliquo su cui l’io scivola: “Intrecciare voci – scrive Daniela Brogi in *Altri orizzonti. Interventi sul cinema contemporaneo* – equivale a non smettere mai di dar valore alla propria esperienza

individuale solo a condizione di farla risuonare in un concerto di vite e di storie, e anche a rischio, e onore, di mettere da parte la propria”. Ma questa acrobazia del dialogo è possibile solo dopo avere dato spazio alla nostra voce. Occorre uno slancio:

*“Ci si slancia ed è la grazia. Gli acrobati sanno: non guardano la separazione. Non hanno occhi, corpo, che per là, l’altro*

*(H. Cixous, Tancredi continua).*

## Il corpo che narra: Hélène Cixous, Michelle Perrot, Luce Irigaray

di Sara Durantini



Il suo nome, Hélène Cixous, che per me ha un suono così limpido e armonioso al tempo stesso, è entrato nella mia vita una ventina d'anni fa. Era lo stesso periodo in cui avevo incontrato la voce di Marguerite Yourcenar, e poi quella di un'altra Marguerite. Duras. Leggevo ininterrottamente le due Marguerite e quando terminavo un loro libro ne acquistavo altri. È stato così che, quasi senza accorgermene, sono entrata nella dimensione della narrazione. Di Yourcenar ricordo la sua capacità di far dialogare la storia e l'eterno, la materia del tempo e quella dell'anima. Di Duras, la lingua scarna e bruciante, l'immagine della sua mano mentre scrive del desiderio, dell'assenza, dell'innominabile. Tempo dopo, inizierò a leggere anche Cixous e di lei conservo un ricordo nitido: un iniziale senso di pienezza. Con lei la scrittura non si limitava a raccontare. La sua parola apriva varchi, scioglieva legami, restituiva alla voce femminile una forza originaria, non addomesticata. Il suo era un bisogno di scrivere, di mettere ordine, di fare e creare spazio per la voce femminile che non chiedesse il permesso di esistere, ma che affiorasse intera, libera, imprevedibile. Uno spazio in cui potessero finalmente nascere nuove genealogie, non più costruite per somiglianza o per opposizione al maschile, ma fondate sull'ascolto, sulla differenza, sulla possibilità di una lingua che fosse corpo, relazione, memoria vivente.

Ricordo che affondai nella lettura di Cixous, in quel manifesto carnale che invita le donne a scrivere con il corpo, a far affiorare nella lingua la propria differenza, la propria esperienza incarnata (e incantata). Partecipavo a quella lettura immersa nella mia forsennata ricerca di una lingua che mi appartenesse davvero, che fosse mia e soltanto mia, nata da dentro e non appresa da fuori.

Pubblicato nel 1975 sulle pagine della rivista L'Arc, nel numero dedicato a Simone de Beauvoir e alla lotta delle donne, *Le rire de la Méduse* non fu un semplice contributo teorico, fu una detonazione. Cixous non si limitava a proseguire la riflessione avviata da Beauvoir; la metteva in discussione, la spostava, la spogliava del suo impianto esistenzialista per rivelarne i limiti, le ambiguità, le rigidità ancora inscritte in una logica maschile del soggetto. In quel testo, la scrittura non è più uno strumento neutro né una tecnica da padroneggiare. È corpo, è pelle, è materia politica. Scrivere il corpo, per Cixous, non significa descriverlo: significa lasciarlo parlare, farlo accadere, liberarlo dalla costrizione della forma e dell'ordine. Cixous lo grida attraverso una scrittura che rompe la sintassi del potere, che inventa fenditure da cui far passare l'indicibile. Fin dalla prima lettura, le parole di Cixous non mi apparirono addomesticate, così come non le sento addomesticate oggi, rileggendole. Anzi. Ritornano con una forza nuova, in un tempo in cui il corpo delle donne è ancora oggetto di controllo, di normazione, di violenza sistemica. In un presente in cui la libertà di nominare sé stesse è continuamente messa in discussione, *Le rire de la Méduse* agisce ancora come un richiamo profondo, un appello a tornare al centro del proprio dire. Nel nostro presente, segnato da pratiche di riappropriazione linguistica, da genealogie in costruzione e da scritture che si sottraggono all'ordine dominante, il pensiero di Cixous offre strumenti che sono al tempo stesso poetici e sovversivi. Non si tratta più solo di denunciare l'esclusione delle donne dalla storia della letteratura o del sapere, ma di produrre una scrittura altra, capace di abitare ciò che è stato espulso: l'ambivalenza, il desiderio, la vulnerabilità, la gioia, il sogno. Scrivere diventa, allora, gesto di restituzione. È nel corpo che scrive, nel corpo che ride, che sanguina, che ama, che urla, che tace, che si cela la possibilità di un pensiero differente. Negli anni, ho ritrovato tracce di questa scrittura che nasce dal corpo, dalla sua insistenza e dalla sua resistenza, nella questione più ampia della memoria, di chi racconta, di cosa viene raccontato e tramandato. Equi, mi sembra, che il pensiero di Hélène Cixous possa incontrare, in un altro registro ma con la stessa urgenza, quello di Michelle Perrot.

Storica attenta agli interstizi della narrazione ufficiale, Perrot ha mostrato come la storia delle donne non sia stata semplicemente non scritta, ma silenziata. La sua indagine ha dato voce a ciò che è stato escluso dagli archivi: le vite minime, i diari, le lettere, le tracce lasciate sul margine delle pagine della grande Storia. Il suo lavoro non è stato solo quello di "rimettere al loro posto" le donne

nei fatti storici, ma di interrogare la costruzione stessa della memoria pubblica: chi ha il potere di raccontare? E chi decide cosa resta?

Pur provenendo da ambiti differenti, la filosofia e la storiografia, Hélène Cixous e Michelle Perrot condividono la necessità di scardinare i meccanismi del logos patriarcale, che non solo ha parlato al posto delle donne, ma ha anche scelto di cosa fosse degno parlare.

Se Cixous ci invita a scrivere con il corpo, Perrot ci mostra come sia urgente anche leggere le tracce del corpo nelle pieghe della Storia. Entrambe ci chiedono di rimettere in circolo voci che sono state zittite non perché prive di senso, ma perché ritenute eccedenti, indisciplinate, disturbanti. E qui vorrei dare spazio ad una terza voce che è arrivata nella mia vita più tardi rispetto a Hélène Cixous e Michelle Perrot ma che ha illuminato, ugualmente, il mio percorso e la genealogia che stavo costruendo. Si tratta della filosofa, psicoanalista e teorica della differenza, Luce Irigaray che ha posto il corpo femminile al centro di una riflessione che è, prima di tutto, una decostruzione del linguaggio. Se, come sostiene, le donne non parlano ancora, è perché la lingua che abitiamo, che ereditiamo, che impariamo, è costruita su un modello maschile, che non lascia spazio all'alterità femminile.

Allo stesso modo di come mi aveva affascinato Cixous, ho trovato travolgente il modo in cui Irigaray non si limita a criticare la struttura patriarcale della lingua ma tenta di smontarla dall'interno, usando la ripetizione, la scissione, la messa in crisi del significato. La sua scrittura è volutamente frammentaria, eccessiva, labirintica: riflette un corpo che non può essere ricondotto a un solo senso, a un solo significante. E così la donna non è una, ma molte. E questa molteplicità si fa linguaggio, si fa respiro e ritmo.

Se Cixous invita a scrivere con il corpo, Irigaray ci mostra come il corpo stesso è scrittura. Entrambe, in fondo, lavorano nella stessa direzione: quella di un pensiero della differenza che si dischiude nella relazione.

Rileggere queste tre voci, tre corpi di pensiero che si intrecciano, ancora e ancora, anche dopo molti anni, e ritrovare quelle stesse emozioni, forse amplificate, più strutturate, sicuramente più mature, è un piacere immenso. È un gesto di riconoscimento, un ritorno consapevole al significato di essere al mondo, di abitarlo, di narrarlo, di trasmetterlo. Tre voci che ricordano, a tutte e a tutti, che la lingua può diventare luogo e resistenza. E che esiste una genealogia femminile che non si eredita per diritto, ma si costruisce nell'ascolto, nella scrittura, nella relazione. Una genealogia che trasforma.

## Le promesse dei mostri, in viaggio con Donna Haraway

di Muriel Pavoni



Considerato che la prima pubblicazione di questo testo risale al 1992, ovvero prima della diffusione di internet, è incredibile quanto, nell'ottica attuale, risulti anticipatore. Si tratta di un diario di viaggio, afferma la stessa Haraway in apertura, un viaggio che porta lontano ma che si conclude nuovamente al punto di partenza.

Cosa avviene, nelle migliori delle ipotesi, quando ci si mette in viaggio? Si cambiano i punti di vista. Lo spostamento in luoghi diversi è un'occasione per ripensare e ripensarsi, mette in atto un nuovo modo nuovo di articolarsi nello spazio, una contaminazione; mentre il ritorno non è altro che un riappropriarsi di un ambiente con nuove consapevolezza.

È questo il modo che ha Haraway di trattare ogni argomento: nel momento in cui parla di qualcosa la sposta, la colloca altrove, attraverso un utilizzo continuo di metafore e slittamenti, per poi rimodularla. La figura evocata all'inizio del viaggio è quella del mostro: soggetto che innesta natura e cultura, entità sfuggente perché si allontana continuamente da sé. Il tema centrale è l'ambientalismo,

il guaio ambientale e una terra, che abitiamo, che si presenta al limite delle sue possibilità; la domanda, per noi che l'abitiamo, è cosa dobbiamo fare?

Il campo che s'indaga è quello che riguarda il divario tra natura e cultura; lo scopo è arrivare a nuovi punti di vista e non solo, trovare un luogo diverso per ripensarci. La prospettiva ambientalista, come è stata concepita finora, è un modello di possessione, come quello della scienza, dal quale bisogna smarcarsi. Finora si sono spese energie per trasformare la natura, con risultati piuttosto deludenti. Però, citando Haraway, la natura non è un luogo fisico in cui recarsi, un tesoro da conservare in banca, un'essenza da proteggere o violare, non è risorsa per la riproduzione della specie umana, non è nascosta e non deve essere svelata, né protetta attraverso la creazione di parchi e zone isolate, da preservare. L'invito di Haraway è quello di riappropriarsi della natura, ritornare ad abitarla, perché noi ne siamo parte. Il ribaltamento di prospettiva è proprio tra un modello di trasformazione salvifica e l'esserne parte.

La natura è anche un topos, un costruito, un artefatto. In questo viaggio la natura viene esplorata con le lenti dell'artefatturalismo, tenendo presente che gli organismi non nascono, ma vengono costruiti da attori collettivi e gli attori e le attrici non iniziano né finiscono con noi, noi ci stiamo in mezzo. La natura è prodotta da un'interazione tra umani e non umani, perché la natura è un prodotto della relazionalità. Perciò al concetto di riproduzione, che ricorda la clonazione, ovvero la creazione di una copia, si preferisce quello di generazione, che diventa quasi fantascientifica, in un altrove di modelli che influiscono gli uni con gli altri; ecco come viene alla luce il concetto di cyborg e di mostro che sono organismi che sfuggono: testo e materia, corpi organici, tecnici, mitici, testuali, politici.

Sono molti gli esempi evidenziati a suffragio di questo concetto caotico e interconnesso di generazione: il sistema immunitario, per esempio, che spesso viene rappresentato attraverso un modello ordinato e militaresco, qui è invece caotico e anarchico. Le combinazioni cellulari parlano di corpi che si assemblano, si ammucchiano, si annientano, si innesta quindi un concetto di natura mostruosa e perturbante dove il concetto di madre natura viene scardinato. Pure il concetto di democrazia rappresentativa viene messo in discussione, in quanto il meccanismo della delega è incapace di portare le istanze dei diretti interessati, mentre è molto efficace per difendere gli interessi coloniali e antropocentrici.

Le interconnessioni sono annientate dai meccanismi di potere e di rappresentazione, l'incitazione invece è a mettersi dentro al testo, nella scena. Chi può rappresentare un feto, un giaguaro, l'Amazzonia? L'unica soluzione è sentirsi parte di loro, interconnessi, invischiati; non bisogna essere a favore di una specie, bisogna difendere, ogni giorno, il diritto di ciascuna specie a non essere vulnerabile. Non esiste la società che contempla la natura perché la natura siamo noi, siamo un unico assemblaggio. Non bisogna reclamare terre protette, ma giustizia, l'Amazzonia non va difesa come terra ma come sistema, coi suoi abitanti, che sono gli unici che possono avere nelle mani il potere di difendere il loro habitat, senza intermediari.

Non c'è distinzione tra informazione e materia, il nostro modo di guardare le cose le trasforma e dobbiamo impegnarci a guardarle da dentro, non da fuori, a considerare il valore dei saperi situati, ovvero quelli ancestrali che stanno dentro le comunità e fuori dalla scienza che è priva di fantasia. Bisogna prendere responsabilità, farsi carico degli ibridi, non possiamo salvarci e non salviamo nessuno, dobbiamo accettare il nostro destino di morte, metterci nel quadro senza essere in cima alla piramide, accettare un futuro multispecie, senza bisogno di ventriloqui, occorre che tutti abbiamo a cuore l'alterità.

L'idea è di costruire collettivi sempre più potenti che sappiano utilizzare i simboli. Via via, verso la fine, il viaggio si fa sempre più politico, e rispunta l'organismo da cui siamo partiti, il mostro che ha innesti animali, umani, discorsivi e cyborg e ora, alla fine del viaggio, sentiamo di capirne un po' di più di questo strano individuo perché lui è parte di noi anzi, azzardo: la più bella parte di noi.

## Maria Messina e il diritto alla felicità

di Ivana Margarese



*Che farci? Ognuno di noi  
crede di avere diritto alla felicità.*

*Maria Messina, L'amore negato*

Maria Messina nasce a Palermo nel marzo 1887 e muore a Pistoia nel 1944, per il peggiorare della malattia con la quale aveva convissuto fin dai vent'anni, la sclerosi multipla. A sei anni si trasferisce con la famiglia da Palermo al piccolo centro di Mistretta, nel cuore dei Nebrodi, dove abita fino al 1909, e molte delle sue storie risentono delle atmosfere e dei paesaggi dell'infanzia in Sicilia. In una lettera a Verga, con cui intrattiene un inteso scambio letterario, Maria Messina scrive:

*«Mio padre è nato ad Alimèna: à molti, moltissimi parenti sparsi un po' per tutta la Sicilia. La famiglia di mia madre era di Prizzi. La mia sicilianità s'è dunque alimentata nelle più profonde radici dell'animo mio: sicilianità di razza, di nascita e di sentimenti, di cui vado orgogliosa».*

Nonostante questa orgogliosa rivendicazione, se si guarda alla sua opera attraverso la prospettiva critica odierna sarebbe limitante considerarla soltanto come espressione di un verismo regionalista raffigurante un mondo regionale e i suoi abitanti, non sottolineando come l'esperienza della scrittura messiniana, oltre a conferire centralità al soggetto femminile conducendo a una prospettiva critica dei dispositivi di genere, manifesti un'attenzione particolare verso un passaggio intimo della coscienza, che da inconsapevole giunge a un momento numinoso, in cui sembra possibile distillare l'oscurità per restituire luce, flebile ma esistente:

*«Pure nella loro sorte c'è sempre un bel raggio di sole: perché ciascuna di queste ragazze crede a "qualche cosa" e vuole aiutare qualcuno. E chi crede all'utilità del suo lavoro o alle parole di chi l'ama, chi rimpiange la felicità perduta per sua colpa o chi ricorda una cara creatura sparita – ciascuna esce talora dal cerchio della vita, per entrare, sola e non vista, nel piccolo mondo spirituale che custodisce, intatte, le forze più fresche le aspirazioni più nobili della sua femminilità».*

Normalmente la luce è variegata e solcata da ombre. La luce, come insegna John Berger, maestro dello sguardo, fiammeggia nelle tenebre. Sebbene Maria Messina sia stata una scrittrice a lungo dimenticata, percepita come figura umbratile e ritirata, la sua medesima vicenda biografica contraddice lo stereotipo di monotonia stanziata attribuitole. Vive in Toscana, Umbria e a Napoli, viaggia, legge e scrive moltissimo.

In una nota su di lei, Leonardo Sciascia si sorprende che la sua scrittura in un tempo maggiormente attento alle figure femminili del passato sia rimasta ancora obliata. La definisce "una Mansfield siciliana", non solo perché coetanea della scrittrice neozelandese ma anche per la capacità di cogliere aspetti della realtà impercettibili ma decisivi. Forse entrambe, Katherine Mansfield (1888-1923) e Maria Messina, avevano trovato nello scrivere un fremito di libertà, manifesto nei loro occhi luminosi, attenti e mobilissimi.

Sciascia, a cui va il merito, insieme a Elvira Sellerio, di avere sottratto all'oblio la scrittrice siciliana, ricorda anche come Giuseppe Antonio Borgese abbia visto in lei un temperamento "tra i più attraenti della nostra letteratura femminile" con il suo essere tutta in tono minore, narratrice di "piccoli gorghi ove silenziosamente scompaiono vite cui manca perfino la forza di gemere".

Le protagoniste delle storie di Maria Messina sono in effetti chiamate a tacere, ubbidire, dimenticarsi dei propri desideri, ma al contempo comprendono molto più di quello che si danno la forza di mostrare in un mondo descritto come incapace di mettersi in ascolto, che muove su vanità, interessi e convenzioni.

[...]

Probabilmente anche per questa semplicità ricca di vita interiore e per la sottile analisi dei fenomeni della vita la scrittura di Messina è stata accostata, già da Leonardo Sciascia, a quella di Čechov. Un teatro di voci in cui l'esperienza dell'amore è un'eccedenza che al di là di ogni mancata speranza resta: "E Gènia rise, stringendosi lo scialletto sul petto come per non lasciarsi sfuggire il suo segreto d'oro". E le vite si risolvono in relazioni di cadenza e dissonanza.

(Brano tratta dalla Prefazione a Maria Messina, *Isolane. Luciuzza e altri racconti*, Les Flaneurs edizioni, 2023)

## Il baule della Massaia: un omaggio a Paola Masino

di Annachiara Biancardino



Alcuni libri nascono prima che i tempi siano maturi per riconoscere la paternità di quel che hanno contribuito a generare. Mi pare sia questo il caso, fra gli altri, dell'ultima opera letteraria di Paola Masino, *Nascita e morte della massaia*. Scritto fra il 1938 e il 1939, pubblicato a puntate in versione censurata sul *Tempo*, il romanzo vede la luce per la prima volta in un'edizione integrale e unitaria, curata dalla stessa autrice, nel 1945.

Gli anni Quaranta, si sa, sono anni in cui i confini dell'otium letterario vengono invasi prepotentemente dalle questioni politiche. Nel mondo della narrativa si percepisce l'urgenza di affrontare la Storia nelle sue manifestazioni più brutali, di sfidarla guardandola negli occhi. In altre parole, non c'è terreno fertile per mediazioni allegoriche o sguardi obliqui che inseguano le crepe sotterranee del reale. Poco allineato ai gusti del tempo, il romanzo masiniano viene oggi presentato come un classico dimenticato, ma in realtà non fu accolto con particolare calore neanche al momento della sua uscita. Eppure (o, forse, a maggior ragione) il volume merita realmente la riscoperta, così come meriterebbe di essere rivalutata l'intera parabola di Paola Masino, scrittrice poliedrica, giornalista illuminata, intellettuale antifascista, che oggi, per ironia della sorte o della società, è ricordata più per il legame sentimentale con Massimo Bontempelli che per la sua esperienza autoriale.

*Nascita e morte della massaia* è un testo arduo, per molti versi sfuggente, e tuttavia meraviglioso nella sua intensità, nella densità lirica, nell'ironia dissacrante che sconfinava a volte nel cinico a volte nel grottesco. Un segno di humour, del resto, è nel progetto narrativo fin dal titolo: la protagonista di cui seguiremo le vicende non è una donna qualsiasi, è la Massaia, incarnazione del prototipo femminile fascista. Ed è infatti destinata a restare anonima fino alla fine del romanzo: nello scontro fra identità personale (a cui sarebbe legato il nome) e ruolo socialmente imposto (Massaia, rigorosamente con l'iniziale maiuscola) vince il secondo senza possibilità di combattere, già in premessa. Ed è questo il preludio di una storia che non si incentra tanto sul conflitto quanto sulla sconfitta, o meglio, sulle sconfitte.

Quando la narrazione ha inizio la protagonista è ancora un'adolescente, una "figlia di famiglia" che si rifiuta di uscire dal baule in cui si è autoconfinata e che abita in compagnia di alcuni tozzi di pane muffito, qualche ragnatela e i suoi libri. Ecco il primo elemento interessante: il baule, che si rivela presto nella sua natura di spazio ossimorico, capace al tempo stesso di rinchiudere e rendere liberi. Infatti, se la reclusione viene di norma associata a un'idea di privazione della libertà, in Masino la prospettiva si ribalta: la vera prigionia inizia quando la protagonista abbandona il proprio rifugio per aprirsi al mondo, e di (inevitabile e incontestabile) conseguenza è costretta a sottomettersi alle imposizioni sociali. In sintesi, l'apertura all'Altro si concretizza in una chiusura verso il Sé.

*"Che farai quando io non sarò più? Verrà il giorno in cui m'avrai fatta morire di crepacuore; voglio vedere, allora, come te la sbrigherai da sola nella vita".*

*"Taci. Taci tu e i tuoi misteri. Sporca sei, niente altro che sporca. Sporca tutta, di corpo e di pensiero".*

Il romanzo si apre nel segno di una classica colpevolizzazione genitoriale. Ma, altro elemento degno di interesse, queste parole vengono pronunciate dalla madre. A dar voce al patriarcato non è il padre della protagonista – il quale, al contrario, è l'unico personaggio che tenta di esercitare sulla Massaia una funzione protettiva e sembra amarla per quel che lei realmente è («Il padre ripeteva: "Lasciatela in pace"») – ma sua madre. È la madre a occuparsi della metamorfosi della figlia "sporca" e ribelle in candido angelo del focolare domestico, è la madre che impone di ritualizzare il passaggio identitario attraverso un ballo (e la valenza simbolica del ricevimento emerge nitida grazie alla comicità a tinte grottesche con cui la penna di Masino dipinge la scena).

*“Lo farai? lo farai?” non sapeva più che cosa dire. “Senti, ecco, allora, tu ti farai bella”, la guardò un momento, soprappensiero, “potrai farti bella? Non importa. Meglio che puoi, come vieni vieni, ma pulita. Ci metteremo tutti noi, con tutte le nostre forze ad aiutarti. Ti farò un bel vestito, ti porterò dal parrucchiere, ti laveremo, ti tingeremo; insomma, appena fatta riconoscibile diamo un gran ricevimento, un ballo, vuoi?”*

Quel «vuoi?» in chiusura di battuta non è che un riflesso incondizionato, un tributo all’etichetta interiorizzata, di fatto privo di potere: in realtà la Massaia *deve* affrontare il suo debutto in società, e nell’occasione *deve* rivestirsi di un’identità costruita secondo canoni maschili di desiderabilità. Non escluderei che il mancato ri-conoscimento reciproco madre-figlia vada associato alla sterilità della Massaia, e ne offra una possibile chiave interpretativa. Se le colpe dei padri ricadono sui figli, quelle delle madri ricadono sulle figlie: dal ballo la Massaia uscirà con un marito, col quale però, per motivazioni ignote, non riuscirà mai a generare un figlio. D’altronde, come può diventare madre chi nello specchio materno non è mai riuscita a mettersi a fuoco?

Al di là del mancato arrivo della prole, la Massaia si rivela all’altezza delle aspettative sociali (e materne), e in pochi anni inizia anzi a essere considerata un modello di virtù muliebre. Ma intimamente continua a sentirsi ancorata a quel che è stata. La bambina del baule si agita nel suo inconscio come un fantasma, e nelle discrepanze fra interiorità e apparenza la protagonista si perde, finendo per diventare estranea a sé stessa.

La Massaia guardava la terra ai piedi dell’alta torre e pensò al proprio corpo bianco, trasparente, dalle ossa leggere. Donde era uscito? Non da sua madre certo, non dal baule e nemmeno dalla sua volontà.

Incapace di riconoscersi, la Massaia prova talvolta a cercarsi negli altri. È quel che accade con gli unici personaggi che vivono ai margini della società, “il ragazzo bruno” e la fanciulla in fuga. Ma anche in questi casi, come già visto a proposito del rapporto con la madre, il processo di rispecchiamento si rivela impossibile. Impossibile per ragioni poco indagate: questi incontri somigliano a enigmi destinati a rimanere insoluti. Il che si sposa molto bene con l’atmosfera generale del romanzo, che si regge tutto non sul proposito di fornire risposte, ma sul desiderio di porre domande difficili, scomode, e tuttavia universali, ancora attualissime. Qual è, per una donna libera, l’alternativa a un baule tutto per sé?

## Annie Ernaux: l'intervista

traduzione di Sara Manuela Cacioppo

a cura di Sara Manuela Cacioppo e Ivana Margarese



“La mia scrittura è ricerca del reale, del reale sociale, del reale collettivo, del reale delle donne. Quindi, in un certo senso, si ho cercato di portare nuove immagini in letteratura, ho cercato di cambiare la letteratura, apportando il mio contributo nella grande rivoluzione delle forme letterarie cominciata molti anni fa”.

Annie Ernaux è una scrittrice coraggiosa e certamente un'innovatrice. Il suo stile intimo e analitico non lascia spazio alle mezze misure, ai coinvolgimenti tiepidi. Il lettore ne è comunque toccato. Ernaux ha il coraggio di raccontarsi, di aprire il baule della memoria e di raccontare senza sconti i *minima moralia* dell'esistenza. Ha dato voce e spazio a ciò che rischiava di passare inosservato sommerso da false credenze e ipocrisie: *La lettura è capace di farci prendere coscienza delle cose che ci sono state sempre intorno pur non avendone avuto mai piena coscienza*. In tutti i suoi libri, editi da Gallimard e da L'Orma in Italia, la Ernaux intreccia l'esperienza individuale a quella sociale e collettiva. Così se in “La Place” e “La honte” descrive l'ascesa sociale dei suoi genitori, in “La Femme gelée” si concentra sul suo matrimonio, mentre in “Passion simple”, “Se perdre” e “L'Occupation” narra delle sue passioni amorose spesso tormentate, fino ad affrontare temi delicati e di grande impatto sociale come l'aborto in “L'Événement”, la morte della madre in “Une femme” o l'anoressia, la bulimia e le prime esperienze sessuali in “Mémoire de fille”. Il suo stile rivendica una scrittura neutra, “plate”, “che non valorizzi né svaluti i fatti raccontati”. L'ultima frase

del libro “Les années” offre una sintesi della sua scrittura e delle sue ambizioni: *Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais, sauver toutes les images qui disparaîtront.*

Infine l'opera letteraria della Ernaux è influenzata da un approccio sociologico, in particolare dalle teorie di Pierre Bourdieu. La scrittrice opera dunque una ridefinizione dell'autobiografia trasformandola in un genere del tutto nuovo, l'*auto-sociobiographie*, in cui l'esperienza reale è raccontata da un *je collectif*, fulcro del legame indissolubile tra l'intimo e il sociale.

**Sara Manuela Cacioppo: Nelle sue interviste così come nelle sue opere fa riferimento all'ambizione di agire sul pensiero tramite la scrittura. La sua *écriture engagée* contribuisce a correggere le ingiustizie sociali, a partire dalle differenze di genere e sessualità. In “La femme gelée” (La donna gelata), trasforma l'inconfessabile repulsione ed orrore per la propria vita-prigione in un percorso di liberazione e dolorosa presa di coscienza.**

*Elle a trente ans, elle est professeur, mariée à un « cadre », mère de deux enfants. Elle habite un appartement agréable. Pourtant, c'est une femme gelée. C'est-à-dire que, comme des milliers d'autres femmes, elle a senti l'élan, la curiosité, toute une force heureuse présente en elle se figer au fil des jours entre les courses, le dîner à préparer, le bain des enfants, son travail d'enseignante. Tout ce que l'on dit être la condition « normale » d'une femme.*

**Crede nel «potere politico» della letteratura?**

Sì, cos'è la politica se non la voglia di cambiare le cose affinché non restino fisse, immutabili nel tempo che scorre. Vede, nella mia scrittura, anzi nel mio *desiderio* di scrivere c'è una speranza di poter cambiare, di poter migliorare il presente così come il futuro. Il cambiamento non sarà di certo globale né accadrà nell'immediato, ma sono convinta che toccherà il singolo, che le mie parole agiranno sulle coscienze individuali. L'accettazione del cambiamento da parte del lettore dipende anche dal rapporto che istaura con il libro che ha fra le mani. La lettura è capace di farci prendere coscienza delle cose che ci sono state sempre intorno pur non avendone avuto mai piena coscienza.

Quindi alla sua domanda rispondo sì, credo che i libri possano agire sul modo, credo che l'io di qualcuno possa agire su quello di un altro. Tuttavia, è necessario che i libri non siano solo riflesso dell'intimo, ma anche della società. È con questa convinzione che nel 1981 ho scritto “La Femme gelée” (La donna gelata), in cui, come lei ha efficacemente spiegato, denuncio l'ingiustizia secondo cui le donne, a causa del loro genere di nascita, siano obbligate a occuparsi delle faccende domestiche e dei bambini. Quando il librò uscì fece scalpore perché a quell'epoca non era abituale parlare di tali questioni liberamente come oggi. Pertanto ha ragione, l'ho scritto con la speranza di cambiare la società, di pretendere giustizia per le donne.

**Sara Manuela Cacioppo: Lei rivendica uno stile di scrittura “reale” senza metafore o “espressioni eleganti”, quasi una forma di scrittura “documentaria”. Per andare oltre le gerarchie sociali e letterarie, mescola temi e registri linguistici, raccontando il mondo in un modo che è allo stesso tempo storico e individuale. “Fotografa” l’esperienza umana rivelandone le cangianti e talora oscure sfaccettature. La sua scrittura è un vero e proprio esperimento sia sul piano formale che contenutistico. Essa rifiuta l’*autofiction* a favore della verità, dell’esperienza intima del singolo che diventa “parola-confessione” e poi universalità. Pensa di aver inventato nuove “immagini” in letteratura?**

Sono parolone importanti eh! Però è vero, le ho usate anch’io riferendomi al mio modo di scrivere. Ripercorrendo in mente il mio percorso letterario, penso di avere portato qualcosa di nuovo in letteratura, soprattutto nel ripensare la scrittura autobiografica, rendendola una scrittura non solo dell’intimità ma del sociale, una scrittura capace di evocare anche la sfera politica in cui è calato il mondo in cui viviamo. Questo *mélange* fra *intimo* e *sociale* non esisteva nella letteratura degli anni ottanta e novanta del secolo scorso. Posso rivelarle che in effetti ho sempre voluto cercare una forma adatta al pensiero che volevo esprimere, che sentivo il bisogno di comunicare. Questa ricerca stilistica continua mi ha permesso di rivoluzionare non solo il contenuto ma anche la forma tradizionale del testo letterario. La mia scrittura è ricerca del reale, del reale sociale, del reale collettivo, del reale delle donne. Quindi, in un certo senso, sì ho cercato di portare nuove immagini in letteratura, ho cercato di cambiare la letteratura, apportando il mio contributo nella grande rivoluzione delle forme letterarie cominciata molti anni fa.

**Sara Manuela Cacioppo : Lei ha affermato che “i libri danno spesso una visione maschile del mondo”. In che modo le sue opere si impegnano a contrastare questa manipolazione invisibile?**

Sono assolutamente convinta che viviamo assoggettati a una visione maschile del mondo, viviamo sotto l’egemonia dello sguardo maschile, quello che gli inglesi chiamano *the male gaze*. Lotta da sempre, con tutte le forze, per annientare questa visione dominante con il potere della scrittura. Tutti i miei libri sono pervasi da questo desiderio di rivalsa, ed è per questo che sono raccontati dallo sguardo di una donna, dagli occhi con cui una donna vede il mondo. Fin da subito il mio obiettivo è stato quello di mettere in luce una visione del mondo tutta al femminile, così ho raccontato le esperienze delle donne, le loro sofferenze, passioni, sensazioni. L’ho fatto già a partire dal primissimo libro che parlava di aborto, un tema importante su cui sono ritornata più tardi nel libro “L’événement” (L’evento). Invece il motivo che mi ha spinto a scrivere “Les années” (Gli anni) non era quello di lottare contro l’imposizione dello sguardo maschile, ma di mostrare come lo scorrere del tempo fosse percepito dalle donne in modo del tutto diversa rispetto agli uomini. Racconto la storia della Francia dagli anni quaranta fino ai giorni nostri, filtrata dalla sensibilità femminile: se lo avessi scritto secondo la visione maschile, di sicuro il risultato finale del libro sarebbe stato molto diverso. In “Les années” insisto

sulle metamorfosi che le donne hanno subito, sugli eventi che le hanno cambiate: ripenso alle donne degli anni cinquanta, ripenso a mia madre paragonandola alla donna che sono oggi, alla donna del tutto diversa dal passato che sono diventata. Al centro del libro infatti vi è proprio questa evoluzione della donna nel tempo, in un confronto inesauribile fra ciò che era e ciò che è, fra il passato e il presente.

**Sara Manuela Cacioppo : Ammiro la sua capacità di descrivere la sessualità femminile senza reticenze né pudicizie. In “Mémoire de fille” (Memoria di ragazza) racconta la sua prima notte di sesso con un uomo alla colonia di S a Orne. L’esperienza sessuale si diffonde ferocemente attraverso il suo corpo, intaccando ogni parte di lei persino il suo futuro. La penetrazione del corpo e dello “spirito” risuona nella sua memoria, producendo immagini indelebili, di dolore e annientamento del sé. La scrittura infatti rende possibile la decostruzione dell’io martoriato e al contempo la sua ricostruzione. Il processo di rimemorazione intrappola nella scrittura il ricordo, la sofferenza, tutto resta immobile nelle parole. L’esperienza personale trova il suo compimento fra le pagine, ed è lì che deve essere “abbandonata” per andare avanti. Tale trasformazione e rinascita per mezzo dell’atto di scrittura richiede una coraggiosa rinuncia al dolore, alla falsità, all’ipocrisia verso se stessi, in un continuo conflitto tra accettazione e resa. In « Mémoire de fille » scrive: *J’ai voulu l’oublier aussi cette fille. L’oublier vraiment, c’est-à-dire ne plus avoir envie d’écrire sur elle.* Eppure non l’ha dimenticata non è così? Quella ragazza è intrappolata nel libro, ma non l’ha dimenticata.**

No mai. Non posso dimenticare la ragazza che sono stata, non si può dimenticare un trauma subito, soprattutto quando accade qualcosa che intacca l’essere nella sua completezza. Quando si subisce un trauma talmente grande da avere un impatto sia sulla tua intera giovinezza che sul tuo rapporto con gli uomini, la vita ne è condizionata per sempre. Traumi del genere non possono essere cancellati dalla memoria. Non posso dimenticare chi sono stata.

Per riallacciarmi anche al discorso di prima: non so se conosce lo scrittore francese, Serge Doubrovsky, morto qualche anno fa. Lui in uno dei suoi libri, scritto circa negli anni novanta, prova a ricordarsi della prima ragazza con cui ha fatto l’amore, scrive, scrive, cerca di ricordare, ma mentre le pagine si susseguono il ricordo non emerge. Ecco, vede? Questo per me è assurdo, oserei dire scandaloso. Questo esempio che le ho fatto mostra la profonda differenza, non solo fisica ma ontologica, fra l’essere maschile e femminile: io non potrei mai dimenticare un’esperienza importante della mia vita o se la dimenticassi per sfortunati eventi che non dipendono dalla mia volontà, cercherei un modo per recuperarla.

**Sara Manuela Cacioppo: Nel romanzo «L’Occupation» ritrae una gelosia ossessiva, una *passion noire* che infesta letteralmente il suo immaginario. Cos’è per lei la gelosia? Chi è l’être occupé ?**

Partiamo dal presupposto che i miei libri provengono sempre da qualcosa che ho vissuto.

**Infatti anche questo libro è una storia vera...**

Lo è assolutamente... Io penso che sia naturale, che nella scrittura ci siano sempre “segni di verità”. Per rispondere alla sua domanda, la gelosia è il contrario della passione ma è passione essa stessa, una passione oscura. Il termine *occupé* descrive la sensazione di essere riempiti completamente da qualcun altro, riempiti nella mente e nel corpo. *L'être occupé* vive appunto una *passion noire*, cioè una passione negativa che implica due persone: la persona di cui vorrebbe possedere l'amore in maniera completa, totalizzante, e l'altra persona che ha preso il suo posto accanto all'uomo che amava e che rivorrebbe con sé. L'occupante principale diventa allora non l'uomo di cui è innamorata, ma l'altra, colei che l'ha sostituita. *L'occupazione* è la scomparsa di se stessi a causa dell'altro, è un *déplacement* dell'oggetto amato. Come può capire, è un'esperienza estremamente interessante, ma estremamente dolorosa.

**Sara Manuela Cacioppo: In un'intervista rilasciata a Frédéric-Yves Jeannet (L'Écriture comme un couteau, 2011), ha dichiarato: *Non mi considero un'entità singola, io sono una somma di esperienze, di determinazioni sociali, storiche, sessuali e di linguaggi continuamente in dialogo con il mondo. L'esperienza forma necessariamente una soggettività unica, ma io uso tale soggettività per trovare e rivelare meccanismi o fenomeni più generali e collettivi. L'influenza dell'approccio sociologico è evidente nei suoi scritti, possiamo parlare in effetti di auto-sociobiographie. Dunque nelle storie che racconta l'intimo è sempre legato al sociale?***

Certamente. Noi siamo “esseri sociali”. Siamo individui immersi in un ambiente sociale definito, non esseri fluttuanti. Abbiamo, è ovvio, una psicologia soggettiva, ma anche quest'ultima in quanto formata in una collettività è sempre condizionata dalla storia e dall'ambiente sociale in cui siamo nati e cresciuti. È per questo che nei miei libri intreccio l'intimo al sociale, sono quasi imprescindibili. In essi troverete sempre una dimensione che definirei *sessuata e sociale*.

**Ivana Margarese: In *Una donna* riporta in epigrafe un'affermazione di Hegel secondo cui la contraddizione, che sembrerebbe impossibile da pensare, è nel dolore di chi vive qualcosa di reale. Allo stesso modo leggere libri è un'appassionante maniera di voler comprendere il mondo che deve arrestarsi tuttavia nell'ammettere che il modo in cui ci guardano gli altri rimane comunque più potente di qualsiasi libro. La cultura non può proteggere da tutto. C'è in effetti nella sua scrittura, a mio parere, un esercizio**

**ossimorico nella tessitura continua di parti lacerate, nella tensione tra ciò che soffoca e ciò che apre a altro e nel coniugare insieme ironia e entusiasmo.**

La mia scrittura è una continua riflessione. Quando mi metto a scrivere infatti rifletto su ogni affermazione, su tutto ciò che quell'affermazione può significare, su tutto ciò che può essere vero così come su ciò che può non esserlo. Cerco di spiegarmi. Quello che intendo è che ogni scrittura è sempre un *interrogarsi sulle cose del reale*. E questo è uno dei motivi per cui ho inserito la frase di Hegel in epigrafe nel libro "Una donna". Tutto quello che dico su mia madre in questo libro, lo potrei dire in un altro modo. So bene che ci sono cose di lei che non conosco, quello che scrivo del resto è solo il mio punto di vista.

**Ivana Margarese : Vorrei fare una domanda sul rapporto col materno e sul valore simbolico e culturale della figura della madre a cominciare dall'esempio della Vergine Maria e del suo essere immacolata, senza macchia, ombre e egoismi. Il ritratto che offre di sua madre nei suoi libri è tutt'altro che piatto e rassicurante. Emerge sia una vitalità, una capacità di condividere il desiderio, sia una durezza che deriva anche dalla frustrazione di quello stesso desiderio. Per me, come figlia e forse come madre in futuro, è fondamentale riconoscere e accettare l'ambivalenza del rapporto con la madre, il senso di accettazione che coesiste con quello di paura e la capacità di riconoscere entrambi. Qual è la sua opinione sull'argomento?**

Penso che la relazione che intercorre fra una madre e sua figlia sia sempre molto ambigua, nel senso che è difficile sia da percepire con lucidità, che da raccontare o da cogliere nelle sue sfumature complesse. È un rapporto che evolve con gli anni, non è fisso o immutabile e come tale deve essere compreso e interiorizzato. Tornando al libro citato in precedenza, "Una donna", le posso dire che se lo scrivessi da capo, non potrei scriverlo uguale perché il tempo è passato. Se oggi riscrivessi quel libro su mia madre, magari lo scriverei in modo diverso.

**Ivana Margarese: Ha dei particolari riti di scrittura?**

Diciamo di sì. Scrivo al mattino, ma devo essere sola, non posso scrivere se ci sono persone intorno o dei familiari in casa. Questi sono i miei riti abituali, per il resto scrivo tanto al computer che a mano.

**Ivana Margarese : Vorrei parlare di una questione complessa: l'aborto. In Italia, dove la legge 194 dovrebbe essere un diritto acquisito da più di quarant'anni, forse per la forte influenza cattolica, il numero di obiettori di coscienza ha raggiunto cifre inaudite. L'aborto è ancora un argomento poco discusso, associato al senso di colpa e al rimpianto. Lei invece ha avuto il coraggio di parlare dell'aborto, dando voce a molte donne attraverso la sua esperienza. Cosa pensa che si possa imparare e trasmettere attraverso il dialogo su questa esperienza?**

Tempo fa non era possibile scrivere sull'aborto in modo esplicito poiché quest'ultimo era formalmente proibito in Francia a causa della legge del 1920, che è stata abolita, pensi, solo nel 1975. Prima non si poteva scrivere di aborto se non sotto forma di allusione, mai con estrema chiarezza o completezza nel riportare i fatti. Inoltre parlando di aborto non si poteva scrivere in prima persona e mai in modo autobiografico. Quando si è potuto trattare l'argomento in maniera schietta, era già passato del tempo e quell'esperienza sembrava un ricordo conservato nella memoria, ma fissato sulla carta. Ecco, penso che la letteratura possa avere un ruolo importante in tal senso: nel fissare l'esperienza del singolo e al contempo della collettività di cui egli fa parte.

Ciò che conta per me è descrivere le mentalità, le evoluzioni della società e i suoi diversi aspetti e problematiche, così come i modi di vivere, le novità che fanno andare avanti il mondo, i cambiamenti storici della società francese.

**Ivana Margarese : Uno dei compiti della filosofia è la ricerca della verità, la comprensione della realtà senza pretese. La sua scrittura è anche una ricerca della verità. Mi piacerebbe poter tracciare una possibile genealogia dei “filosofi” che hanno segnato il suo modo di pensare e di scrivere.**

Di sicuro Simone de Beauvoir, i suoi scritti hanno influenzato la mia vita, il mio modo di pensare, ma prima di lei ricordo Jean-Paul Sartre: leggere *La nausée* (*La nausea*) da ragazza è stato per me un vero e proprio shock. In ambito letterario invece potrei elencare molti autori che mi hanno profondamente segnata, ad esempio i grandi scrittori americani, in particolare ricordo il libro *Les Racines de la colère* (*The Grapes of Wrath*) di Steinbeck, e poi sicuramente Virginia Woolf, l'ho letta quando avevo venticinque anni, l'ho amata molto e l'amo ancora.

**Ivana Margarese: Sta già scrivendo il prossimo libro?**

Sì lo sto scrivendo, è un libro importante in termini di “estensione temporale” nel senso che copre parecchi anni personali, ma li racconta in modo diverso rispetto al libro che ho già pubblicato “*Les années*”.

### **Biografia di A. Ernaux:**

Annie Ernaux è nata a Lillebonne (Senna Marittima) nel 1940 ed è una delle voci più autorevoli del panorama culturale francese. Studiata e pubblicata in tutto il mondo, la sua opera è stata consacrata dall'editore Gallimard, che ne ha raccolto gli scritti principali in un unico volume nella prestigiosa collana Quarto. Nei suoi libri ha reinventato i modi e le possibilità dell'autobiografia, trasformando il racconto della propria vita in acuminato strumento di indagine sociale, politica ed esistenziale. Considerata un classico contemporaneo, è amata da generazioni di lettori e studenti. Finora L'orma editore ha pubblicato *Il posto*, *Gli anni*, vincitore del Premio Strega Europeo 2016, *L'altra figlia*, *Memoria di ragazza*, *Una donna*, vincitore del Premio Gregor von Rezzori 2019, *La vergogna*, *L'evento* e *La donna gelata*.

## E tu, chi sei? Spazio, corpo, visioni in Anna Maria Ortese. In dialogo con Lilia Bellucci

a cura di Ivana Margarese



**Come è nato il tuo incontro con Anna Maria Ortese e cosa ha dato avvio alla genesi e alla stesura di questo saggio?**

La ricerca ha preso avvio dalla tesi per una terza laurea con Tommaso Pomilio, ovvero Tommaso Ottonieri, scrittore e poeta del gruppo '93, figlio di Mario Pomilio. In quel lavoro davo centralità a *L'iguana*, che mi aveva avvinto in un'operazione continua e quasi ipnotica di rilettura ed analisi.

Vi indagavo un alfabeto della dis-nascita: una volontà di decostruzione di modelli e di rigenerazione culturale e spirituale. Mi interessava coglierne strategie e finalità. L'attenzione per la scrittrice era rinata dalla lettura della sua constatazione di essere una donna «antipatica, aliena, impresentabile» ed «esigente». Solo chi aveva sofferto poteva amarla e riconoscersi nei suoi libri. La mia attenzione si è poi consolidata con gli studi di genere e l'impegno per la

valorizzazione di scrittrici fuori canone. Una volta addentratami ne *L'Iguana*, non ne sono più uscita. Continuo a studiarla.

***E tu, chi sei? Spazio, corpo, visioni in Anna Maria Ortese* è il titolo del tuo libro. Muoverei da questo “E tu, chi sei?” per concentrarci sul valore che per Ortese hanno l’interpellare e l’ascoltare e per sottolineare come la scrittura di Ortese chiami in causa il lettore, costringendolo alla fatica di spostare il suo punto di vista sempre più verso ciò che non è scontato. “Una letteratura, appunto, di azione e visione, insegnamento, gioia, profezia insieme. Potrei chiamarla, anche, letteratura del coraggio”.**

**Trovo che queste parole di Ortese in *Corpo celeste* rendano alla perfezione il suo impegno letterario. Mi piacerebbe una tua riflessione su questo.**

Le prime parole del titolo richiamano *E tu chi eri? 26 interviste sull’infanzia*, una raccolta di voci di scrittori e artisti, pubblicata da Dacia Maraini nel 1998. Per me, ripercorrere il vissuto di Ortese significava cercarne le radici tra le sue esperienze di pensiero e di vita, un risalire indietro a quanto accadeva in lei ancora prima di una narrazione. Per questo, il mio libro racconta momenti della sua vita e delle sue opere, ma sempre impegnandosi nel comprendere dove e come generasse il senso della propria vita e della propria scrittura. Cercavo, senza dubbio, e continuo a cercare il «centro della cattedrale», come direbbe Monica Farnetti. Questo comportava un impegno maggiore, un processo di selezione, che non poteva che nascere da un coinvolgimento forte, da un sentire profondamente le motivazioni dell’altro. In questo modo, la lettura di Ortese non mi lasciava mai ‘indenne’ e si intrecciava con riflessioni sul nostro presente. Percepivo le sue parole feconde e vitali, ancora capaci di risuonare in modo forte. Il mio libro è costellato di domande, che a partire dalle sue parole traduco nella nostra dimensione presente. Di qui, la trasposizione della domanda *E tu, chi eri?* di Dacia Maraini in un tempo presente, con l’inserzione di una virgola, per creare una pausa di silenzio tra il richiamo all’attenzione e la riflessione sull’essere. Il silenzio è il paesaggio interiore che si crea nell’interiorità, quando si solleva la mente dall’immediato e dall’utile. È una sospensione necessaria, quell’attesa che crea disponibilità all’ascolto e alla reciprocità. “E tu, chi sei?” chiama in causa individualmente, è proprio un fuoriuscire dal libro stampato, un indicare visivamente il lettore che legge le informazioni in copertina. L’ultimo capitolo racchiude alcuni motivi di questo invito, sintetizzando diverse sollecitazioni precedenti, ma proprio perché, come Ortese avrebbe voluto, il lettore non deve rimanere al di fuori del discorso

narrativo, ho voluto proporre in un incontro con alcuni studenti un questionario in cui ho raccolto gli interrogativi estrapolati dal mio libro. La lettura deve nascere da domande di senso e ne deve generare altre.

Nel nostro presente, manca il raccontare chi siamo. Eppure, il bisogno è forte. Lo si riconosce nell'uso dei social, dove quel bisogno, però, non è accolto e potenziato dalla letteratura, ma è lasciato alla deriva in un flusso ininterrotto. È frantumato e disperso, svuotato del suo stesso significato, privato di una memoria duratura e rielaborativa, trasformato in un individualismo ridotto a protagonismo e non a relazione anche contro le sue stesse intenzioni. Il bisogno di raccontarsi nasce oggi dal voler sfuggire al meccanismo dell'efficienza e della produttività, all'isolamento e anche all'autodeterminazione, ma finisce snaturato in uno spazio virtuale spersonalizzante e inesorabile. E tu, chi sei? è un invito a recuperare attraverso Ortese il desiderio di apprendere un linguaggio potente e universale oltre il visibile, di rendersi permeabili all'immaginario e alla passione del vivere, di abitare con il corpo spazi di comunità e di cittadinanza universale. E tu, chi sei? è la domanda che il mio libro si propone di lasciare in chi legge, perché di questo abbiamo bisogno oggi: riprenderci la libertà/responsabilità di dire chi siamo e come vogliamo stare al mondo. Ed è un atto di coraggio, indispensabile nella vita e nella letteratura. Ed è prima di tutto, capacità di visione di un oltre.

**Anna Maria Ortese è una scrittrice che fa un lavoro interminabile sui suoi testi, cancella e rivede. Cosa ci dice a tuo parere questo su di lei e sul suo scrivere?**

È lo stesso lavoro interminabile che richiede a chi la legge, con una scrittura che a volte è poco decifrabile e comprensibile. Sto cercando una chiave di lettura differente e penso di pubblicare al termine della mia ricerca un altro volume. In fondo, è lo stesso lavoro interminabile che siamo chiamati a fare su noi stessi. Proviamo a rileggerci, a ricostruire il senso del nostro passaggio in vita, a pensare di lasciarlo in dono per qualcosa o qualcuno? L'inadeguatezza, il dubbio, la fragilità dello scrivere e riscrivere, come del leggere e rileggere, sono anche tracce di un'intelligenza tenace e profonda, mai soddisfatta della superficie delle cose, sempre coraggiosamente aperta ad altro, anche deviando dalle aspettative altrui.

Quella di Anna Maria Ortese è ancora una letteratura di ricerca, che cede poco ai condizionamenti dei numeri delle vendite o alle richieste degli editori, così come cede poco ai condizionamenti di partiti e di chiese. È anche una letteratura aperta, che fatica soprattutto nel definire il finale di un romanzo. Mi riferisco alle riscritture de *L'Iguana*, per esempio. L'ipertrofia

della definibilità è un male dei nostri tempi, che inseguono il mito del *perfectum*, cioè del compiuto e quindi processabile, verificabile, portatore di risultato. Il compiuto è concluso, appunto. Non comporta spostamento d'asse, non valorizza la variazione trasformativa, il rovesciamento di prospettiva. Soprattutto, fa dimenticare il mistero, indecifrabile e impossedibile, che è dentro tutto e tutti. Se lo dimentichiamo, non siamo più in grado di provare il desiderio dell'altro, di altro.

**Un paragrafo del tuo saggio si intitola “Corpo d’acqua” e qui fai delle interessanti associazioni con alcune artiste visuali come Astrida Neimanis, Maria Magdalena Capos – Pons e altre. Mi piacerebbe me ne parlassi.**

*L'Iguana* si apre con l'idea di un mare che è concepito come spazio di dominio e di colonizzazione da parte dei Lombardi, scelti come rappresentanti del mondo progredito e industrializzato. In mezzo a questo mare, in un'isola non segnata dalle carte, si incontrano il conte milanese e l'iguanoide proteiforme nei pressi di un pozzo, che propone un'altra acqua. Vi precipitano entrambi, uno dopo l'altro, e ne riescono rigenerati. È un linguaggio simbolico. Lo spiega bene il racconto Pioggia a Milano, dove Anna Maria, disorientata da una pioggia fittissima, perde l'orientamento e smarrisce la via di ritorno a casa. Si siede sull'orlo di una vasca e vorrebbe chiedere informazioni ad una sagoma, una presenza, vicino a lei. E' una statua, quella di un San Francesco impietrito in una città industriale. Eppure le parla e la invita ad ascoltare l'acqua. Ciò che ci sembra muto e che non guardiamo, ha invece così tanto da dire e se lo chiamiamo, ci risponde. Accogliendo l'invito, Anna Maria per la prima volta vede intorno a sé la città o meglio si lascia guardare. La via che Ortese ci indica, anticipa le riflessioni dell'idrofemminismo. L'acqua ha la qualità di far interagire e partecipare, mettere in connessione, superare i confini individuali e creare ambienti di comunione. Il Sé individuale è agito, si libera nella relazione con un elemento universale capace di permeare e r-accogliere tutto dentro di sé.

I temi dell'acqua, del pozzo, del mare ricorrono frequentemente e sono posti in rilievo in Ortese, così come quello dell'ibridazione e della partecipazione. La sua stessa scrittura ha il movimento dell'onda, un ritmo a righe alterne con piloni di ponte. Lo ricorda anche nel suo ritornare su sé stessa per correggersi o nel suo riferirsi ad un «mormorante mare delle immagini interiori». È l'eterotopia dell'acqua, in cui vive l'etica della persona e della scrittura, perché il pensiero stesso è un movimento fluido che, come quello del mare, non tollera costrizioni e ritorna anche su di sé tutte le volte che è necessario.

L'idrofemminismo studia le forme che abitano l'acqua e quelle assunte dall'acqua stessa, perché corpi, cose e spazi al suo interno producono immaginazione, memoria, pensiero. Ne deriva un invito alla cura della pluralità di relazioni, che si instaurano in questo spazio comune con ogni elemento accolto. Ci si muove ovviamente fuori dalla logica della produzione industriale, della gestione dei processi e dell'automazione dei sistemi. È una sollecitazione a considerare la cura che dobbiamo avere di ciò che siamo e di ciò che facciamo, all'interno di un insieme cui apparteniamo.

*Contact* è un'installazione collettiva giapponese del gruppo Mè, "Occhio", che rappresenta un oceano di plexiglas. La luce variabile durante la giornata ne modifica la percezione, così come la distanza agisce sulla nostra mente, mostrandoci forme diverse: avvicinandosi, la massa diventa prima onde e poi solo acqua. Non si riesce a possedere l'oceano come un oggetto, neppure chiudendolo in un cubo di plexiglas: la sua mutevolezza è inafferrabile e si sovrappongono piani di realtà nei movimenti di luce e di distanza. Non possiamo neppure comprenderlo o definirlo, perché può essere l'opposto di ciò che crediamo. *Elevata* di Maria Magdalena Campos-Pons capovolge l'oceano: l'artista è una figura immersa a testa in giù, mentre i capelli si intrecciano con le stelle di un cielo sovrastante. È l'abisso che accoglie i migranti, le storie e le speranze, in fondo lo stesso che Ortese racconta nelle sue narrazioni, perché il Mediterraneo è ancora pieno delle vittime della storia. *Liquid Path* di Filomena Rusciano vede il mare come compenetrazione di corpi migranti, dove umano e non umano, diventano una dimensione nuova dei viventi, intraspecie e senza frontiere. In *Acoustic Ocean* Sofia Iannok, autoctona di stirpe Sami nel Nord della Scandinavia, è un'acquanauta: registra i suoni del fondo oceanico. Nel video il suo canto, le voci dell'abisso, gli animali, la spiaggia, il digitale, gli apparecchi tecnologici, lei stessa, tutto diventa un insieme che interagisce, si fa corpo unico, post-umano, liquido, multiforme, che in parte si conosce, ma anche mantiene qualcosa del mistero inesprimibile delle singole parti e della loro armonia.

Oggi l'acqua continua ad essere concepita come spazio di dominio, risorsa che scatena guerre, luogo in cui muoiono gli sconfitti. Ripensarla con l'idrofemminismo come spazio di condivisione e convivenza, sarebbe segno di tempi nuovi. Ripensarci tutti come corpi d'acqua, appartenenti ad un insieme vitale da cui non ci si può isolare, sarebbe segno di civiltà e umanità. Significherebbe capire che il male di uno è il male di tutti. Anche Napoli, ne *La lente scura*, è una donna, sdraiata su una spiaggia, immersa nelle onde della riva, con le mani dietro la nuca e gli occhi che fissano il cielo. Così ci vorrebbe Ortese, corpi d'acqua che rivolgono lo sguardo verso l'alto.

*Acoustic Ocean* è per me il corpo celeste di Ortese, la patria perduta, cui dobbiamo tornare. Mi chiedo quanto siamo capaci oggi di immergerci, dimenticando confini e frontiere, in uno

spazio comune che accolga differenze di qualsiasi genere e specie, nel rispetto e nell'accoglienza dell'altro. Considerandoci anche in una relazione di cura, siamo chiamati a rispondere alla domanda E tu, chi sei?

### **Quanta importanza hanno vulnerabilità e cura nella scrittura di Ortese?**

Inizierei dalle stroncature critiche apparse dopo la pubblicazione di *Angelici dolori*, che pure ebbe un grande successo. Per Giancarlo Vigorelli Ortese era «una inanità autobiografica» e per Enrico Falqui «uno di quei casi clinici, degni più dello studio della psichiatria che della commiserazione del critico letterario». Le derisioni non le erano mancate neppure in famiglia dopo le prime pubblicazioni di racconti, al punto che aveva chiesto di poter ricorrere allo pseudonimo di Franca Nicosi. Tutta la sua vita ci appare esposta a difficoltà analoghe.

Basti ricordare l'ostracismo da Napoli e la frattura con i compagni di "Sud" dopo la pubblicazione de *Il mare non bagna Napoli*, oppure l'uscita dal PCI per le sue opinioni non allineate. Non ebbe una stabilità abitativa o di rapporto. Le sue amicizie spesso si interruppero bruscamente. Pur ricevendo premi, non riuscì ad avere una serenità economica e riconoscimenti adeguati, che purtroppo sono ancora a venire. Amareggiata, è arrivata a definirsi come un'artista venuta dal nulla che ritorna nel nulla, dopo una traiettoria sbagliata, fuori dalle mura della città. Una marginalità mai dissolta, neppure dopo essere stata la terza donna a vincere il Premio Strega.

Dunque, Anna Maria Ortese è la vulnerabilità dell'umano. Nulla di nuovo, si potrebbe dire, perché le esistenze non sono sempre lineari e semplice. La differenza consiste nel fatto che ha voluto dar voce alla vulnerabilità di tutti. E' la scrittrice degli ultimi, dei perduti e degli esclusi. Prima di tutto ci chiede di vederli e di ascoltarli. E ci spiega che si inizia lasciandosi guardare dall'altro cessando di raccontarlo con le nostre parole e con la nostra prospettiva.

La vulnerabilità è, in fondo, permeabilità. Come l'acqua, si lascia attraversare.

**Una domanda riguarda la scuola. Sappiamo che Ortese ebbe un rapporto difficile col frequentare la scuola tanto che preferì presto abbandonarla. Tuttavia ci sono alcune riflessioni che lei offre sull'ambiente scolastico e sulla educazione. Quali suggerimenti possiamo trarre?**

Si trattava indubbiamente di un'altra epoca storica, con una scuola autoritaria ed omologante. Nel suo diario ricorda i giudizi delle sue insegnanti, che la definirono «mostro» e «anormale». L'essere differente non era riconosciuto come un tratto di una individualità, verso cui dimostrare rispetto e volontà di comprensione, ideando piani didattici specifici. Tuttavia, la sua intolleranza verso quel tipo di scuola è un monito verso un'educazione che non sa aprirsi alle differenze, un messaggio sempre utile da ascoltare. Ancora, Ortese ricorda che nella scuola di disegno, la maestra non si accorse di uno scambio di disegni tra lei ed una compagna. Di fondo, si intuisce una scuola priva di relazione e di empatia, che impone modelli da copiare, piuttosto che vie da esplorare.

Anche la costrizione seduti e immobili, che rende insofferente Anna Maria, è una disciplina contraria ai bisogni del corpo, alla necessità di muoversi e sentirsi presenti, che è ambito di discussione oggi. In *Angelo bianco*, Adelia Battista rievoca momenti di uno studio diverso, che si alimentava di curiosità e di interessi, sostenuto con intelligenza da un bibliotecario. Si può apprendere in modi diversi e più coinvolgenti.

Affiancherei queste considerazioni di Ortese con quelle di bell hooks nell'invito a «insegnare comunità», perché solo questa può essere la «pedagogia della speranza». A scuola si inizia a provare un modo di stare insieme, che influisce sul modo di stare al mondo. Il 28 e il 29 settembre a Roma ci sono stati due giorni di formazione auto-finanziata di Educare alle differenze.

A parte i ricordi delle sue esperienze scolastiche, ho colto soprattutto in Ortese l'invito a liberarsi da quello che lei definisce «un errore nell'educazione culturale», una cecità, un'incapacità di vedere. Credo che soprattutto questa sia l'indicazione più importante, da cui trarre dei suggerimenti. Al centro pone una questione urgente: la necessità di riflettere sui discorsi culturali e delle egemonie/gerarchie che veicolano. Non casualmente usa il termine «cecità», perché, in particolare, bisogna analizzare criticamente il nostro rapporto con la visione, intesa come immagine e come immaginazione, entrambe essenziali nei processi della mente. Un messaggio decisamente attuale.

**Memoria e immaginazione sono strettamente connessi nella poetica di Ortese, che per alcuni aspetti potremmo definire profetica o comunque con una sensibilità talmente profonda da intuire quelli che sarebbero state urgenze del mondo a venire. Qual è la tua opinione al riguardo?**

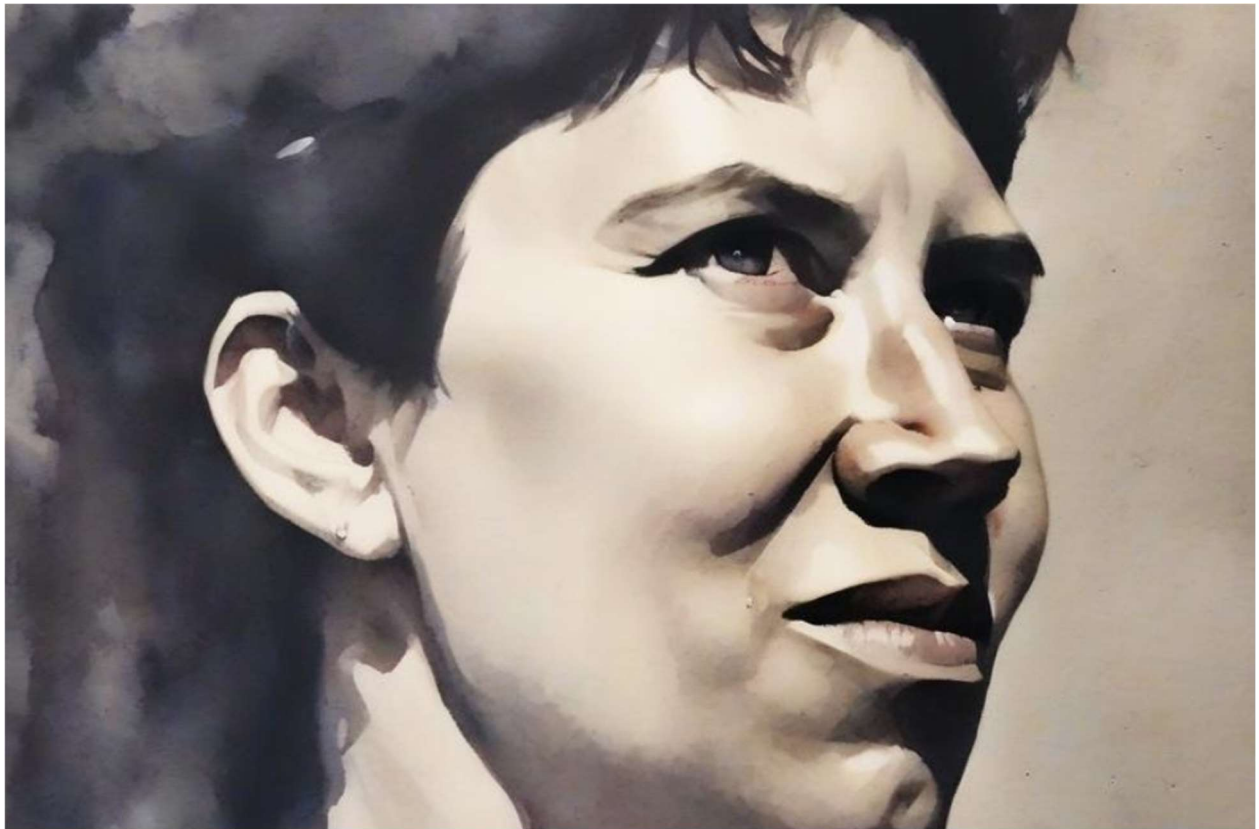
La visione della scrittrice è un occhio che osserva quello che gli altri non vedono. Lo sguardo usuale sulla realtà si riduce alla costruzione di un discorso su di essa, che la rende un oggetto banalizzato e gerarchizzato. Lo straniamento, l'occhio obliquo, la prospettiva rovesciata, l'ingrandimento del dettaglio difforme sono strategie con cui Ortese distoglie dalla fissità e dalla parzialità di un'inquadratura unica e immutata. In un certo modo, fa rinunciare alla vista, la confonde, la distrae, e apre alla visione. Si rivolge all'invisibile e all'assente, sempre. Nel racconto *La via del Mare* due amici camminano a Napoli. La luce del sole, il mare, le cupole dorate, l'aroma del caffè, le canzoni: ci si addentra in un labirinto di immagini con i sensi accesi da profumi e suoni. Soltanto che a poco a poco non è più la via reale, ma una via della mente, fatta di memoria e di immaginazione. Ci si trasforma senza accorgersene, fermandosi a tratti davanti a cancelli e porte, fino ad una piazza dove la via interrotta riprende e si interna tra le case e «cammina, cammina». Non è più lo sguardo della persona che vede, ma sono le immagini che acquistano vita e narrazione autonoma, vengono incontro, dicono qualcosa della realtà. Su un muretto appaiono centinaia di libri accatastati con le copertine dei personaggi della letteratura. Ora tutto ciò che appare sembra una figura statuarica e i due amici stanno in silenzio. Alla fine sorridono davanti alla bellissima visione. Ritorna successivamente nella via, cercando di risentire «rallegrarsi arcanamente il suo spirito» e alla fine, sfiorando mura di case, dimenticando il suo nome e sentendosi come il fango dei rigagnoli, finalmente ritrova la gioia della visione anche da sola.

C'è in questo racconto un intreccio di vedere, sentire, ricordare e immaginare, che è un'importante scuola dello sguardo. Si guarda la realtà con il corpo e con i sensi accesi, camminando tra esperienza presente, memoria, immaginazione. Questo ci rende umanamente presenti, con la ricchezza di un pensiero composito, unico per un insieme fitto di emozioni, azioni, ricordi, visioni. Dal secolo scorso siamo esposti ad una proliferazione crescente di immagini, e ora sempre di più anche alla loro falsificazione e soprattutto alla loro privazione di senso. Possiamo ancora scegliere se aggirarci come avatar duplicabili, sovrapponibili e alterabili in un flusso virtuale senza memoria e senza emozione, senza senso e senza verità, oppure apprendere da questa scrittura dello sguardo come vedere con i propri occhi la realtà. La scrittura dello sguardo di Ortese è una disposizione della mente e del corpo, impegnati in uno spazio occupato e attraversato con i vissuti e le passioni che contraddistinguono ognuno.

Guardare è stare in mezzo al mondo, accoglierne le immagini e scegliere le proprie, mantenere vitale un immaginario interiore che si unisca a quello di altri e produca visioni, orizzonti di senso, un'umanità in crescita.

## Scrivere e pensare come una donna. Il dialogo a distanza tra Natalia Ginzburg e il movimento delle donne

di **Gianna Cannì**



Ogni volta che scrivo di Natalia Ginzburg non posso che cedere alla tentazione di scrivere “come lei”, con semplicità, senza sovrastrutture troppo cerebrali, nel modo più onesto possibile. Leggere i suoi romanzi, ma soprattutto i suoi articoli (che sono circa 300, tra quelli raccolti in volume e quelli sparsi nei giornali con cui ha collaborato) significa entrare in contatto con un preciso metodo di lavoro che gradualmente e quasi inavvertitamente si impone a chi voglia studiarla. Quando mi sono imbattuta, in un articolo del 1988, nell’ammonizione che sto per citare, non ho potuto che obbedirle: “Non dovremmo mai rovesciare il carico delle nostre nozioni, dei nostri commenti, delle nostre interpretazioni e supposizioni o ipotesi [sulla vita, la fisionomia, l’opera degli altri], così come spesso oggi usa fare chi si avvicina all’immagine o agli scritti di un altro.

È un costume culturale infetto. Le immagini degli esseri umani, siano essi poeti o pensatori o quello che sia, dovremmo accostarle in punta di piedi, con la delicatezza e la cautela che impongono il rispetto e la dedizione. Toccarle con leggerezza di piuma. Limitarsi ad accendere e spegnere qualche

luce”. Natalia Ginzburg diffida delle costruzioni teoriche eccessivamente complesse e della tracotanza critica, e scoraggia chi la legge a farne uso. In questo articolo mi limiterò, appunto, per dirla con le sue parole, ad *accendere e spegnere qualche luce*, senza alcuna pretesa di esaurire l’argomento.

Il punto è questo: Natalia Ginzburg ha dedicato una ventina di articoli al movimento delle donne, al femminismo, mostrando una sostanziale incomprensione per la rivoluzione politica e culturale che le donne stavano portando avanti. Tuttavia si è interrogata, a suo modo, da scrittrice, sull’eventuale specificità femminile della propria scrittura e su cosa voglia dire “scrivere come una donna”. E, soprattutto, ha mostrato nel suo saggismo un rifiuto chiaro degli strumenti intellettuali tradizionalmente considerati maschili, suggerendo così una modalità “femminile” di condurre un discorso: semplificando molto per brevità, si può dire che questa modalità consista nel non sovrapporsi all’oggetto, nel far dono della propria attenzione mostrandosi accoglienti. La chiarezza, l’onestà, la semplicità sono norme di un galateo dell’ospitalità, che consiste nel “farsi impressionare” al pari di una pellicola fotografica. In aggiunta a questo, l’altro tratto del suo modo di pensare è quello di raggiungere la verità per lenta approssimazione e progressivo avvicinamento, come è chiara spia stilistica la formula dialogica sempre presente nei suoi scritti saggistici (“mi si dirà che...ma”, “qualcuno potrebbe pensare”). Natalia Ginzburg presenta al lettore il suo pensiero, gli cede a tratti la parola, immaginando le sue reazioni e obiezioni: questa plurivocità interna ha lo scopo di mostrare gli ingranaggi del ragionamento (che diventa un parlare ad alta voce) e crea lo spazio di un continuo confronto all’interno del quale il pensiero si precisa proprio quando incontra un interlocutore.

Natalia Ginzburg non è propriamente una pensatrice, ma nelle sue opere più compiute narrativa e saggistica convivono e si sovrappongono, accomunate da una uguale ricerca di verità che si radica nell’esperienza di vita, nell’autobiografia.

Paradossalmente la sua carriera di scrittrice si era avviata all’insegna della scrittura impersonale, freddamente oggettiva, almeno nei suoi propositi. Ricorda nella *Nota* premessa a *Cinque romanzi brevi*: “Avevo un sacro orrore dell’autobiografia. Ne avevo orrore, e terrore: perché la tentazione dell’autobiografia era in me assai forte, come sapevo avviene facilmente alle donne: e la mia vita e la mia persona, bandite e detestate, potevano irrompere a un tratto nella terra proibita del mio scrivere. E avevo un sacro terrore di essere «attaccaticcia e sentimentale», avvertendo in me con

forza un'inclinazione al sentimentalismo, difetto che mi sembrava odioso perché femminile: e io desideravo scrivere come un uomo”.

Queste parole, come si è detto, si riferiscono agli esordi dell'attività di scrittrice, ai tempi dei primi racconti pubblicati sulle riviste, perché già quando licenzia nel '42 il romanzo *La strada che va in città* – pubblicato da Einaudi – le accade di sperimentare come la vita reale entri nella “terra proibita dello scrivere” senza per questo inquinarla o renderla troppo umida di lacrime. Nel momento in cui essere distaccata cessa di interessarle, scopre – dopo essere diventata madre e aver abbandonato per qualche tempo il suo mestiere di scrittrice – che conta moltissimo in quello che scrive la sua “personale condizione terrestre”. Annota nel saggio *Il mio mestiere* (uscito su “Il Ponte” nel '49 e poi incluso nella raccolta *Le piccole virtù*):

“Adesso non desideravo più tanto di scrivere come un uomo, perché avevo avuto i bambini, e mi pareva di sapere tante cose riguardo al sugo di pomodoro e anche se non le mettevo nel racconto pure serviva al mio mestiere che io le sapessi: in un modo misterioso e remoto anche questo serviva al mio mestiere. Mi pareva che le donne sapessero sui loro figli delle cose che un uomo non può mai sapere”.

Riconosce cioè che la scrittura non ha bisogno di essere mimetica e diaristica per essere fisiologicamente autentica. Più di vent'anni dopo, nel 1973, proprio al tempo del dialogo a distanza con il femminismo di cui proverò a delineare – attraverso pochi cenni – i contorni, scriverà in un articolo intitolato *Essere donne* (poi confluito l'anno successivo nella raccolta *Vita immaginaria* con il titolo *La condizione femminile*): “E' necessario scrivere a pensare col cuore e col corpo, e non già con la testa. Nei nostri momenti migliori, il nostro pensiero non è né di donna né di uomo. E' tuttavia ugualmente vero che su tutto quello che noi pensiamo o facciamo, esiste l'impronta della nostra fisionomia singola e, se siamo delle donne, i segni femminili del nostro temperamento si stampano sulle nostre azioni e parole”. Non teme, qui come altrove, di essere accusata di cadere in contraddizione: la sua intelligenza accoglie, oscillando lentamente tra gli opposti, sfumature apparentemente inconciliabili.

Quando narra una storia o quando scrive una recensione, Natalia Ginzburg esercita quella che Cesare Garboli ha definito “una intelligenza diversa” per la sua coerenza e sistematicità viscerale, per l'inconsapevole infrazione dei codici razionali maschili: questa infrazione ha anche a che fare con il “raccontare i fatti propri”, senza selezionare l'oggetto della riflessione sulla base di competenze specialistiche. Nell'articolo intitolato appunto *Raccontare i fatti propri* (“Corriere della Sera”, 10

maggio 1975) dà una illuminante definizione di “stile” che chiarisce il legame tra radicamento e autenticità: “lo stile può forse essere definito come un tentativo di andare il più possibile vicino alla verità, per imprimere il proprio segno su tutto quello che nella zona della verità è riuscito a strappare”. La verità di cui parla ha dunque poco in comune con la nozione universale dei filosofi, ma somiglia piuttosto ad un onesto “partire da sé”, nel tentativo di chiarire, innanzitutto a sé stessa, le linee del proprio pensiero e, in ultima analisi, offrire ai lettori un autoritratto spirituale, senza alcuna pretesa di costruire sistemi ideologici definitivi.

Queste considerazioni- riguardo l'impronta femminile sulla scrittura e lo stile come segno soggettivo lasciato nella zona della verità – sono molto vicine all'elaborazione che il femminismo di quegli anni produceva su quegli stessi temi, eppure la presa di distanza dal movimento delle donne sembra netta. Nell'articolo già citato, *La condizione femminile*, afferma senza troppi giri di parole: “Non amo il femminismo. Condivido però tutto quello che chiedono i movimenti femminili. Condivido tutte o quasi tutte le loro richieste pratiche. Non amo il femminismo come atteggiamento dello spirito. [...] Il femminismo ha una parola ambigua, che genera una gran confusione. La parola è «realizzarsi». Una donna che passa la vita a crescere i figli, secondo il femminismo, non si è realizzata. [...] Il «realizzarsi» è in verità qualcosa di assai sottile, complicato e nascosto, che non è possibile pesare su bilance né leggere chiaramente sopra il corso della nostra vita. Presa alla lettera la parola «realizzarsi» porta donne che non hanno nessuna difficoltà di denaro e non hanno una vocazione irrevocabile e precisa a fare confusamente cose inutili, che trovano squallide ma che hanno chiamato «realizzarsi». Esse gli servono in verità come alibi, per non fare cose minute e vicine e per non fare in definitiva nulla di preciso”. La posizione di Natalia Ginzburg non consiste in un aprioristico rifiuto della rivoluzione femminista, ma ne denuncia alcune ingenuità iniziali, dovute anche ad una banalizzazione operata dai mezzi di comunicazione.

Di sicuro, lo spiega sempre nello stesso articolo, non riconosce al fatto biologico di essere nate donne qualcosa che giustifichi la coscienza di appartenere ad una classe politica (così come non ritiene possibile, lo scrive nello stesso articolo, aderire ad una politica aggressiva quale è quella di Israele – già! – in nome di un oscuro richiamo del sangue). Quando però incontra il pensiero profondo di una femminista come Adrienne Rich – recensisce il suo *Nato di donna* nel 1977 – scrive: “Vi trovo riflessioni e citazioni che mi appassionano: sul patriarcato e sul matriarcato, sulla maternità, sui rapporti fra madri e figli maschi e fra madri e figlie femmine” e cita dal libro una frase che significativamente la colpisce: “Per vivere una vita pienamente umana dobbiamo avere non solo il

controllo del nostro corpo (anche se tale controllo è fondamentale) ma dobbiamo toccare l'unità e la risonanza del nostro fisico, il nostro legame con l'ordine naturale, il territorio corporeo della nostra intelligenza" (la sottolineatura è mia). Non sorprende, per i motivi che abbiamo spiegato sopra, che questo passaggio l'abbia colpita così profondamente.

In conclusione, pensare e scrivere come una donna per Natalia Ginzburg significa principalmente due cose: attingere a una costante volontà autobiografica come fonte di autorevolezza (al di là di titoli e riconoscimenti esteriori) e procedere al vaglio rigoroso delle parole per verificarne autenticità e radicamento nella memoria del corpo. È appunto un dialogo a distanza con il femminismo.

## La mela e il serpente. Autoanalisi di una donna. In dialogo con Eloisa Morra

a cura di Ivana Margarese



Armanda Guiducci nasce a Napoli nel 1923 ma presto si trasferisce a Milano dove si laurea in filosofia con Antonio Banfi. Dagli Anni 50 in avanti collabora a numerose riviste culturali e nel 1955 fonda insieme a Franco Fortini, Luciano Amodio e Roberto Guiducci la rivista politico-letteraria *Ragionamenti*, di cui sarà anche direttrice. Poetessa, scrittrice di narrativa, saggista, critica e filosofa, ha esplorato nelle sue opere la condizione delle donne per decostruire le narrazioni che le hanno sottomesse. L'originalità e la profondità di questa singolare poliedrica pensatrice mi ha coinvolta e incuriosita tanto da volerne parlare con Eloisa Morra, docente all'Università di Toronto e curatrice per nottetempo dei suoi testi.

***La mela e il serpente. Autoanalisi di una donna* viene pubblicato in Italia per la prima volta nel 1974. È un testo innovativo e coinvolgente scritto da Armanda Guiducci, una critica letteraria fino a quel momento poco nota al grande pubblico. *La mela e il serpente* ha un grande successo. A tre mesi dall'uscita ha già venduto 25.000 copie a cui seguiranno varie ristampe in**

**Italia e la pubblicazione in Francia e in Spagna. Ci racconti un po' la vicenda di questo libro e come sei arrivata a leggerlo e poi a curare la nuova pubblicazione per nottetempo?**

La mela e il serpente è un “libro-laboratorio”, come l’ho definito in prefazione, che nasce dall’esigenza di ripartire dal corpo. Il corpo è il campo di battaglia su cui calano gabbie patriarcali, ma anche uno spazio di alleanze, di costruzione di genealogie. Diviso in tre parti (dal sangue mestruale all’ “entrata nel ruolo” di donna, alla maternità), il libro ha un immediato successo perché cattura i lettori attraverso una strategica alternanza di voci. C’è la prima persona, che spinge all’autoidentificazione, incoraggiata anche dalla veste editoriale; c’è la seconda, che parla e si confronta con le altre, in un’ ‘inchiesta dal basso’: amiche, scrittrici, contadine, segretarie, manager, ragazze che stanno per diventare madri nel ’74; e la terza, che attraverso uno sguardo antropologico indaga il modello patriarcale attraverso i secoli e paesi molto diversi tra loro. L’incontro con Guiducci risale a molti anni fa, quando dopo una conferenza sui femminismi mi sono imbattuta in una vecchia edizione de *La mela e il serpente* nel dipartimento di Italianistica dove lavoro, a Toronto: sono rimasta conquistata dalla figura Guiducci, anche per ragioni biografiche: una critica letteraria marxista, una poeta che si apre alla lotta femminista. Mi sono quindi procurata gli altri suoi libri (perlopiù introvabili), e ho iniziato a studiarne agli archivi. Da queste ricerche è nata la proposta di ripubblicazione a nottetempo, accolta con entusiasmo: lavorare con loro è un grande privilegio.

**Armanda Guiducci scrive dunque un libro-laboratorio, che ho trovato appassionato, coinvolgente, straniante e al tempo stesso lucido. Vorrei comprendere meglio come si pone il contributo originale di Guiducci all’interno dei fermenti femministi che proprio in quegli anni ebbero un decisivo impatto sulla vita delle donne e sulla comune consapevolezza dei loro diritti.**

Mi fa piacere che la definizione ti abbia colpita; in effetti è proprio così, è un *work in progress* aperto a continuazioni, lucido e straniante. *La mela e il serpente* è innovativo non solo nella forma — che, accogliendo una pluralità di voci diverse senza uniformarle, si distingue in modo marcato dal “noi” femminista— ma anche per la radicalità dell’approccio. Impossibile non ricordare che Guiducci ha alle spalle decenni di attività all’interno di riviste legate al marxismo eretico, a partire da “Ragionamenti”, di cui è stata direttrice... Il libro nasce dalla necessità di far dialogare uno sguardo rivolto all’esterno, alla società intera, al ‘fuori’ tipico della tradizione materialista con le

istanze femministe della seconda ondata (di cui però Guiducci non condivide la spinta separatista). “Non bisogna obliterare le differenze”, scrive a un certo punto, “ma salvarle”. La sua analisi del patriarcato si spinge al di là dell’orizzonte strettamente borghese e dell’eurocentrismo dominante del femminismo bianco, e invita a una lotta collettiva, fatta di alleanze tra margini, con un occhio attento al sud del mondo. Potremmo definirla una femminista intersezionale ante litteram.

**La prima parte del testo parla de “Il sangue della donna” e analizza il sentimento di condanna e colpa provato dalle donne, alimentato da stereotipi e usanze in diverse parti del mondo. Nella seconda parte “L’entrata in ruolo” emerge un senso di sfida e ribellione innanzitutto nei confronti della propria famiglia. Una dolorosa ostinazione a rifiutare certe gabbie mentali che vorrebbero le bambine e poi le donne compiacenti o peggio ancora ipocrite, rassegnate a reprimersi o autocensurarsi.**

**Guiducci scrive: “Mi rendo conto solo adesso di essere un ammasso di mitologia”. Mi interesserebbe, anche alla luce dell’importanza data al corpo nelle sue considerazioni, soffermarmi su questa dichiarazione.**

Anche in quest’affermazione leggo la cifra di una differenza rispetto ad altre pensatrici. Classe 1923, Guiducci appartiene a una ‘generazione di mezzo’: cresciuta in un’Italia maschilista, in cui il diritto alle donne viene concesso tardi, quando lei è già una ragazza, e le principali posizioni nel campo culturale sono occupate da uomini. “Ero femminista fin da ragazzetta”, dichiara in un’intervista, ma si trattava di un femminismo emancipazionista vicino a quello della prima ondata. Diventata adulta, si rende conto di essere ‘indietro’ rispetto alle femministe delle generazioni più giovani, pur essendo colta e di estrazione borghese: legge moltissimo, studia, partecipa a programmi radio, scopre la gioia della differenza senza però lasciarsi alle spalle la sua formazione marxista ‘eretica’. Ed è da questa consapevolezza, da questo guardare i nuovi femminismi con occhio partecipe e insieme distaccato — quando esce *La mela e il serpente* ha più di cinquant’anni — che nasce la singolarità del suo pensiero. È come se Guiducci realizzasse di essere “portatrice di patriarcato”, e si attivasse per decostruire il patriarcato che è in lei, per liberare se stessa e le proprie sorelle, ma anche gli uomini. C’è un passaggio che in questo senso mi ha colpito molto:

“Ciò che posso fare è demistificarmi come donna, creatura etichettata; liberarmi della mia stessa, più profonda, repressione — che non è già l’ombra dell’uomo su di me, ma la mitologia che è in me stessa, che amo e di cui vivo. Questa non è una rivolta, è una estirpazione. Molto sotto le cicatrici

della pelle stanno le radici dell'inconscio. E tutta la mia mitologia femminile, dopo tanti anni, tanta infanzia passata, deve essersi ormai sedimentata là, deve essere divenuta una mitologia inconscia.”

**Ho trovato particolarmente stimolante la riflessione sulle mistiche. Tema peraltro che cattura l'attenzione e l'indagine di altre pensatrici femministe come ad esempio Luisa Muraro. Ti domando qual è la posizione di Armanda Guiducci all'interno dell'ampia riflessione sul misticismo femminile. Questione che si lega peraltro anche allo sguardo o al bisogno di guardarsi e essere guardate: “Se gli uomini – scrive Guiducci – sono stati costretti, tutti, a diventare dei voyeur, si dà il paradosso che la donna è stata costretta a diventare il voyeur di se stessa”.**

Anche nel suo approccio sulle mistiche, incapsulato nella citazione che riporti, leggo un portato diverso rispetto a quello di Muraro. Per Guiducci il misticismo non è una fonte per scardinare l'ordine simbolico maschile, piuttosto un prodotto dell'oppressione che costringe le donne a cercare nel divino una via di fuga dalla realtà, una sorta di “mistificazione rassegnata” (anche se, scrive a un certo punto, “La repressione, il sogno, l'arte sono terribilmente vicine“). Nella sua ottica è arrivato il momento, per le donne, di riappropriarsi senza filtri della storia e del lavoro, del corpo e del desiderio. Questo confronto mostra bene la complementarità tra femminismi nati in un analogo contesto, ma orientati in direzioni diverse: Muraro lavora per aprire spazi di senso a partire da una genealogia femminile, Guiducci per decostruire le narrazioni patriarcali e religiose che hanno storicamente sottomesso le donne. Questa posizione si arricchisce di nuove suggestioni nel corso del tempo, però, come dimostra un suo libro più tardo, *Perdute nella storia*.

**Accanto a questo tema si pone quello del desiderio e della maternità – la terza parte è intitolata “Mater mystica”. Temi che l'autrice approfondisce accuratamente nel libro a partire anche da esperienze personali e testimonianze di altre donne. Che ruolo ha il desiderio nell'architettura di un testo ibrido e denso come *La mela e il serpente*?**

Il desiderio è centrale. Guiducci lo considera la spinta verso la progressiva scoperta di sé: ogni capitolo del libro è una tappa, un passo per ritrovarsi in un desiderio autentico. Nella seconda parte Guiducci mette in guardia chi legge dal “neopuritanesimo” (così lo definisce lei) di certo femminismo

americano. Un qualcosa di molto contemporaneo, a mio parere: in lei c'è sempre il tentativo di mantenere l'ambiguità dell'incontro tra corpi, tra soggettività, irriducibile a qualsiasi schema, incluso il vittima/carnefice... In questo secondo me ha un ruolo non da poco il suo essere scrittrice, oltre che saggista, il che comporta l'essere spinte a confrontarsi con situazioni narrative in cui più istanze in apparenza contraddittorie sono vere allo stesso tempo. L'intero libro è un inno alle trasformazioni del corpo femminile, e — credo — un tentativo riuscito di costruire una genealogia dello "sguardo d'autrice" sul mondo. Quest'attenzione al corpo, al proprio come a quello maschile, del resto emergeva anche nelle *Poesie per un uomo*, che costituiscono un'anticamera del libro.

**Infine ti domando se stai lavorando ad altre opere di Guiducci e se sono previste nuove pubblicazioni.**

È prevista una continuazione del mio lavoro di curatela, sempre per nottetempo. Il prossimo titolo sarà un'inchiesta sulle contadine che Guiducci pubblica nel 1977: un tentativo ulteriore di dare voce a chi all'epoca non ne aveva, sia nel discorso pubblico che nei collettivi femministi.

## Ti darei un bacio. Carla Lonzi è tornata

di Ivana Margarese



*Ti darei un bacio. Carla Lonzi è tornata* (a cura di Annarosa Buttarelli) è un libro corale che sin dal titolo manifesta uno slancio di “sonora” gratitudine verso una figura irriverente e poliedrica: Carla Lonzi. Cosa rimane, cosa ci riguarda oggi del pensiero di Lonzi? Quali spostamenti ha consentito e continua a consentire? Quali paure e quali desideri mette in luce? Come ha cambiato finora il cammino delle donne?

Provano, partendo ciascuna da sé, a rispondere le diverse autrici (Annarosa Buttarelli, Olivia Guaraldo, Laura Graziano, Rosella Prezzo, Marinella Antonelli, Stefania Calzolari, Lia Cigarini, Loredana Rotondo, Gianna Mazzini, Maria Luisa Boccia, Francesca Mellone, Donatella Franchi, Manuela Fraire, Monica Farnetti) che ci restituiscono, attraverso la loro testimonianza a più voci, un’immagine caleidoscopica e multiforme di una filosofa simbolo della lotta per la libertà femminile.

Carla Lonzi, a quarant'anni dalla morte, è infatti presente nei percorsi e negli immaginari odierni, basti verificare le numerose tesi di laurea, i seminari, i gruppi di lettura, le opere d'arte a lei dedicate. Scrive Buttarelli: “La sua figura, forse, ha guadagnato l'essere un'origine continuamente zampillante di senso, con una esemplarità immortale”.

*Ti darei un bacio. Carla Lonzi è tornata* offre una costellazione di riflessioni – o forse sarebbe meglio dire di diffrazioni – su un pensiero capace porsi a partire da sé come processo filosofico e relazionale di trasformazione incarnata. È prezioso nel pensiero di Lonzi il richiamo all'irriverente e all'imprevisto come ciò che sottraendosi alla logica binaria genera scintille di possibilità e altre aperture d'esistenza. Un linguaggio, quello di Lonzi, vicino all'esperienza, alla costante ricerca “dell'espressione corrispondente con la vita”. Vita sempre intimamente relazionale e autentica, capace di abbandonare i luoghi e i mondi precostituiti.

“Carla Lonzi, per me – scrive con appassionata acutezza Manuela Fraire – è questa capacità di leggere tutto in modo inedito. Di leggere, per esempio Hegel, sul quale sputa, non certo perché pensi che la filosofia sia inutile, o perché pensi a Hegel come a un cretino, ma perché c'è un modo inedito di leggerlo. Lei è la donna dell'inedito, del coraggio dell'inedito. L'importante è non imbalsamarla e vedere come ha contaminato il pensiero delle donne che sono venute dopo”.

Ci sono dei gesti che non sono mai compiuti, che non si fanno una volta per tutte, che occorre ripetere per dare loro consistenza. Questo ritornare svela la natura intima di ogni autentico incontro, che si rivela produzione continua di resti nel fare i conti con la non esaustività di ciò che pensiamo e che pensa l'altro. Il pensiero in relazione è un accadimento, ha un aspetto evenemenziale che non può essere eluso affidandosi a un modello astratto.

Tra i contributi proposti compare anche quello di Gianna Mazzini, regista di *Alzare il cielo*, documentario dedicato a Lonzi all'interno del ciclo RAI “Vuoti di memoria. Uomini e donne da non dimenticare.” ideato da Loredana Rotondo (presente anche lei nel testo). Mazzini riporta una frase di Lonzi assai significativa: “Ho un momento di felicità non voglio neppure muovermi dalla sedia per paura che passi”: “Questa frase – scrive Mazzini – mi ha colpito molto quando l'ho letta per la prima volta, perché mi faceva essere lì con lei, in quell'istante, e perché sembrava parlare di un tipo di felicità che riconoscevo. Anche Francesca Archibugi nel documentario parla di Carla Lonzi come di una donna che ha vissuto cose drammatiche e che pure non ha avuto

un'esistenza drammatica. Anzi, felice. Anche nel dolore ogni cosa per lei aveva un senso”.

Ricerca di felicità e di senso, congiuntamente, mi sembra un modo fecondo per ritrarre il percorso umano e filosofico di Carla Lonzi, la sua lucida sfida alle verità precostituite e definitive, il suo spingersi persino a parteggiare per la momentanea sconfitta piuttosto che per la vittoria truccata: “Siamo destinate continuamente a cadere e sparire, il nostro percorso è seminato da prove infide, finché appunto fra donne non si smaltiscono tutti i miti, anche quelli del femminismo, anche quelli prodotti dalle donne”.

*Ti darei un bacio. Carla Lonzi è tornata* è libro felice, una tessitura che avvicina in modo pieno e forte a quello zampillare di pensiero di cui ancora oggi sentiamo inestinguibile bisogno.

# Lou Salomé. Amare la vita. In dialogo con Susanna Mati

a cura di Ivana Margarese



**Donna straordinaria – forte personalità: in tutte le fonti dell’epoca si ripete il ritornello di queste due definizioni. Nota per la sua libertà intellettuale, citata con l’appellativo di amica di Nietzsche o Rilke, vicina a Sigmund e Anna Freud e impegnata nel dare importanti contributi scientifici alla psicoanalisi, Lou Andreas-Salomé è una figura femminile complessa, sfuggente, quasi mitologica, su cui tanto è stato scritto e romanzato.**

**Ti domando pertanto cosa ti ha portato a scrivere questo libro, da quanto tempo avevi in mente di farlo e quale metodo di lavoro hai scelto.**

In effetti un impulso alla scrittura del libro è venuto proprio dalla volontà di correggere le mitologizzazioni, operate anche dalla cultura femminista (che ha avuto però il merito di far conoscere Salomé e di tradurne gli scritti), e di ricondurre questa figura alla sua realtà storica e psicologica. Non è necessario romanzare la vita di Lou, perché questa vita ha in sé tanto di straordinario anche solo nell’enunciazione dei suoi meri accadimenti, così come non è necessario sopravanzare il vissuto biografico interpretandolo con schemi di volta in volta psicanalitici o filosofici. Direi quindi che il mio primo intento è stato quello di ripulire l’immagine di Lou e restituirla alla sua schiettezza, che le apparteneva anche in quanto donna. Il libro, quindi, ha un’ossatura soprattutto documentaria, anche

se temo mi sia più volte sfuggita qualche indicazione interpretativa... Non è stato comunque facile, per me, trovare una chiave per affrontare un personaggio come lei, assai simbolico e incredibilmente interessante, ma in fin dei conti poco empatico; infatti è stato un lavoro che è iniziato con alcune conferenze che risalgono a ben tredici anni fa, in occasione dell'allestimento, da parte dei miei studenti dello IUAV, della *Lou Salomé* di Giuseppe Sinopoli al Teatro la Fenice di Venezia.

***Lou Salomé. Amare la vita*, questo è il titolo del tuo libro che in qualche modo riecheggia un motto che Salomé attribuiva a Spinoza e che le era molto caro: “la sola perfezione è la gioia”. Scrivi che Salomé è “riuscita a lasciare il luminoso esempio di un essere anticonformista e felice, una combinazione davvero rara: una creatura che ce la fa a non soccombere all’isolamento e alla sofferenza a causa della propria assoluta anticonvenzionalità”. E ancora: “In Lou la vera opera sembra rappresentata dalla sua vita; raccontarla è crearla”. Infine riporti anche un motto di Lou Salomé ventenne che ben sintetizza il suo entusiasmo avido per la vita: “Il mondo ti ripagherà male, credimi! Se vuoi avere una vita: rubatela!”. Vorrei parlassi di questa *joie de vivre*.**

Sì, da qualche parte nel libro scrivo che, se Nietzsche avesse veramente amato la vita, forse avrebbe vissuto come Lou Salomé... in verità questo congenito ottimismo, ovvero la capacità di valorizzare ogni circostanza positiva e sminuire o tralasciare ogni sofferenza, è qualcosa che dà da pensare. È notevole, per esempio, che l’ottimista Lou debba accompagnarsi costantemente a personaggi ben poco rassicuranti come Nietzsche, Rilke e Freud – e loro a lei, però! Forse i primi sono dotati di una profondità che a lei manca?, si potrebbe chiedere maliziosamente, o di una capacità, di un talento o di una genialità di cui lei non era dotata? Ad ogni modo, tutti e tre saranno diversamente colpiti da questo lato del suo carattere, che possiamo ben ascrivere, come del resto ogni ottimismo e pessimismo, a un’origine puramente fisiologica (come avrebbe senz’altro affermato Nietzsche). Lou la felice, l’indistruttibile (come la descrive Freud), colei che, anche vecchia e malata, continua a gustare la festa dell’esistenza (è lei stessa che lo scrive), colei che può scrutare negli abissi dell’inconscio senza rimanerne minimamente turbata, senza scorgere niente di *unheimlich*, di spaesante... anzi, scorgendovi la nostra sicura provenienza e la nostra altrettanto sicura e garantita destinazione da e verso il Tutto, l’Essere.

Il motto che citi, invece, lo delimiterei soltanto alla fase iniziale della vita di Lou, ai suoi vent'anni; successivamente, lei stessa non 'ruberà' più niente, nel senso di affermare la sua forte tendenza rapinosa nei confronti dell'esistenza; al contrario, spesso la sua volontà si piegherà docilmente alle circostanze, come nel matrimonio bianco con C. F. Andreas e nei quasi quattro decenni della loro vita comune a Göttingen. Ma le rimarrà sempre una vorace curiosità intellettuale, che forse è stata la sua maggiore ragione di vita e la sua maggiore spinta.

**Il celebre incontro con Friedrich Nietzsche, amico, come Salomé stessa, di Paul Rée, è un racconto struggente che ben manifesta la diversità tra queste due personalità geniali. Nietzsche scrivendo di Lou Salomé a Ida Overbeck a Steinach sul Brennero, da Sils-Maria, poco prima del 14 agosto 1883, dice: “A me ella manca, perfino con i suoi difetti: noi eravamo abbastanza diversi da poter trarre sempre qualcosa di utile dai nostri colloqui, non ho mai trovato nessuno così libero da pregiudizi, così intelligente e così preparato per il mio genere di problemi. Da allora è come se io sia stato condannato al silenzio o a una sorta di benevola ipocrisia nei rapporti con tutti gli uomini”. Una riflessione che condensa l'amore e la delusione nei confronti della donna e il sentimento di profonda solitudine del filosofo, che lo consumerà psicologicamente e fisicamente. Come descriveresti questa loro “amicizia”?**

Volendo vederla dalla fine, la si potrebbe descrivere anche come un *qui pro quo*, benché assai fruttuoso per entrambi i protagonisti, anche se Nietzsche soffrì moltissimo delle sue conseguenze; Nietzsche stava cioè cercando, proprio in quel periodo della sua vita (siamo nell'anno 1882, l'anno della *Gaia scienza*), qualcuno che diventasse suo discepolo e prosecutore della sua filosofia – ed è qui importante notare come, con Lou, abbia scelto proprio una donna per questo ruolo -, mentre Lou ventunenne voleva solamente ampliare la sua formazione frequentando le 'menti' della sua epoca e apprendendone il più possibile: non aveva alcuna intenzione di diventare una allieva, né di Nietzsche né di nessun altro. Il passo che tu citi, in cui Nietzsche comincia a rendersi conto delle reali qualità della persona che ha perduto, è molto significativo; come scriverà alla sorella Elisabeth nel novembre del 1883, sempre in un'ottica di 'riabilitazione' della figura di Salomé: “non puoi immaginare quanto solitario e 'sperduto' io mi senta ogni volta davanti a tutta l'amabile tartuferia di quelle persone che tu chiami 'buone' [...], e come a volte io aneli a una persona che sia sincera e sappia parlare, fosse anche un mostro come Lou”. Lou era sincera e sapeva parlare, era una ragazza colta e libera, era una natura originale e non una copia, era intelligente come un'aquila e coraggiosa come una leonessa (è sempre Nietzsche che l'aveva descritta con queste parole). La sua perdita,

dunque, va ben al di là di un rifiuto in senso amoroso – in effetti, potremmo anche chiederci quale fosse la consistenza dell’invaghimento nietzschiano verso di lei; di fatto non esistono lettere d’amore di Nietzsche a Lou, i due si sarebbero sempre dati del lei durante i sei mesi della loro amicizia, e le due domande di matrimonio che il filosofo le rivolse (ovvero un’unica domanda reiterata) sembrano piuttosto un tentativo di accaparrarsela in quanto allieva e collaboratrice, e magari banditrice dell’eterno ritorno, ancor prima che come donna (oltre a un tentativo pratico di semplificare una situazione scabrosa relativa alla progettata convivenza dei due insieme a Rée, la famosa Trinità). Ma qui la profondità di sentimento nietzschiana, del tutto indipendente dall’erotismo, doveva per forza collidere con quell’infedeltà che poi Salomé, da psicanalista, teorizzerà come necessaria alla donna nella sua vita amorosa...

**Nel libro spieghi chiaramente come Lou, a dispetto della retorica narrativa, non fosse una *femme fatale*. Non si truccherà, né si acconcerà mai. Non si agghinda, non si imbelletta. Le sue relazioni sembrano tutte incredibilmente impulsive, non calcolate, poco convenienti. Inoltre in lei alcuni riscontrano caratteri per così dire “maschili” nel suo modo di ragionare e nel suo essere schietta, diretta, senza infingimenti. Potresti approfondire questo aspetto?**

Si leggono cose raccapriccianti, del tutto fantasiose e inventate, su Lou Salomé come *femme fatale*. Quest’immagine non ha alcun fondamento. In verità Salomé era del tutto priva di atteggiamenti, fatali o meno, come testimoniano anche le non molte foto rimaste di lei; la sua femminilità, che appunto contiene anche una discreta dose di mascolinità, è totalmente spontanea e mai artefatta, nel senso che le sono estranei tutti quegli artifici, quei codici biologico-culturali di innesco dell’attrazione maschio-femmina che, nella sua apparenza esteriore e nel suo modo di porsi, Lou rifiuta quasi completamente. Infatti darà spesso l’impressione di essere una creatura contraddittoria, sia maschile che femminile; e del resto questo convivere delle possibilità dei due sessi entro ognuno di noi farà parte anche delle sue teorie psicanalitiche (come già di quelle freudiane). Anche la sua vita amorosa, come tu sottolinei, non ha nulla di calcolato; la sua personalità sembra essere molto istintiva, e la sua vita sentimentale piuttosto casuale ed episodica, e assai meno rilevante della sua vita intellettuale. Insomma, niente è più lontano dalla studiosa, scrittrice e intellettuale Salomé, sempre alla ricerca di nuovi stimoli culturali, dello stereotipo della seduttrice.

**Altra figura importante nella vita di Lou Salomé è Sigmund Freud. La loro effettiva frequentazione avverrà a Vienna nel 1912-1913, dove lei sarà in seguito anche ospite dei Freud in Berggasse 19 e dove, per i circa sei mesi frequenterà le celebri riunioni del mercoledì. In seguito, dal 1913 al 1921, per otto lunghi anni, vi saranno tra Salomé e Freud solamente scambi epistolari. La corrispondenza di oltre duecento lettere, diradatasi negli ultimi anni, continuerà fino alla morte di Lou nel 1937. Certamente Freud stimava enormemente Salomé e lei, credo, avesse trovato in lui una guida, una figura quasi paterna. Quali a tuo parere i contributi più importanti di Salomé alla psicoanalisi?**

I contributi di Salomé alla psicoanalisi sono da porsi su vari livelli; ci sono i suoi scritti, sicuramente, tra cui i contributi sul concetto di narcisismo (del quale era certamente un'esperta), ma c'è anche l'attività continua di fiancheggiamento di Freud, il suo sostegno immancabile al Padre e Maestro. Anche *Il mio ringraziamento a Freud*, l'opera che scriverà per i settantacinque anni di lui, contiene sia critiche e correzioni alle concezioni freudiane, da una parte, che, dall'altra, un'adesione incondizionata, direi sconfinata, a quello che Freud rappresenta, anche come persona. Freud è la psicoanalisi, per Lou. Particolarmente importanti mi sembrano gli aggiustamenti che Salomé fa alle teorie freudiane in materia di arte e di religione, che erano state intese e spiegate dal maestro in un senso fin troppo restrittivo, cioè esclusivamente sintomatico. L'arte e la religione, che attingono alla stessa sfera, come peraltro anche l'eros, affondano le proprie radici in un inconscio che va al di là della sfera soggettiva, e si riconnettono, secondo le teorie neoromantiche di Salomé, direttamente alla sfera dell'Essere primigenio; hanno cioè la medesima scaturigine da un elemento creativo assoluto, che esprimono nel loro produrre un'opera, oppure un'illusione. In ogni caso, pertengono alla sfera dell'immaginazione, la sola facoltà che ci permette di cogliere, romanticamente, il senso ultimo. Questa sorta di ideologia filosofica di Salomé, coniugata alle suggestioni della *Lebensphilosophie* dell'epoca (le filosofie della vita del primo Novecento), sarebbe in netto contrasto con molte posizioni del razionalismo freudiano. Ma l'attaccamento alla persona di Freud e alle sue geniali scoperte (prima tra tutte l'inconscio) renderanno Salomé una sua fedelissima allieva, che si porrà sempre a strenua difesa del Maestro.

**“La mia nuova amica, come Tu scrivi, è veramente fantastica e in fondo sono ancora un po' inquieta su come sono arrivata fino a lei. Ma d'altronde vivere con lei è facile, semplice e naturale come con poche altre persone di mia conoscenza”. Con queste parole Anna Freud scrive al padre descrivendo Lou Salomé. Quale fu il rapporto tra le due?**

C'è una bellissima e rivelativa frase che Anna scrive nel 1921 a Lou, che aveva peraltro l'età di sua madre Martha; Anna è grata all'amica più anziana "perché sei fatta in un modo in cui mai ho conosciuto nessuno". Credo che questa sia davvero l'essenza di Lou Salomé, colta anche da Freud nel suo necrologio del 1937 quando scrive che, avvicinandola, si percepiva "un'impressione fortissima dell'autenticità e dell'armonia della sua natura" e si "poteva asserire, non senza stupore, che tutte le debolezze femminili, e forse la maggior parte delle debolezze umane, le erano estranee o erano da lei state superate nel corso dell'esistenza". Ecco che cosa significa "donna straordinaria", per tornare alla tua prima domanda. Detto questo, anche con Anna, come con molti altri, il ruolo di Lou sarà quello, benefico, di apportatrice di chiarezza e di maturità, di collaboratrice alla sua realizzazione, al dispiegamento pieno delle sue capacità; è sotto la sua guida, infatti, che Anna matura come psicanalista e come studiosa, ma anche come donna, ad esempio quando Lou le fa capire che non c'è niente di male ad avere un orientamento omosessuale (del resto la psicanalisi del padre Sigmund lo aveva già ampiamente teorizzato). Dal carteggio, tuttavia, quello che emerge è soprattutto un'affettuosa amicizia, specialmente nei primi anni, e veramente commoventi sono le lettere di Anna che pare sempre intenta a sferruzzare o confezionare abiti per la 'povera' anziana Lou che gela al freddo nella casa di Göttingen, oppure a spedirle cibarie di ogni genere, dopo che la prima guerra mondiale aveva lasciato la Germania in miseria. Anche il padre Sigmund, del resto, sosterrà economicamente Lou in modo continuativo, con grande generosità. Ma questi doni sono ricambiati dall'orgoglio di poter avere nella propria cerchia psicoanalitica una donna, appunto, straordinaria, di un'intelligenza quasi pericolosa (così Freud), e un'eminente personalità come quella di Lou.

**Nelle *Tre lettere a un fanciullo*, dedicato ai figli dell'amica Helene Klingenberg, Lou parlerà dell'amore come "l'ultima delle fiabe: la 'fiaba dell'età adulta'. È una definizione interessante anche per comprendere meglio le relazioni erotiche di Lou Salomé e la loro incompiutezza. L'erotismo, come il momento creativo, è dal suo punto di vista per sua natura uno stato intermittente, la cui durata non è affatto garantita; l'amore è uno stimolo creativo e nella visione di Salomé l'altro, tragicamente, parrebbe non entrarci mai.**

Credo sia infatti, e soprattutto, nella concezione dell'eros che si svela la natura profondamente narcisistica e, insieme, completamente autosufficiente di Salomé. Secondo lei, nella vita erotica

l'altro è solo una nostra proiezione, e l'innamoramento non consiste che in questa autoillusione. Può darsi sicuramente che, in una certa fase iniziale dei rapporti, sia davvero così, ma Salomé sembra non conoscere alcuno sviluppo a questa situazione, invero solipsistica, che non sia la disillusione e il conseguente rescindimento del rapporto. La funzione dell'amore sembra limitarsi, appunto, a essere quella di uno stimolante alla creatività; e proprio per questo l'eros può rientrare nella stessa sfera di arte e religione, come dicevo prima. Salomé visse, a quanto pare, i suoi rapporti amorosi proprio secondo questo schema, ripetuto ogni volta più o meno uguale, a partire dall'amore con Rilke. Lei stessa considererà, come scrive, la sua vita amorosa incompiuta sotto tutti gli aspetti: da quello puramente erotico, poiché nessuno come la donna conosce la limitatezza del rapporto sessuale (è lei a scriverlo), a quello della maternità, assente (se inteso in senso proprio) nella sua vita, a quello del matrimonio (là dove visse appunto in una relazione mai consumata), a quello sentimentale, poiché, in effetti, manca, nella vita di Salomé, il 'grande amore'.

**“Io no!... come posso essere responsabile di permettere l'esistenza di un essere umano, che forse dovrà affrontare la più grande miseria? Non posso certo sapere cosa gli darei. Sto progettando qualcosa che non conosco”. Questa considerazione di Lou Salomé sulla volontà di essere madre appare estremamente lucida e si unisce alla consapevolezza di non essere mai stata ciò che si definisce un essere maturo: proprio questo suo lato di infantilismo le ha permesso di continuare a essere allegra. Allo stesso tempo parla di “straordinario mistero della procreazione” capace di strapparci dalla nostra dimensione individuale rendendoci partecipi della Creazione. Lou aveva inoltre un ottimo rapporto con la figlia che il marito aveva avuto dalla loro governante e per molti la sua vicinanza ha rappresentato una guida quasi materna. Qual è dunque a tuo parere il complesso rapporto di Lou con la “maternità”?**

Innanzitutto le affermazioni di Salomé sul suo non voler essere madre sono tutte di seconda mano, cioè testimonianze di terzi, non sappiamo quanto affidabili letteralmente; ma la sostanza è chiara: Lou non era interessata alla maternità fisica, per molteplici ragioni, di cui alcune a carattere filosofico. Soltanto una volta, in una lettera a Rilke, asserisce di essersi negata la maternità per l'assoluta necessità di solitudine che deve accompagnare chiunque crei – anche se lei non è un'artista (così scrive al grande poeta). Dobbiamo anche ricordare, dal punto di vista pratico-empirico, che Lou era 'intrappolata' in un matrimonio bianco, e che il marito si creò una vera e propria famiglia tramite, appunto, un'altra relazione; mentre Lou non dà invece l'idea di essere una donna disposta a cedere qualcosa di sé, a sacrificarsi per un figlio, cioè a poter essere madre in senso

proprio e non metaforico; anche qui, le radici di questo atteggiamento sono probabilmente da ricercare sia nella sua natura 'infantile' e narcisistica, sia nella sua vocazione intellettuale. (A mio parere, invece, le considerazioni sul mistero della creazione e della procreazione appartengono a quell'ideologia retorica che Salomé sviluppa almeno a partire dallo scritto su *L'erotismo*, un'ideologia che per me non rappresenta affatto il meglio del suo pensiero). Il discorso è ovviamente del tutto diverso per quanto riguarda la maternità spirituale; già la convinzione e la volontà di essere una scrittrice, cioè comunque una donna che mette al mondo un'opera, e il ruolo da lei avuto nel cooperare alla nascita di molte altre opere – cruciale e insostituibile il suo apporto alla crescita della poesia rilkiana nel suo più maturo dispiegamento, ma anche alla genesi dello Zarathustra di Nietzsche – la rendono una donna estremamente prolifica, produttiva e fertilissima nella sfera dello spirito, del *Geist*. Questa è la sua più autentica dimensione, una dimensione anche materna, dal momento che, per lei, il Tutto, l'Essere, ovvero quel grembo dal quale ci siamo strappati con la nascita individuale, è un Tutto femminile. E, nella sua teorizzazione, solo la donna, rispetto a un maschile dimidiato e scisso, ha pieno accesso a questo Tutto ed è capace, per natura, del suo più pieno godimento.

# Donna Haraway: Manifesto delle specie compagne. Cani, persone e altri partner

a cura di Ivana Margarese



Clarice Lispector, autrice speculativamente profonda e originale, racconta nel romanzo *Il lampadario* di una donna di nome Virginia che sin da bambina possiede il “talento dei mondi possibili” e una naturale affinità col mondo animale: “Sapeva anche imitare il verso degli animali, a volte di animali che non esistevano ma avrebbero potuto esistere. Erano voci nascoste, rotonde nella gola, ululate, oltraggiate e piccolissime. Sapeva anche emettere richiami acuti e dolci come di animali sperduti. Ma all’improvviso le cose precipitavano in una realtà solida”.

Mi affido alla visione poetica di Lispector per introdurre *Manifesto delle specie compagne. Cani, persone e altri partner* (2023) di Donna Haraway e accedere attraverso la visionarietà della letteratura alla consueta lucidità e ironia della filosofa statunitense. *Il Manifesto delle specie compagne* è nelle dichiarazioni di Haraway “un documento personale, un’incursione accademica in territori troppo spesso sconosciuti, un atto politico di speranza in un mondo sull’orlo di una guerra globale e un lavoro costantemente in corso.”

La storia che viene raccontata riguarda soprattutto i cani, cani in carne e ossa, capaci di riattivare una molteplicità di connessioni e di racconti, ma riguarda anche le relazioni con le specie compagne, categoria che comprende, oltre gli animali da compagnia, le api, i tulipani, la flora intestinale, il paesaggio. Anche la storia del paesaggio è viva e si compone delle relazioni polimorfe tra persone, animali, piante, acqua, terra e rocce.

Queste relazioni parlano di legami naturali e culturali, di fatti e racconti: “vivere con gli animali, abitare le loro/nostre storie, cercare di dire la verità su queste relazioni, coabitare una storia attiva: questo è il compito delle specie compagne, per le quali “la relazione” è la più piccola unità di analisi possibile”. Importante anche sottolineare come le storie che vengono fuori da questi intrecci non siano sistematiche ma si basino su fondamenti contingenti: “in questo manifesto, come nella vita delle naturculture, le parti non si sommano mai per formare un “intero”. In una parte del testo intitolata “Storie d’amore” Haraway prende le distanze dall’abitudine di attribuire ai cani un amore incondizionato o di trattarli come fossero figli. Entrambe le prassi sono infatti a parer suo dannose all’interno della nostra cultura consumistica contemporanea, che alimenta il narcisismo. Haraway sottolinea come gli amori terreni si nutrano piuttosto del piacere di condividere con un essere diverso, con pensieri, sentimenti, reazioni e bisogni diversi dai nostri:

La chiave di tutto consiste nell’acceptare che non è possibile conoscere né se stessi né l’altro, ma che bisogna interrogarsi costantemente su chi o cosa stia emergendo da una relazione specifica. Questo vale per tutti coloro che amano veramente, a qualunque specie appartengano. Alcuni teologi descrivono i pregi della via negativa per accedere alla conoscenza di Dio: dato il carattere infinito di Colui/ Ciò che è, un essere mortale finito come l’essere umano può solo pronunciarsi, pena l’idolatria, su quel che non è; ossia, su ciò che non dipende da una proiezione del proprio io. Questo tipo di conoscenza negativa ha anche un altro nome: amore. Credo che queste considerazioni teologiche siano strumento efficace anche per comprendere i cani, in particolare per riuscire a entrare in una relazione che, come quella dell’addestramento, merita il nome di amore. Penso che ogni forma di relazione etica, all’interno di una specie o tra specie diverse, sia tessuta di quel robusto filo di seta che è la continua tensione verso l’alterità in relazione.

Lo stare in relazione non comporta che si abbia davanti un modello ideale o che nel caso in cui non si risulti conformi si venga abbandonati senza rispetto e responsabilità ma implica piuttosto la capacità di sporcarsi le mani, di affrontare rischi, di generare parentele inedite. Bisognerebbe allenare la nostra capacità di entrare in relazione senza per forza essere al centro dell'azione, potenziando le capacità di toccare, odorare, ascoltare e comprendere che "sentire" non è solo sentire umanamente, che le parole non sono solo quelle del linguaggio verbale. Come scrive Jacob von Uexküll, bisognerebbe coltivare la capacità di capire come altri esseri nel mondo costruiscono il loro ambiente per entrare in relazioni di proliferazione condivisa [co-flourishing]. Nuovi modi di rappresentare gli animali comportano l'adottare nuove pratiche, le due cose non sono separabili. Ecco che stringere alleanze a partire dalle relazioni più vicine, come quelle con gli animali che vivono con noi, ci insegnano a capire cosa significhi per questi animali e per gli animali vivere, anche a prescindere dalle nostre narrazioni delle loro vite.

Generare parentele con le specie compagne implica per Haraway la promessa di prendersi cura delle generazioni che verranno, non solo dell'adesso. Significa assumersi la responsabilità di tutto quello che la complessità del vivere e morire condiviso comporta. È un modo per impegnarsi adesso a diventare più responsabili, è "un atto politico di speranza".

# Nomi di piume. Vite straordinarie di scrittori donne. In dialogo con Muriel Pavoni

a cura di Ivana Margarese



“Nomi di Piume” è un saggio narrativo che parla di venti scrittrici italiane realmente esistite, più una immaginaria. Qualcuna nata nell’800, altre nate nel primo ventennio del ‘900 che nonostante abbiano riscosso discreto successo alla loro epoca, non hanno avuto la risonanza dei loro colleghi uomini. Da Grazia Deledda, a Elsa Morante, a Natalia Ginzburg, Anna Maria Ortese, Cristina Campo, Alba De Cespedes, Dolores Prato e altre, l’autrice ha ricostruito il momento in cui hanno compreso che la scrittura era la loro vocazione.

Nel ricostruire i loro volti e la loro passione, Muriel Pavoni affronta problemi del corpo, della bellezza, della solitudine, della famiglia, componendo un mosaico di volti femminili capace di interpellarci.

**“Mi sono interrogata a lungo sul rapporto tra donne e scrittura. Sono molte le autrici contemporanee che leggo abitualmente. La stessa cosa non può dirsi per le scrittrici del Novecento, secolo in cui si collocava, invece la metà dei miei autori preferiti, mentre l’altra era nata addirittura nel secolo precedente”.**

**Queste sono le considerazioni in apertura del tuo *Nomi di piume. Vite straordinarie di scrittori donne*, in cui metti già in chiaro come il libro nasca da esigenze personali. Ti domando dunque innanzitutto da quale percorso nasce questo testo e quanto tempo tu abbia impiegato a scriverlo.**

Il libro nasce dalla mia esperienza di lettrice e dalla percezione di uno strappo, dalla mancanza che avvertivo riguardo al modo di raccontare un'epoca e i suoi protagonisti, la necessità di ascoltare altre voci, la voglia di trovarle. Fin dal principio però, se la pesca nelle acque profonde della letteratura del Novecento poteva rivelarsi un mero esercizio di stile, il percorso ha preso una strada insolita, che ha affiancato, alla febbre della ricerca, la passione per lettura, la scoperta e riscoperta di voci originali, prospettive nuove e vicine a me, punti di vista che mi hanno aperto mondi. Romanzi come *Althénopis*, *Negli occhi di una ragazza*, *Un inverno freddissimo*, *Nascita e morte della massaia*, *La vigna di uve nere*, sono stati incontri folgoranti, ma anche la scoperta di opere meno note di autrici amate come *La fuga in Egitto* e *La vigna sul mare* (Deledda) o *Le voci della sera* (Ginzburg) è stata entusiasmante. La gestazione ha richiesto tempo, per studiare, per digerire, per poi dimenticare e scrivere. Ho iniziato, tra alti e bassi, nel 2017, il libro è uscito lo scorso anno. In tutto questo tempo mi sono resa conto che, se all'inizio molte autrici erano irreperibili e fuori catalogo, negli ultimi tempi, grazie all'impegno di curatrici intelligenti e piccole case editrici, molte opere un tempo escluse stanno rientrando nei cataloghi. Un esempio tra tutti è quello di Alba De Cespedes, di cui a suo tempo ho trovato l'opera omnia in una piccola biblioteca di provincia che disponeva di vecchie edizioni, qualche anno dopo c'è stata ripubblicazione, quasi integrale, della sua opera da parte di Mondadori. Ma questo esempio vale per molte altre autrici: Fausta Cialente, Livia De Stefani, Laudomia Bonanni...

**Citi Anna Banti che dice che ad ogni modo una scrittrice è emarginata, semmai è grande tra le altre scrittrici, ma mai equiparata agli scrittori. È una considerazione che appartiene anche a Virginia Woolf, attenta nell'analizzare le sue dinamiche nei confronti delle altre scrittrici, come nel caso ad esempio di Katherine Mansfield, nel suo alternarsi di competizione e alleanza proprio perché lo spazio per le donne sembrava essere così angusto da non poterne contenere più di una. Al contempo le relazioni tra donne e in questo caso tra scrittrici sono state fondamentali per il venire alla luce di diverse opere. Qual è la tua esperienza in merito e cosa a tuo parere è cambiato oggi rispetto a queste riflessioni?**

Ho voluto mettere in luce un sistema di alleanze (e qualche piccolo scontro all'insegna della stima reciproca) perché è indubbio che personaggi come Natalia Ginzburg, Alba De Cespedes, Anna Banti, Maria Bellonci (quest'ultima assente come protagonista, ma presente come comprimaria) abbiano giocato un doppio ruolo: quello di autrici e di promotrici dell'opera altrui; ma esistono anche relazioni amicali di scambio e sostegno reciproco come per esempio Masino per Ortese. Nella mia ricostruzione della memoria di un'epoca, forte risalto è dato alle relazioni, perché sono esistite e sono state determinanti, perché credo che anche oggi siano importanti. La mia esperienza di scrittura è fatta di relazioni che mi hanno arricchita e mi hanno fatto scoprire tantissimo della mia stessa scrittura. Non esiste lo scrittore appartato, la scrittura ha sempre una dimensione dialogica. Quando i libri vengono pubblicati diventano parte della memoria di qualcun altro, subiscono metamorfosi che sono bellissime, così come sono bellissime le persone che si incontrano nei vari percorsi di scrittura, non voglio fare nomi ma sono tutte qui con me (per citare un romanzo di Luisa Adorno).

### **Cosa intendi quando scrivi “Il problema del mestiere e dell’ambizione”?**

Che una donna rivendicasse il proprio ruolo, come quello di scrittrice di cui parlo, fino al secolo scorso, era un problema. La cornice familiare tendeva a sminuire e sottovalutare questo tipo di ambizione, derubricandola al rango di vezzo o passatempo. Affermare di voler fare della scrittura il proprio lavoro, per le donne è stata una conquista lenta e difficile. Le autrici di cui parlo si sono dovute spesso occultare dietro *nom de plume* che nascondessero la loro vera identità, per non imbarazzare famiglie o mariti impegnati in professioni “autentiche”, spesso di tipo intellettuale, dove però loro stessi avevano trovato immediato riconoscimento. Perciò alcune delle scrittrici che prendo in esame, quelle che avevano ben chiaro da subito che la scrittura fosse il loro mestiere – come afferma Natalia Ginzburg nel celebre saggio *Il mio mestiere* – hanno dovuto scontare una certa indifferenza e trattamenti iniqui rispetto ai loro colleghi maschi, per questo sono state costrette ad alzare la voce, risultando talvolta arroganti come nel caso Elsa Morante, diventando altre volte oggetto delle derisioni degli intellettuali dell'epoca come Grazia Deledda.

**Tra le scrittrici di cui scrivi qual è stata quella che ti ha richiesto più pazienza e quella che invece più ti sei divertita a raccontare?**

Marina Jarre proprio non la capivo, non riuscivo a concepire il suo riproporre, nella sua vita, lo schema della relazione che avevano avuto i suoi genitori, oggetto di tante sofferenze. La sola differenza è che lei a suo marito resta legata, mentre la madre, appena ha potuto, si è liberata da un marito terribile. Jarre rimane in quella relazione, con un marito (sicuramente diverso dal padre che era uno scavezzacollo) piuttosto egoista, assente, geloso della propria indipendenza, che lascia lei a sobbarcarsi interamente del peso dei figli e della famiglia. Jarre è una donna che vive la sua esperienza di scrittura nei ritagli di tempo, che ha una vita di risulta, così me la sono immaginata. Nonostante fosse una scrittrice sopraffina, non ha mai raggiunto il successo meritato. Per questo mi faceva arrabbiare, tanto da non riuscire a raccontarla, poi ho trovato una chiave, quella di farla specchiare nella sorella, molto diversa da lei, forse più simile a me, con cui aveva un rapporto molto intenso; allora sono entrata in sintonia e sono riuscita a comprendere le sue ragioni per poterla raccontare.

Quella che mi sono divertita di più a raccontare è stata Natalia Ginzburg. Avevo saputo che aveva passato qualche tempo a Roma, dopo la morte di Leone, a lavorare per mantenere i figli, i quali stavano nel frattempo a Torino coi genitori. Mi è parso strano, dopo una tale tragedia, separarsi dai propri figli. Avevo anche letto di un suo tentativo di suicidio proprio in quell'anno. Poi ho trovato un suo racconto, dal titolo *Estate*, che parla di una donna che, dopo un periodo di distanza da tutto, figli inclusi, un periodo sospeso in cui finge di essere un'altra, tenta il suicidio. La donna, dopo una breve convalescenza, prende coscienza di quanto la sua vita le manchi, e decide di tornare dai figli. A quel punto ho solo unito i puntini, perché ero totalmente con Natalia, calata nel dolore di una donna che, dopo aver visto il marito morto a forza di botte, cerca di riprendere il controllo della sua vita. Mi sono sentita talmente vicina a lei che il racconto si è scritto da solo.

**Infine visto che entrambe facciamo parte della SIL, ovvero della Società italiana delle letterate, mi piacerebbe mi raccontassi la tua esperienza all'interno di questa associazione di donne e le tue speranze in merito ai rapporti tra "letterate". Grazie!**

Osservo la SIL con grande interesse, non ho in realtà mai partecipato attivamente, ma leggo con grande attenzione i materiali (preziosissimi), ascolto i podcast e osservo tutte le iniziative, la

Società italiana delle Letterate è una grande ricchezza, va preservata e seguita, mi auguro, in futuro, di essere una socia più attiva.

## Scrittura madre. Una riflessione su maternità e creazione letteraria

a cura di Marialaura Simeone



Negli ultimi anni si sta radicalizzando il dibattito intorno alla maternità, con la rivendicazione – per carità giustissima – della scelta di non essere madri, ma che sta portando a una svalutazione del materno e a un’incapacità di leggere anche la maternità come un tassello non meno importante alla libertà delle donne, nell’orizzonte di un femminismo vero, lontano dalle logiche mainstream e pratica quotidiana di lotta. Il mito della madre è stato sostituito dal mito della non madre, che sminuisce il ruolo della prima, rendendolo quasi ridicolo e svilente e azzera quel pensiero femminile che dovremmo rimettere al centro.

È un discorso che porto avanti da anni, dalla mia prima gravidanza, quando mi sono appassionata, insieme alla mia che stavo vivendo, alle tante storie di scrittrici madri e che è confluito in un progetto di ricerca all’Università di Leida (in parte ne parlerò al prossimo convegno internazionale degli Studi di genere [GENDERCOM](#) e in una delle numerose sessioni del [Convegno annuale dell’AIPi](#)).

Dopo il bell'articolo di Ivana Margarese e Samanta Picciaiola sull'ultimo volume di Adriana Cavarero (<https://www.vocidallisola.it/2024/08/28/adriana-cavarero-donne-che-allattano-cuccioli-di-lupo-icone-dellipermaterno/>) ho avvertito l'urgenza di definire alcuni degli snodi essenziali della mia ricerca. L'articolo naturalmente vuole riportare solo alcune suggestioni di una bibliografia molto più varia e articolata. Rimando ad altre sedi la restituzione degli studi sul tema, a cominciare dal numero di *Leggendaria* 161/settembre 2023 che raccoglie alcune di queste riflessioni.

Devo necessariamente partire dall'inizio e dalla mia esperienza personale. Quando ho scoperto di essere incinta per la prima volta, stavo scrivendo un saggio su *Suo marito* di Luigi Pirandello. Da quel romanzo sembra emergere che il desiderio di generare figli e opere d'arte corrisponderebbe alla stessa pulsione ed è quindi all'uomo che spetterebbe scrivere, mentre la donna dovrebbe accontentarsi di partorire figli. In caso contrario vivrebbe un insanabile dissidio dagli esiti disastrosi, come accade alla protagonista. Alle parole di Pirandello facevano eco altre scrittrici, da Ada Negri con quei versi che suonano come una condanna «Bocca materna, non avrai più baci/ che non sian quelli di tuo figlio» a Clara Sereni «anche il libro che mi sta nascendo dentro è un figlio, una creatura, una storia che entra in competizione con la sua». Finanche il manuale per la preparazione del concorso a cattedra mi suggeriva di un possibile conflitto tra il mestiere di insegnante e quello di madre!

Poi è arrivata l'illuminazione, Natalia Ginzburg è venuta a salvarmi. In *Lessico familiare* racconta della sua iniziale paura di incompatibilità per poi scoprire di poter preparare ogni giorno il semolino col sugo ai bambini, pensando nel frattempo a cosa scrivere. Da quel momento ho iniziato a indagare tra le rappresentazioni letterarie e le pratiche quotidiane delle madri scrittrici, da Grazia Deledda a Sibilla Aleramo, da Annie Vivanti a Elena Ferrante, da Colette a Sylvia Plath a Joan Didion a tantissime altre.

Si può essere madri e scrittrici, si può essere madri e tutto il resto, ma bisogna iniziare a raccontare altre storie. Se bisogna evitare lo stereotipo della madre che può fare tutto senza conflitti interni ed esterni, così come la madre realizzata unicamente nel suo ruolo, bisogna evitare soprattutto l'ottica dell'aut aut. Bisogna smettere di dire alle donne che devono scegliere tra la maternità e il lavoro, tra la maternità e la realizzazione personale. Quello che serve davvero, oltre a un valido

welfare per le famiglie, è contribuire a creare una società veramente paritaria in cui i compiti familiari siano equamente distribuiti.

È necessario separare istituzione ed esperienza (e finalmente dopo quasi quarant'anni è stato riedito *Nato di donna* di Adrienne Rich), trattarla e raccontarla come esperienza conoscitiva (Cavarero), come «risorsa di pensieri» (Carla Lonzi), affiancare la vita della mente creativa a quella del corpo creatore (Sylvia Plath).

In una delle struggenti pagine di *Corpo felice* Dacia Maraini racconta a Perdu, il figlio mai nato, di Proserpina e delle preghiere che le dedicavano le giovani romane per ricevere in cambio un corpo fertile, capace di partorire non soltanto figli ma anche «pensieri e desideri, progetti e sogni».

A Proserpina, anzi alla sua equivalente greca Persefone, ha dedicato ampio spazio Maria Rosa Cutrufelli in *Scrivere con l'inchiostro bianco*. In principio c'erano Demetra e Persefone, una madre appunto e sua figlia, che la forza e il potere maschile sottraggono alla madre. Il rapimento di Persefone da parte di Ade mette fine, simbolicamente, a una civiltà remota in cui comandavano le donne. Ma seppure messe ai margini della Storia, le donne possono essere ancora capaci, con la loro voce, di contare qualcosa. Quando Odisseo scende negli Inferi – continua la Cutrufelli – una schiera di donne gli viene mandata incontro da Persefone: sono le spose e le figlie dei Grandi. Non vere e proprie protagoniste, ma fondamentali «custodi della genealogia, della Storia che accadeva attraverso di loro, passando per il loro corpo» e per la propria voce. Il racconto delle donne resiste ai secoli ed è ancora e sempre da lì che germoglia la vita. Una madre e una figlia ideale sono anche al centro delle ultime pagine di *Dare la vita* di Michela Murgia: «Non si addormenterà con i cartoni animati, no. Io le canterò una ninna nanna per stare sveglia, una ninna nanna per non chiudere gli occhi, perché abbiamo già dormito tanto e troppo, mentre altri plasmavano i nostri sogni in incubi di realtà».

È necessario mettersi in ascolto, ripartire proprio dal pensiero femminista per rivalutare e raccontare il pensiero delle madri e trasmetterlo alle nuove generazioni. Rendere conto del «potere tremendo» della maternità, «dell'enormità e inevitabilità dell'amore» per i figli. Rintracciare una genealogia femminile – come auspica Aida Ribero in *Procreare la vita, filosofare la morte* – fondata (anche) sul riconoscimento del diritto materno per tracciare nuovi percorsi di libertà e di emancipazione.

C'è un bellissimo libro di Lidia Ravera, *Bambino mio* (1979), scritto a ridosso dell'esperienza di maternità dell'autrice. Ravera raccontava il suo percorso, per molti inspiegabile, dal femminismo alla maternità, dalla centralità del proprio io al noi. «Essere qui volendo essere altrove e appena si è altrove voler essere qui, vicino a un figlio. Il pendolo non ha smesso di oscillare, anzi l'oscillazione è il ritmo della vita. Essere individui, essere madri. Produrre e riprodurre».

Creare, procreare, ricreare. Figli, pensieri, ideali.

# Carla Lonzi. Per una filosofia della trasformazione. In dialogo con Annarosa Buttarelli

a cura di **Gianna Canni e Ivana Margarese**



Da autentica stima verso Annarosa Buttarelli e i suoi studi e dalla passione per la filosofia di Carla Lonzi è nata questa intervista, che riportiamo con sincera gratitudine, mentre nel leggere le risposte sorgono nuove curiosità e la voglia di riprendere un dialogo, desiderio che probabilmente bene incarna lo spirito di quella filosofia della trasformazione che dà il titolo all'ultimo lavoro di Annarosa Buttarelli su Carla Lonzi.

**Ivana: Comincio col fare riferimento a un episodio che citi nei ringraziamenti del libro ricordando Luisa Muraro e il suo averti detto: “Se c’è qualcuna che può scrivere di Carla Lonzi senza sopravanzarla con il protagonismo personale, quella sei tu”. Mi è parsa un’intuizione lungimirante e vorrei chiederti di dirmi qualcosa di più in merito.**

ARB – Posso aggiungere qualcosa che ha legittimato anche il rigore con il quale ho curato le prime due riedizioni degli scritti di Carla Lonzi, evitando di accompagnarli con prefazioni, postfazioni, notazioni critiche. All’epoca in cui Muraro pronunciava la frase che hai riportato ero sua

assistente all'Università di Verona e parlavamo del disagio che ci procurava l'atteggiamento della critica filosofica o politica che iniziava a essere pubblicata. Carla Lonzi ha scritto chiaramente che non desiderava essere interpretata nel modo tradizionale che, in effetti, sopravanza l'autore o l'autrice, interponendo tra chi ha scritto e che legge la personalità accademica. Impropiamente, soprattutto nel caso di Carla Lonzi che aveva già pubblicato *Autoritratto* – prima di *Sputiamo su Hegel* – un'opera in cui aveva disfatto sia il narcisismo degli artisti sia il narcisismo della critica. Sono una convinta “allieva” dei testi che hanno la potenza della trasformazione di chi li legge e li rilegge. Perché possano fare il loro lavoro bisogna sopportare che non siano sopravanzati da agevolazioni critiche.

**Gianna: Nelle prime pagine del volume racconti l'incontro con *Sputiamo su Hegel* e lo paragoni a una “conversione improvvisa”, a partire dalla quale hai iniziato ad essere donna: perché era quello il “filosofare che stavi cercando”?**

ARB – L'istruzione filosofica accademica tradizionale non è una vera formazione, né per i maschi né tantomeno per le donne. Com'è ormai verificato, la filosofia di genealogia maschile è astratta, lo è ancora, è di “sorvolo” della realtà quotidiana, è narcisista e prosegue il supporto a una forma mentis dicotomica. Per una donna assumere una forma mentis estranea alla propria genealogia di pensiero, occultata ancora oggi nelle università, significa a percorrere la vita senza pensare veramente. Maria Zambrano, una delle mie maestre, ha avuto un'esperienza come la mia mentre stava provando un drammatico disagio ascoltando una lezione sulla categorie aristoteliche. Anche da lei, successivamente alla mia fortunata conversione, ho imparato a coltivare una forma mentis che lavora a partire dall'esperienza, dalla realtà così com'è, a considerare che per interloquire con la trascendenza della realtà non si può e non si deve “sopravanzarla” narcisisticamente e astrattamente.

**Ivana: Trasformazione, esperienza, autenticità e relazione sembrano essere parole chiave del pensiero di Carla Lonzi, che nel suo praticare un'esigenza rigorosa si avvicina alle parole e ai temi delle mistiche. Scrive Carla Lonzi: “Mi sono sempre piaciuti i libri autobiografici di sante. [...] Ne leggevo in collegio tra i dieci e i tredici anni e ho continuato dopo a preferirli: li ho avuti presente soprattutto nei momenti di crisi, quando dovevo ammettere un'illusione e trovare la pace interiore da cui ripartire. A Storia di un'anima di Teresa Martin,**

**cioè santa Teresa del Bambino Gesù, sono tornata più volte insieme al Libro della mia vita di Teresa d'Avila. Entrambi scritti su richiesta e per obbedienza, sono in prima persona ed esprimono fenomeni e stati interiori per me naturali e che non ritrovavo altrove. Era un conforto che altre donne li avessero provati e ne avessero parlato con semplicità. Sebbene [fossero] due personalità molto diverse, non vedevo limiti alle loro capacità di indagare e di dubitare: le risorse erano cercate dentro di sé pur nella coscienza che non esistono risorse adeguate". Vorrei mi parlassi di questa affinità.**

ARB – Sostengo, in un capitolo del mio libro Carla Lonzi. *Una filosofia di trasformazione* (Feltrinelli), esattamente la verità radicale che è contenuta nelle righe che hai riportato: l'evoluzione mentale, sentimentale, politica di Carla Lonzi ha messo radici nelle pratiche filosofiche mistiche, specialmente femminili. Dopo avere compreso il passaggio interiore e mentale di Carla Lonzi, ho approfondito gli studi sulla filosofia mistica che, a mia volta, sento molto affine. Sono arrivata a scrivere un breve saggio (pubblicato sulla rivista "Religioni e società") dal titolo "La mistica come forma mentis femminile". Il percorso di Carla Lonzi e i miei approfondimenti sono abbastanza complessi e altrettanto importanti da non permettermi alcun riassunto. Perciò rimando quantomeno sia al capitolo del mio libro, sia al mio testo sulla rivista citata.

**Gianna: Nel *Diario di una femminista* – autentico crogiuolo di trasformazione per Carla Lonzi – appare un nuovo soggetto-donna, un soggetto imprevisto, rivoluzionario: da quali "strappi" nasce questo soggetto radicalmente nuovo?**

ARB – Ho definito Carla Lonzi una donna "che sa andare via". Se n'è andata dall'Università dove aveva una carriera assicurata, se n'è andata dalla curatela e dalla critica d'arte dove aveva già un prestigio conclamato, se n'è andata dal matrimonio e dalla vita della famiglia patriarcale, se n'è andata dal mercato dell'editoria, ecc. ecc. Sono strappi difficili, ma capaci di portare a una spogliazione da ogni compromesso e da ogni retorica stereotipata. Lei stessa ha indicato uno strappo tipico del percorso mistico: la deculturazione o deculturizzazione. La spogliazione ulteriore dai pregiudizi culturali, disciplinari, specialistici e, oggi diremmo, di ogni politicamente corretto. Tutto questo l'ha messa in condizione, attraverso l'autocoscienza con il suo gruppo, a intravedere e poi a consolidare l'esistenza del soggetto-donna, imprevisto e imprevedibile nella storia generale

maschile. Un soggetto in grado di dire verità soggettive, imprescindibili e incontrovertibili, contropelo a tutto ciò che è pregiudicato e previsto dalla cultura cosiddetta dominante.

**Ivana: Attraverso Carla Lonzi ho scoperto il valore del movimento delle Preziose in Francia, un gruppo di donne colte e coraggiose, che sentivano l'esigenza di uno sguardo nuovo rispetto ai codici che avevano ereditato. Quali sono gli elementi su cui Lonzi mette l'accento parlando di questo gruppo di donne?**

ARB – Sappiamo che Carla Lonzi ha fatto studi molto approfonditi sulle Preziose e sul Preziosismo francese, ma non ha potuto completare il suo percorso poiché è mancata nel 1982, in piena ricerca. Stava preparando il libro *Armande sono io*, uscito postumo sotto forma di appunti, a cura della sorella Marta. Carla Lonzi stava decidendo la copertina e il titolo. Lo spunto per il lavoro sulle Preziose le era stato dato dalla feroce ironia che Voltaire aveva loro dedicato in un testo teatrale, *Les femmes savantes*. Passata l'indignazione, aveva compreso che l'impresa culturale e politica delle sorelle francesi era analoga alla sua: far nascere un nuovo soggetto politico, rinnovare il linguaggio pubblico, far lavorare l'autorità femminile per il bene di tutti e di tutte, ecc. Non ho la presunzione di aggiungere altro alle intenzioni di Carla Lonzi, visto che non ha potuto portare a termine il suo lavoro.

**Gianna: il banco di prova del femminismo radicale, dopo la fuoriuscita dalla cultura androcentrica, è la pratica trasformativa dell'autocoscienza, la relazione tra donna e donna. Su questo Carla Lonzi ha molto da dire ancora alle femministe (e alle donne) di oggi, spesso invischiate in sterili chiacchiere sull'uguaglianza tra i sessi. Vuoi spiegare cosa ha rappresentato per Carla Lonzi la pratica dell'autocoscienza?**

ARB – Credo che tutto ha inizio proprio con i processi mistici per arrivare a guadagnare quello che Carla Lonzi ha voluto chiamare autenticità. Poi c'è stato il soggiorno in America dove ha appreso dell'esistenza dei gruppi di "autoaiuto". Bisogna mettere in conto anche la sua profonda conoscenza della filosofia hegeliana in cui è centrale il lemma "autocoscienza". Ha cominciato la sua pratica con i dialoghi confluiti in *Autoritratto*, una vera prova generale della trasformatività dell'autocoscienza, confluita poi nella pratica principale del gruppo di Rivolta

Femminile. Poiché ha scritto *Sputiamo su Hegel*, possiamo comprendere che questa pratica prende tutt'altro segno rispetto all'individualismo hegeliano: diventa una pratica relazionale, impossibile da realizzare se non tra donne riunite per arrivare alla verità soggettiva, all'autenticità. Ho approfondito in un testo, *L'autocoscienza è rigorosa*, pubblicato sulla rivista online Via Dogana della Libreria delle donne di Milano, che allego. Magari può accompagnare questa risposta. Grazie per avermi interpellato.

# Filosofe. Dieci donne che hanno ripensato il mondo. In dialogo con Francesca Romana Recchia Luciani

a cura di Ivana Margarese e Paola Nitido



*Filosofe. Dieci donne che hanno ripensato il mondo* di Francesca Romana Recchia Lucianiracconta dieci protagoniste del pensiero da Lou Salomé a María Zambrano, da Hannah Arendt a Simone de Beauvoir, da Simone Weil a Ágnes Heller, da Carla Lonzi a Audre Lorde, da Silvia Federici a Judith Butler.

Il testo guida alla scoperta delle storie e della visione del mondo di queste diverse figure femminili accomunate dal desiderio di mettersi in gioco, di ripensare il mondo, di abitare uno spazio nel ‘sapere dei saperi’ con la propria ‘vita filosofica’.

**Ivana: Questo libro è un contributo prezioso per la storia della filosofia, che purtroppo ancora adesso fatica – ad esempio a scuola – a raccontare il pensiero delle donne. Da quanto tempo immaginava di scrivere questi suoi “frammenti di discorso amoroso” e filosofico?**

Questo libro ha un precedente in un manuale per i licei che si chiama *Saperi di genere* (D’Anna Editore ndr.) edito nel 2017, un testo dedicato alle rivoluzioni femministe che aveva un breve apparato didattico ed era pensato, quindi, come strumento per la scuola per raccontare le evoluzioni della storia dei femminismi a partire fondamentalmente da Olympe de Gouges e

Mary Wollstonecraft, ovvero subito dopo la rivoluzione francese. *Saperi di genere* aveva un chiaro obiettivo didattico cioè era stato concepito come un piccolo manuale di storia dei femminismi. *Filosofe*, invece, ha una gestazione diversa perché nasce da una certa “stanchezza” nei confronti del canone della storia della filosofia tradizionale che a prescindere dalle filosofe femministe – infatti le “mie” dieci filosofe non sono tutte femministe in senso stretto – ignora quasi del tutto le donne.

Chi sfoglia un manuale di storia della filosofia per i licei incontra soltanto nel terzo volume Hannah Arendt e Simone Weil: loro sono quasi un’eccezione che, come spesso accade, conferma la regola: tutti maschi e due donne che per ragioni imperscrutabili sono entrate nell’empireo della filosofia. Ci viene pertanto proposto un modo illegittimo e parziale di raccontare la storia del pensiero filosofico: le donne peraltro per secoli non hanno avuto accesso all’istruzione – un divieto che è uno strumento di dominio – e tanto meno a un sapere considerato il più elevato. Il primo dei diritti rivendicato è stato proprio quello all’istruzione da Mary Wollstonecraft nel suo *Rivendicazione dei diritti della donna* del 1792.

**Paola: Le dieci filosofe di cui ha scritto costituiscono un canone altro rispetto ai percorsi di storia della filosofia che studiamo, molto spesso, all’Università e a scuola. È possibile immaginare un canone integrato che consideri le filosofie insieme ai filosofi? Sarebbe importante, per esempio, studiare Lou Salomé quando si incontrano Friedrich Nietzsche e Sigmund Freud. E tutte le altre filosofe dalla storia antica a quella contemporanea.**

Il problema è proprio il misconoscimento del pensiero delle filosofe. Noi conosciamo Lou Salomé o Simone de Beauvoir fundamentalmente nella relazione con gli uomini; Salomé in particolare per il suo rapporto con Nietzsche e con Freud, Simone de Beauvoir per essere stata la compagna, tra le altre cose tradita ripetutamente, di Jean Paul Sartre. La rappresentazione che ne viene fuori è quella di figure ancillari che non contano sotto il profilo della produzione teorica, anzi si ignorano in maniera esplicita i loro testi, ma vengono associate al rapporto con altri pensatori. In realtà, la storia è ben diversa: Nietzsche riconosce un ruolo fondamentale a Salomé nell’elaborazione del proprio pensiero, in particolare per *Così parlò Zarathustra*, mentre Freud la considerava un’interlocutrice assolutamente geniale. È un’operazione di rimozione, una cancellazione che implica il misconoscimento, ovvero la negazione di una soggettività altra.

**Ivana: Hannah Arendt è una delle pensatrici più importanti del Novecento. A dispetto di ciò lei ha rifiutato per sé stessa l'appellativo di filosofa e sottolineava di non potere amare un popolo in astratto ma di riuscire a amare solo le persone reali. Fondamentale peraltro è stato per lei durante tutta la vita il confronto – in gran parte epistolare – con la scrittrice americana, grandissima sua amica, Mary McCarthy, che peraltro la ricorda nel giorno del suo funerale con parole profonde e ricche di emozione. Come descriverebbe il rapporto tra queste due donne e lo stimolo costante che hanno ricevuto l'una dall'altra?**

Le filosofe sono riscoperte dalle donne. A Simone Weil, per esempio, si è arrivate soprattutto grazie al lavoro delle filosofe che l'hanno amata, io sono fra loro, e che poi hanno scritto tanto su di lei. Quindi, la storia del pensiero ha considerato Simone Weil grazie alle donne che l'hanno studiata. Il caso di Hannah Arendt è, invece, quello un'intellettuale a tutto tondo. Contrariamente ad altre donne filosofe, che non sono state accademiche (tra le donne prese in considerazione dal mio libro quattro sono accademiche, le altre non lo sono o lo sono in settori diversi dalla filosofia, come nel caso di Audre Lorde), Arendt è stata sia una filosofa accademica sia un'intellettuale riconosciuta. Lei è soprattutto una teorica politica, una filosofa della politica e sicuramente in questo ha giocato moltissimo il ruolo di intellettuale militante. Ricordiamoci, in particolare, il processo a Adolf Eichmann e la sua tesi della "banalità del male" che l'è costata una censura spaventosa sia da parte della comunità ebraica americana che israeliana.

In merito al rapporto con Mary McCarthy è la dimostrazione, molto cara alle donne filosofe, della relazione fra pubblico e privato. Le donne filosofe, come scrivo spesso nel libro, rifiutano la dimensione astratta del pensiero e pensano con tutto il corpo, perché l'anima e il corpo non sono separate, sono un unico ambito in cui si sviluppa il pensiero. Dunque, il rapporto con questa amica carissima, con cui lei si confida e a cui racconta anche tutti i suoi dubbi teorici, è sia intellettuale che affettivo. Così come si è parlato del rispecchiamento in negativo del femminile tramite il maschile, nel caso di Arendt e McCarthy, invece, c'è un rispecchiamento positivo poiché si tratta del dialogo fra due intellettuali "gemelle", che riconoscono l'una il lavoro dell'altra. In conclusione, ciò che ha funzionato molto per restituire alle donne valore è stato proprio il lavoro delle donne grazie anche ai femminismi che hanno consentito di riconoscere il loro impegno intellettuale.

**Paola: A proposito di Carla Lonzi scrive che la sua è "la posizione teorica più solida espressa in quegli anni e la sua elaborazione teorica e concettuale resta una pietra miliare del femminismo che si lascia alle spalle la logica emancipazionista e paritaria, in cui ancora si iscriveva in parte la prospettiva di Simone de Beauvoir, per puntare invece, tramite**

**l'affermazione della differenza, direttamente alla liberazione della donna, il 'soggetto imprevisto' che intende finalmente, dopo aver subito per millenni la propria cancellazione, fare la sua comparsa da protagonista sulla scena della storia". In che modo le prospettive di Lonzi e Beauvoir in merito alla liberazione della donna differiscono e come queste differenze si riflettono nelle loro analisi filosofiche?**

Simone de Beauvoir è una pioniera. Nel 1949 scrive *Il secondo sesso*, testo fondamentale per comprendere la condizione femminile. La differenza con Lonzi è innanzitutto temporale dal momento che Beauvoir scrive quaranta anni prima con una straordinaria potenza di analisi; Lonzi riprenderà a modo suo una questione centrale di Beauvoir rivendicando la natura della differenza sessuale. Il tema del "soggetto imprevisto" è declinato in un modo differente; per Beauvoir quel soggetto non è ancora descritto come imprevisto dal momento che viene analizzato come soggetto irregimentato nella storia della cultura e che per questo intende rivendicare i propri diritti. Carla Lonzi fa un salto filosofico rilevante criticando proprio il paradigma culturale che ha assoggettato metà dell'umanità. Entrambe le filosofe manifestano grande coraggio, teorico e militante. Inoltre Beauvoir nella sua opera mette in discussione il concetto di genere, ovvero la non coincidenza tra genere e sesso – che corrisponde al grande tema di Judith Butler. La rivendicazione di Carla Lonzi è una rivendicazione politica: il soggetto femminile esiste e pretende di essere considerato come differente rispetto al maschile.

**Ivana: Tra le filosofe del tuo libro c'è Ágnes Heller. Qual è a tuo parere il suo lascito più importante all'interno del dibattito etico contemporaneo?**

Mi affascina di Heller il fatto che è la più neutra dal punto di vista del posizionamento tra le filosofe. Ancor di più di Arendt, la quale rifiutava l'attributo di femminista, ma Heller è più neutra nel senso di non femminista perché lei fa un ragionamento che aspira all'universale. Inoltre, in Heller c'è un grande tema del libro, l'intreccio tra filosofia e vita, che percorre tutto il testo a dimostrare che le donne filosofe non sono solo interessate all'astrazione. Rilevante è notare quanto queste filosofe abbiano messo la loro vita concreta dentro il pensiero. Succede a Heller, che è un'esiliata, e a Maria Zambrano che vive quasi tutta la sua vita all'estero. Le scelte politiche non sono staccate dal pensiero, ma sono vissute, anzi pagate, con la vita. Dunque, il pensiero di Heller mi interessa molto come analisi assolutamente disinibita di tutti i meccanismi di oppressione sociale, tra cui i totalitarismi, tema che lei ha in comune con Hannah Arendt.

**Ivana: Non tutte le filosofe di cui parli si sono riconosciute nel “femminismo”, seppure hanno fatto scelte di grande libertà. Nell’introduzione al testo scrivi puntualmente del ruolo tradizionale dato alle donne condizionate da una parte da rigidi canoni di bellezza e dall’altra dall’invenzione dell’istinto materno. Queste rappresentazioni hanno finito per imprigionare la stragrande maggioranza delle donne in strutture familiari asimmetriche, senza alcuna possibilità di riscatto o emancipazione. Ecco che raccontare queste dieci pensatrici ricostruisce una genealogia nascosta e cancellata che può essere preziosa per affrontare con spirito critico le nostre sfide quotidiane. Quali sono a tuo parere i condizionamenti che ancora oggi le donne in Italia sono costrette a fronteggiare?**

Non tutte le filosofe di cui ho scritto erano femministe o sono state femministe, ma tutte devono in qualche modo quello che hanno al femminismo. Lou Salomé non può essere considerata una femminista, così come Arendt, Weil e come la stessa Heller – che scrive un testo dedicato alle rivendicazioni dei diritti delle donne, ma non ha questo particolare interesse – così come Zambrano che tutto sommato non ha alcuna attinenza diretta col femminismo. Tuttavia grazie a esso queste autrici hanno non soltanto potuto prendere parola, ma anche essere studiate e apprezzate per il loro pensiero originale e per certi versi sovversivo. Tengo molto in questa costellazione di ritratti a Audre Lorde perché è la prima volta che credo compaia in un testo di filosofia. È sempre stata letta come poeta, come studiosa del razzismo, militante dell’antirazzismo e del femminismo, come teorica politica ma non come filosofa. Io invece rivendico il taglio filosofico di Audre Lorde. Fondamentale è inoltre per me il ruolo sia di Silvia Federici che di Judith Butler le quali hanno dato un contributo fondamentale al pensiero femminista. Silvia Federici è illuminante nello spiegare la differenza tra lavoro produttivo e lavoro riproduttivo. Le donne hanno potuto dedicarsi al cosiddetto lavoro produttivo, cioè il lavoro fuori di casa, soltanto quando il sistema capitalistico e patriarcale ha avuto bisogno del lavoro delle donne. Fino a quel momento le donne avevano potuto svolgere esclusivamente un lavoro riproduttivo, indorato col tema della cura e del destino materno e familiare. Questo lavoro riproduttivo non era altro che lavoro gratuito prestato al sostentamento del sistema patriarcale e capitalistico. Lavoro, peraltro, totalmente non riconosciuto. Di questo si è occupata Federici, già a partire dagli anni 80’, fino al testo *Calibano e la strega. Le donne, il corpo, e l’accumulazione originaria*.

**Paola: Nella nostra contemporaneità, invece, qual è il posto delle filosofe? Quali passi possiamo compiere per garantire una maggiore inclusione e costruire un saldo riconoscimento delle filosofe nel futuro?**

Questo libro è un tentativo di incoraggiare le giovani filosofe, le ragazze che studiano con passione la filosofia, anche perché rappresentano molto spesso la maggioranza nelle nostre aule universitarie. Volevo dare loro spazio contrastando un canone della storiografia filosofica che cancella le donne. Penso che questo libro serva non solo a mostrare dei modelli, originali come nel caso di Lorde, illuminanti come nel caso di Judith Butler, ma possa essere un segnale di un percorso aperto che rompe con quella tradizione. Va inoltre non rimosso, ma coltivato il legame fra vissuto e teoria, così come fra corpo e pensiero, poiché spesso si dà un'immagine della filosofia come pura idealizzazione e astrazione, che fatalmente cancella la nostra natura corporea e relazionale. La filosofia ha un corpo, e nel mio caso è un corpo di donna.

## Chi siamo

Morel, voci dall'isola è una rivista culturale online, ufficialmente registrata presso il tribunale di Palermo, creata nel marzo 2020, durante il lockdown italiano, nella speranza di dare vita a una rete libera e indipendente, che sappia guardare alla cultura come asse portante della creazione di una coscienza contemporanea.

Morel è un'isola in cui si raccolgono voci e opinioni, spesso inascoltate, collocandosi non al centro ma piuttosto ai margini, cercando nelle piccole cose quegli sproni del pensiero in grado di animare un dialogo vivo e attento a ciò che stiamo vivendo.

Direttrice editoriale: Ivana Margarese

Vicedirettore editoriale: Nerio Vespertin

Redattori: Francesca Grispello, Ivana Margarese, Marco D'Alterio, Elisabetta Imperato, Gianna Cannì, Muriel Pavoni, Sara Durantini, Nerio Vespertin, Vincenzo Corraro, Luciana De Palma,

**Ivana Margarese** – Ivana Margarese, fondatrice e direttrice editoriale della rivista Morel, insegna filosofia e scienze umane. Ha conseguito un dottorato e un postdoc in Studi culturali e di genere sui temi del cinema documentario ed è stata docente a contratto di Teoria della letteratura all'Università degli Studi di Palermo. Ha curato *Ti racconto una cosa di me* (Edizioni di passaggio 2012), *I miti allo specchio* (Mimesis 2022) e *Tra amiche* (Les Flaneurs, 2023). Per i tipi Iacobelli ha curato un libro sul pensiero di Anna Maria Ortese dal titolo *Il tempo è un altro. Dialoghi con Anna Maria Ortese*. È membro del direttivo della Società delle letterate, si occupa di scrittura femminile e collabora con la rivista *Leggendaria*. Ha pubblicato racconti in diverse antologie. Per Morel, voci dall'isola cura la sezione Magma. Curatrice della rassegna culturale "Transiti" che si svolge a Filicudi.

**Francesca Grispello** – docente nella scuola primaria, pubblicista e addetta stampa. Laureata in filosofia, ha curato le rubriche di spettacoli e cultura per diverse emittenti campane. Dal 2009 dirige Synpress – Ufficio Stampa per artisti ed eventi. Con Tullia Conte ha pubblicato "Diacronia Minima

del Tarantismo” (Sudanzare, 2021). Nel 2022 la rivista Donne Difettose ha selezionato il suo racconto “Manuale di coriandoli e pioggia”. Ha scritto il saggio “Susan Sontag e Annie Leibovitz o della visione” pubblicato in “Tra Amiche” a cura di Ivana Margarese (Les Flaneurs, 2023). Nel tempo libero dagli orologi pratica ricerca sulla parola, la fotografia, la didattica, lo yoga, la voce e la danza. Su SoundCloud e IG è Lagrispella. Per Morel, voci dall’isola si occupa di musica, editoria, fotografia.

**Marco D’Alterio** – (1979) è poeta e narratore. Appassionato di letteratura, ha avuto una formazione prevalentemente da autodidatta. Ha pubblicato una silloge di poesie “Chiaroscuri – Trilogia in versi – ” e un romanzo “Niente e nessuno”. Pubblica racconti in varie riviste. Vive a Napoli.

**Elisabetta Imperato** – Già docente di Filosofia e Storia, svolge attività di formazione con l’associazione culturale “Organizzazione e Didattica della scuola” e tiene corsi di filosofia per l’ “Università della libera età Natalie Ginzburg” di Modena. Ha collaborato a riviste (“Insegnare Filosofia oggi”, “Dirigenti Scuola”) e ha curato un’ampia ricerca sulla formazione, valutazione e carriera degli insegnanti in Europa, per Piero Romei. Vincitrice di molti concorsi letterari, ama scrivere racconti, pubblicati da case editrici e riviste (Rudis edizioni, Historica, La Valle del tempo, Nido di Gazza).

**Gianna Cannì** – Gianna Cannì è dottoressa di ricerca in Storia delle scritture femminili. Collabora come docente a contratto con l’Università di Torino. Insegna materie letterarie in un istituto di istruzione superiore catanese. Fa parte de “La società delle letterate”. È autrice di saggi sulla letteratura femminile: Natalia Ginzburg alla casa editrice Einaudi. “Una redattrice pigra e incompetente?”(2001); [con Elisa Merlo] \_Atlante delle scrittrici piemontesi dell’Ottocento e del Novecento con una nota di Alba Andreini e prefazione di Laura Pariani (2007); Dalla voce alla parola. Natalia Ginzburg, Lessico familiare (2011). È autrice del volume Didattica interculturale con gli EAS. L’aula come spazio narrativo di inclusione (2018).

**Muriel Pavoni** – Nata a Imola, in provincia di Bologna, dove forse morirà. Ha una laurea in storia dell’arte, lavora nel settore della formazione. Scrittrice, fondatrice dell’associazione culturale Viaemiliaventicinque. Ha pubblicato La disarmonia degli acrobati sbadati (Giraldi 2011), Veduta di

pianura con dame (Edizioni La meridiana 2015), Fermata al tramonto con cimitero (Augh! 2017); Nomi di piume (Robin 2023). Ha partecipato al romanzo collettivo “Il libro delle vergini imprudenti” (Navarra 2014). Cura il blog [www.murielpavoni.it](http://www.murielpavoni.it).

**Sara Durantini** – Sara Durantini (San Martino Dall’Argine, 1984) è scrittrice e autrice della prima biografia italiana dedicata alla Premio Nobel per la Letteratura Annie Ernaux (Annie Ernaux. Ritratto di una vita, deiMerangoli editrice, 2022). Ha esordito nel 2007 e l’anno precedente ha vinto il Premio Tondelli con il lungo racconto L’odore del fieno. Di recente ha pubblicato L’evento della scrittura. Sull’autobiografia in Colette, Marguerite Duras, Annie Ernaux (13lab editore, 2021), Ritorno in Pianura (Ticinum editore, 2024). Per Dalia ha curato il romanzo corale La terra inesplorata delle donne nel 2023, ha pubblicato Pampaluna nel 2024, libro che ha ricevuto il Premio di scrittura femminile Il Paese delle Donne nello stesso anno. Un breve saggio dedicato alla trasposizione teatrale italiana di Memoria di ragazza di Annie Ernaux è contenuto nel volume curato da Michèle Bacholle e Jacqueline Dougherty edito da Brill Academic Publishers. Negli anni, racconti e articoli sono apparsi in antologie e riviste letterarie. Attualmente collabora con la rivista femminista Pro.Vocazione e con la rivista francese Collateral revue.

**Nerio Vespertin** – nato in Abruzzo nel 1981, Bolognese acquisito, fa parte dello staff di Bologna In Lettere, Festival Multidisciplinare di Letteratura Contemporanea dal 2023. Con alle spalle una laurea in discipline scientifiche e tecnologiche, si appassiona subito alla frontiera delle arti digitali, dove la poesia si contamina con altre forme creative audio-visive. Ha collaborato con il Writer’s Dream per cui ha curato il Podcast e due raccolte di poesie, è stato cofondatore e conduttore de “Dilattantismi”, podcast di formazione per la scrittura creativa. Fra le sue pubblicazioni le silloge “Ama con rabbia” (Il babi editore, 2021), “Il turista” (Gattomerlino, 2023) e “Meccanica Umana Sintetica Automatica” (Selvatiche Edizioni, 2025). Per Morel, voci dall’isola si occupa di poesia, letteratura, tecnologia e cura la sezione Banchina.

**Vincenzo Corrado** – lucano, è nato e vive a Viggianello, sui monti del Pollino. Ha pubblicato i romanzi Sahara Consilina (Palomar 2005) e Il tempo nascosto tra le viole (Besa Muci 2022), le raccolte di racconti Dimmi che c’entra la felicità (con Margi De Filpo, Ensemble 2016) e La fine dell’acqua (Les Flâneurs 2022). Altre sue storie sono inoltre comparse in diverse antologie e riviste letterarie. Le età del bosco è la sua opera prima di poesia (Interno Libri 2024).

**Luciana De Palma** – ha pubblicato le raccolte di poesia *La candela rossa*, edita dalla casa editrice indiana IICCA, *Risacche*, Secop edizioni, tradotta in serbo, *Sassi e comete*, edito da Linee infinite. Ha pubblicato i romanzi: *Il melograno*, Città del Sole ed. (2016), *Il mulino blu*, Florestano ed. (2019), *Piccoli inconvenienti prima della felicità*, Les Flaneurs ed. (2022). Quest'ultimo sarà tradotto in inglese dalla casa editrice canadese Turnstone Press. L'ultima pubblicazione è *Virginia Woolf – le parole il tempo la visione* (Qed ed.). Scrive recensioni per la rivista letteraria online 'Zona di disagio', diretta dal poeta e critico letterario Nicola Vacca. Di prossima uscita il quarto romanzo.

**Giuseppe Cinà** – è un designer palermitano conosciuto anche con il nome di Grafo per via della sua esperienza nella street-art durante gli anni '90. Ha pubblicato tra gli altri "Sara young designer award" (Domus Academy), "Bag-pack" (Comieco), "Immagini precarie" (Ist. Arrupe). Dopo la laurea in Design e varie collaborazioni con studi creativi siciliani, ha intrapreso un progetto autonomo con una linea di prodotti da lui disegnati che sono stati selezionati per numerose mostre tra cui "Farm Cultural Park" (Biennale della Ceramica Siciliana, Tao design). Nel 2016, col progetto "Smooth Kami" realizzato nel corso della residenza "Think Tile", è stato ospite del Fuori Salone durante la Design Week milanese. Per Morel, voci dall'isola, ha realizzato il logo ed è curatore della parte grafica.

**Vincenzo Profeta** – fonda nel 2002 il Laboratorio Saccardi, gruppo artistico riconosciuto a livello internazionale, per le numerose installazioni pittoriche dal piglio trasgressivo e provocatorio, partecipando a diverse biennali internazionali. Nel 2011 collabora alla realizzazione dell'Archivio Flavio Beninati di Palermo diventandone codirettore. Nel 2013 fonda la rivista giovanile *kill surf city*. Attualmente continua la sua ormai sterminata produzione di opere d'arte con il laboratorio Saccardi, e sta realizzando il progetto editoriale "#lapalermomale, prolegomeni ad una metafisica della fine." previsto per il 2021. Per Morel, voci dall'isola ha realizzato la mappa visuale e i simboli delle sezioni ed è rappresentante estetico indiscusso.

# Note di Copyright



Quest'opera e i testi ivi inclusi sono coperti da licenza “Creative Commons” Attribuzione Non Commerciale – Non Opere Derivate 4.0 Internazionale.

Il fruitore della seguente opera è libero di:

1. Condividere — riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato
2. Il licenziante non può revocare questi diritti fintanto che tu rispetti i termini della licenza.

Alle seguenti condizioni:

1. Attribuzione — Deve riconoscere [una menzione di paternità adeguata](#), fornire un link alla licenza e [indicare se sono state effettuate delle modifiche](#). Può fare ciò in qualsiasi maniera ragionevole possibile, ma non con modalità tali da suggerire che il licenziante avalli te o il tuo utilizzo del materiale.
2. Non Commerciale — Non può utilizzare il materiale per [scopi commerciali](#).
3. Non opere derivate — Se [remixi, trasformi il materiale o ti basi su di esso](#), non può distribuire il materiale così modificato.
4. Divieto di restrizioni aggiuntive — Non può applicare termini legali o [misure tecnologiche](#) che impongano ad altri soggetti dei vincoli giuridici su quanto la licenza consente loro di fare.