Numero 1

Il Caffè

L'azione senza il pensiero è cieca
Il pensiero senza l'azione è zoppo



Letterario

CANONE E MODELLI

Indice

Nota della redazione — 3

Poesia — 4

Ad un poeta moderno, di Mario Corradi

Prosa

Sputiamo su Hegel, di Simone Pecis — 6

Le anatre non figurano negli indici, di Allegra Pagani — 13

Memorie, di Giulia Radaelli — 24

Fattaccio a San Pietro, di Flavio Marchi — 38

Critica e interviste

Donna clitoridea e donna vaginale, di Vittoria Nuzzaci — 9

Liberarsi dal femminile sentimento di colpa: il confronto intergenerazionale in Quaderno Proibito, di Elena Massa — 19

“La scrittura è un territorio di assoluta libertà radicale”. Intervista a Giulia Caminito, a cura di José Luca Santagada — 30

Dall'autocoscienza al femminismo digitale: Jennifer Guerra rilegge l'eredità di Carla Lonzi, a cura di Emma Lorentini — 45

Nota della redazione

Cos'è il Caffè Letterario?

Un nuovo spazio dedicato alla prosa, alla poesia, al cinema, alla musica e alla critica.
Per chi ha qualcosa da raccontare e voglia di ascoltare.
La cultura prepara alla politica.
E noi vogliamo costruirla insieme.
Ogni lettore, quando legge legge se stesso;
Ecco perchè vorremmo raccogliere quanti più modi possibili di leggere il mondo.

Il Club del libro

Il motore del progetto: leggere insieme per scrivere insieme.
Ogni due mesi, un libro diventa l'occasione per confrontarsi e dare vita a un nuovo tema.

Il Caffè Letterario è anche tuo

Hai una storia da raccontare, una poesia da condividere, un libro o un film di cui discutere?
Inviala a revisioni.giornaleilcaffe@gmail.com



Ad un poeta moderno

di

Mario Corradi

Inaridisce il verno il mondo intero
mai fu Persefone così puntuale
si sa che non ci sono più le mezze
stagioni, e c'è il meteo al cellulare.



Sputiamo su Hegel

di

Simone Pecis

Una settimana fa Georg Wilhelm Friedrich Hegel mi ha chiamato di urgenza per riferirmi un problema che l'ha attanagliato nelle ultime ore: esso è emerso inavvertitamente — "come un ladro" direbbe il profeta di Patmo — senza che il povero Wilhelm potesse fare nulla al riguardo. Lonzi Carla, femminista della prima ora, gli ha procurato — cito — *"un bello scozzone grumoso in faccia"*, affinché il mio assistito avesse ben presente *" li danni che c'ha scaricato a noi donne"*. L'attentatrice, dopo l'oltraggioso illecito, scappò dalla finestra della camera della vittima senza accennare il minimo rimorso. In seguito ai suddetti fatti, il mio assistito ha proceduto a contattarmi con lucida velocità al fine di invitarmi nella sua magione per confrontarsi sull'affronto.
Nel momento in cui, parcheggiati i miei cavalli, vidi il suo volto, quasi piansi per l'effetto che mi fece: lagrime amare fiorivano dalle sue gote senza che lui facesse niente al riguardo. Probabilmente per la troppa afflizione il suo ipotalamo aveva deciso di sopprimere la sensibilità degli occhi e delle guance con lo scopo di far fluire, senza reticenze di alcun tipo, quei fiumi di tristezza. *"La terza bbestia"*, così definì l'espettorato nelle sue interviste successive Lonzi quando i giornalisti le impetrarono spiegazioni sull'accaduto. Quell'epiteto "goliardico" afflisse ancor più Georg. Poscia entrammo nella sua dimora dove ci illustrò – non senza reticenze coatte dal suo stato d'animo– il luogo del misfatto: era una stanzicciuola ristretta fornita soltanto di una sedia e di una finestra in legno che dava sul maestoso giardino. Friedrich ci disse che veniva qui ad elucubrare sulle sue opere della filosofia e che fino a poche ore fa riteneva essere il suo "*safe space*". Qui di seguito la sua ricostruzione dell'evento:

"M'ero apprestato ad oprar il pensiero sulle ultime carte riguardanti la mia Scienza della Logica, quando colto fui da un'inaspettata novità: v'era affacciata alla mia finestra sì donna… ma che dico, un donnone di 2 metri ed oltre, che cautamente avea intagliato il vetro. Non feci in tempo a chiamare le guardie che fui penetrato in viso da un grumo con movimento trotterellante, accodato, in lontananza, da un fragoroso urlo di scherno: "TIE! YE HAAW""

Georg, al finir del racconto, si sedé come paralizzato, le sue gracili gambe non reggevano la traumatica maratona che vivea il suo cervello, sicché sobbalzavano qua e là come un budino. Provai ad accarezzargli la testa ma lui si ritrasse insospettito. Oramai non si fidava più di nessuno. Decisi allora di pronunciare delle parole di conforto:

Io: *"Georg… lo sapete che non è vostra la colpa: l'aleatorio è l'alma che aleggia nelle nostre disgraziate vite, controllar la partita lo può solo il Signor"*

Georg: *“ Tu.. Tu.. Tuttavia io ignoro.. ignoro come Egli possa acconsentir a tale celia. (pianse) Santi numi… mi scuserete”*

Io: *“Accettar amaramente il flusso eterogeneo degli eventi, assaporar i frutti della ragione e pizzicar ogni cosa sottovoce, così Giobbe ci insegnò. Rallegratevi mio Wilhelm: le vie del giubilo non son finite”*

Georg (ripresa la confidenza): *“Orbene cosa intendete?”*

Io: *“ Aspettate… Aspettate il futuro e..”*

Georg*: “e..?”*

Io: *“e.. vedrete”*

Georg: (lagrime di gioia) *“Oh… quanto vi son grato per il vostro bel dire: m’avete riassestato come un’ape… si! Come un’ape ne’ giorni d’aprile!”*





Donna clitoridea e donna vaginale,
ripensare il sesso a partire da Carla Lonzi

di

Vittoria Nuzzaci

Il sesso femminile è la clitoride, il sesso maschile è il pene. La vagina è la cavità del corpo femminile che accoglie lo sperma dell'uomo e lo inoltra nell'utero affinché avvenga la fecondazione dell'ovulo. È attraverso questa cavità che il corpo del figlio esce da quello della madre. Il momento in cui il pene dell'uomo emette lo sperma è il momento del suo orgasmo. La vagina è dunque quella cavità del corpo femminile in cui, contemporaneamente all'orgasmo dell'uomo, inizia il processo di fecondazione. Nell'uomo dunque il meccanismo del piacere è strettamente connesso al meccanismo della riproduzione, nella donna meccanismo del piacere e meccanismo della riproduzione sono comunicanti, ma non coincidono. Avere imposto alla donna una coincidenza che non esisteva come dato di fatto nella sua fisiologia è stato un gesto di violenza culturale che non ha riscontro in nessun altro tipo di colonizzazione.
Carla Lonzi, Sputiamo su Hegel

L'impresa di oggi è quasi titanica: parlare di un altro sesso, lontano da quello che abita il nostro immaginario e che d'ora in avanti in questo scritto chiamerò **sesso preconfezionato.**
Il sesso preconfezionato è la prima immagine che figura nella nostra mente quando pensiamo a un rapporto che generi piacere tra due individui.
È quello di cui abbiamo sentito parlare, che abbiamo visto nei film, letto nei libri: insomma, tutto ciò che ha contribuito a formare una narrazione standard e stereotipata che abbiamo ereditato, o meglio, che ci è stata imposta, e che inevitabilmente abbiamo interiorizzato, finendo per considerarla '*naturale*'.

Arriva però un momento in cui lo scarto tra il sesso reale e quello preconfezionato diventa troppo insostenibile da gestire, in cui notiamo che quell'immagine, quella fantasia, non ci dà esattamente il piacere che pensavamo di trovare e che soprattutto non la percepiamo naturale, non la percepiamo nostra.
Allo scontro con la realtà seguono la vergogna e il dubbio, scaturiti proprio da quella sensazione di non ritrovarsi nella narrazione generale del piacere che ci è stata tramandata. *Ma cosa sbagliamo?* Questa domanda si annida dentro di noi, eppure raramente troviamo il coraggio di portarla alla luce, di condividerla, di cercare risposte altrove, di cercarle nella voce delle altre.
Ci sembra quasi di percepire in noi l'errore, il difetto. Per questo continuiamo ad alimentare questa bolla con la finzione e l'omissione, nascondendoci e simulando orgasmi.

Gli scritti di Carla Lonzi mi hanno concesso di sanare parzialmente questa frattura, ma soprattutto mi hanno indotta a interrogarmi su cosa io percepisca come naturale e cosa no:

quali sono i modelli e i canoni costruiti lontano dal piacere delle donne, in tempi in cui delle donne non si sapeva nulla?
Noi abbiamo ereditato tutto questo, e, in questo tentativo zoppicante di farlo nostro, ci siamo rese conto che questa definizione di sesso è antiquata, retrograda e che ci sta stretta.

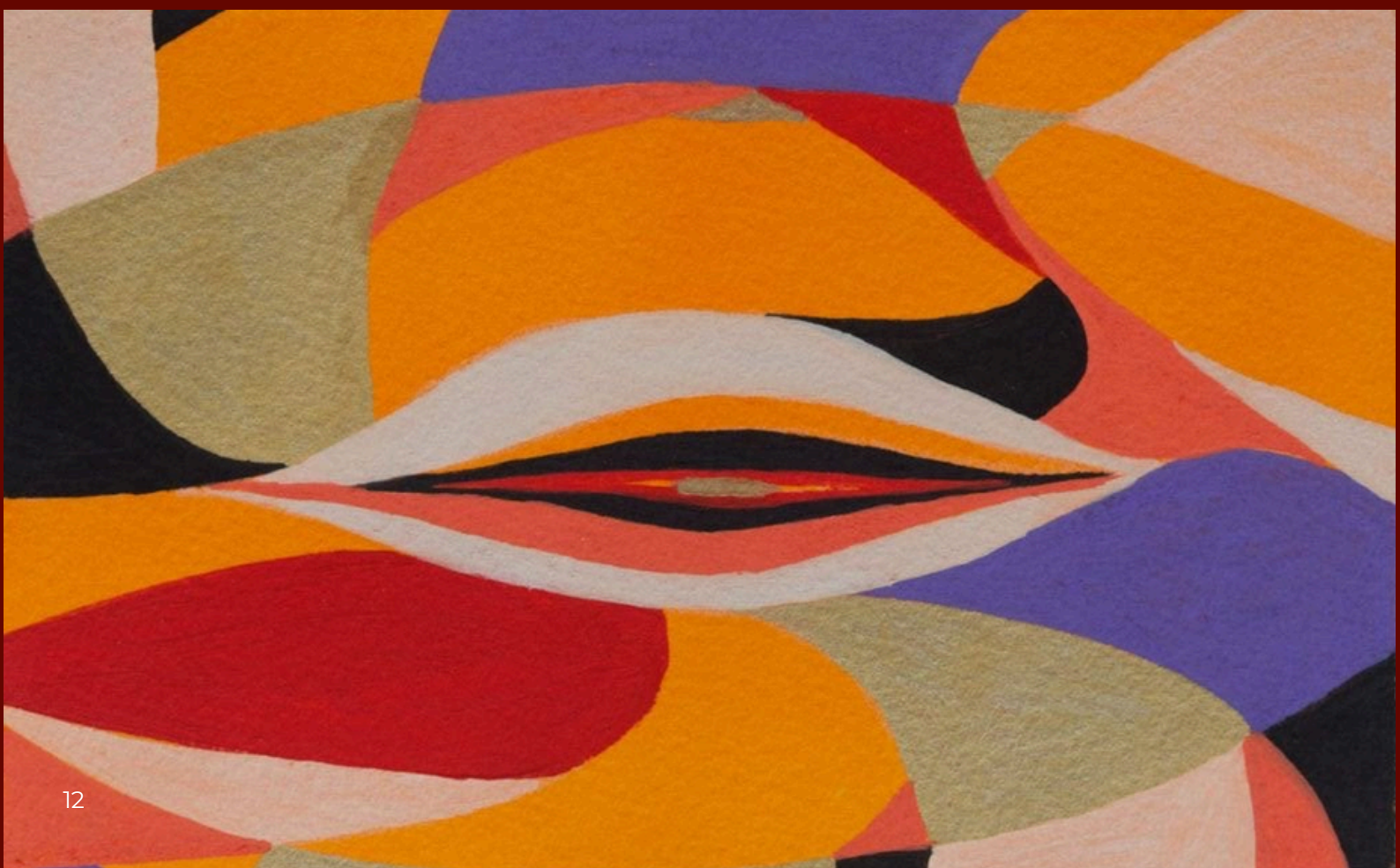
Per comprendere appieno la deflagrazione di queste parole, bisogna fare un passo indietro e incontrare la figura di Carla Lonzi. Storica dell'arte, critica militante e tra le fondatrici nel 1970 del gruppo Rivolta Femminile, il primo collettivo separatista del femminismo italiano, Lonzi ha compiuto un gesto intellettuale che ha cambiato per sempre la storia del pensiero politico: ha rifiutato ogni compromesso con il sistema patriarcale, rifiutando persino l'idea di '*emancipazione*'.
Per Lonzi l'emancipazione era una trappola: significava semplicemente permettere alle donne di integrarsi in un mondo maschile, a misura d'uomo, anziché sovvertire le basi di quel mondo. La sua critica non ha risparmiato nulla, nemmeno la sinistra dell'epoca o la psicoanalisi freudiana, colpevoli di aver etichettato come 'immatura' qualsiasi donna che rifiutasse il coito penetrativo come unica misura del piacere.
Nel 1971, con la pubblicazione di *Sputiamo su Hegel e La donna clitoridea e la donna vaginale,* Lonzi sposta il piano della lotta politica direttamente sul corpo e sulla sessualità. Non si tratta più soltanto di diritti civili, di lavoro o di aborto: si tratta di smascherare l'ideologia che vuole la donna funzionale alla riproduzione e al piacere altrui. Mettere al centro la clitoride significava, per l'epoca (e in parte lo è ancora oggi), un atto di ridefinizione del piacere, partendo dal
Ipartendo dal corpo della donna e non dallo sguardo dell'uomo.
Contestualizzare Lonzi significa capire che il suo non era un saggio accademico, ma un manifesto di liberazione, un invito urgente a rigettare la **sottomissione** che per secoli è stata camuffata da '*natura*'.

Il titolo La donna clitoridea e la donna vaginale mette un po' in soggezione, incute curiosità, ad alcune risulterà persino fastidioso o sporco.
Oggi è più facile comprenderlo che in passato grazie alla divulgazione social di aspiranti sessuologi e opinionisti: la distinzione tra vagina e clitoride come sede del piacere femminile e il fatto che la maggior parte delle donne non provi piacere durante la penetrazione non sono più un tabù.
Ma allora, come mai continuiamo a percepire il sesso vaginale come l'unico vero sesso, maturo, adulto, serio? Carla Lonzi lo spiega meglio di chiunque altro:
"Il piacere vaginale non è per la donna il piacere più profondo e completo, ma è il piacere ufficiale della cultura sessuale patriarcale. Raggiungerlo per la donna significa sentirsi realizzata nell'unico modello gratificante per lei: quello che appaga le aspettative dell'uomo."
La cultura sessuale patriarcale, essendo rigorosamente procreativa, ha creato per la donna un modello di piacere vaginale. La sessualità a modello procreativo si manifesta per quello che è: una cultura, i cui valori e tabù riflettono il concetto di '*natura*' elaborato in relazione agli scopi della civiltà che l'ha espresso.
Dal punto di vista patriarcale, la donna vaginale è considerata colei che manifesta una '*giusta*' sessualità, mentre la clitoridea rappresenta l'immatura e la mascolinizzata.

Il femminismo, invece, ribalta completamente il piano di valutazione: la donna **vaginale** è colei che, in cattività, è stata portata a una misura consenziente per il godimento del patriarca.
La **clitoridea**, al contrario, è colei che non ha accondisceso alle suggestioni emotive dell'integrazione con l'altro, quelle che fanno presa sulla donna passiva, e si è espressa in una sessualità non coincidente col coito.

Come mai la donna vaginale esita a prendere coscienza di una problematica così vasta della donna nel sesso? Come giustifica che l'umanità femminile sia in maggioranza smarrita sulla sua sessualità? Milioni di donne che da tanto tempo esprimono un profondo, universale disagio nel sesso sono una costante nella storia dell'umanità femminile: denunciano e riconfermano la necessità di un mutamento nel mondo.

Senza l'abolizione dello schema sessuale maschile, senza una presa di coscienza della donna vaginale, non esiste femminismo. E il patriarcato, come epoca storica, resterà al riparo dalla fine: significherebbe infatti che il matrimonio resisterà come modello di rapporto, poiché viene contestato soltanto come istituzione e non nei ruoli sessuali e nella struttura della coppia.
Quindi, alla luce di tutto ciò, che fare? Come ripensare il sesso in maniera più libera? Demolendo tutto ciò che è da sempre stato definito naturale, esplorando la **parte mancante**, quella dispersa a cui abbiamo rinunciato, intraprendendo una vera e propria *opera di sottrazione:* sfilarsi di dosso i pregiudizi e le aspettative altrui, diventando finalmente il centro del nostro piacere.





Le anatre non figurano negli indici

di

Allegra Pagani

Si erano studiati i Padri, non tutti, naturalmente, perché non c'è mai tanto tempo: certi sono morti troppo presto, altri hanno scritto poco, altri ancora si sono presi la libertà di nascere mentre si era occupati a leggere i precedenti. Eppure li conoscevamo, i nostri Padri, alle cui parole avevamo dedicato buona parte della nostra breve esistenza, fino a farne un modo di stare al mondo: un'abitudine alle domande, una professione nel dubbio, una casa piena delle cose che non sapevamo. Si diventa intimi anche con i morti, a forza di frequentarli. E noi, che di Padri vivi ne frequentavamo già abbastanza, avevamo deciso di aggiungere qualche secolo alla nostra agenda.

Non c'era, figuriamoci, da lamentarci: erano stati, nel complesso, dei Buoni Padri. Qualcuno severo, qualcun altro capace di ascoltare, altri irrimediabilmente innamorati delle proprie uniche ed inimitabili idee. Ci avevano insegnato soprattutto a morire, e a farlo bene, con dignità e un certo gusto per la rappresentazione, il tanto caro simbolismo; sicché avevamo imparato a sopportare il dolore e a formulare giudizi universali sulla condizione umana. Tutte cose utilissime, naturalmente, benché rimanesse qualche perplessità riguardo al prosaico: lavatrici, pasti, riposo, rivoluzioni personali.
E soprattutto sulla faccenda poco filosofica di come essere contenti senza dover rendere conto della propria felicità.

C'è che certe mattine ci si sveglia con la convinzione che qualcuno abbia spostato il mondo di qualche centimetro, senza che nessuno abbia avuto la premura di indicare, riguardo al mondo vero, una bibliografia. Era, si diceva, un problema di educazione, di Grandi Guide, di uomini che avevano avuto il buon gusto di scrivere quel che pensavano e, qualche volta, perfino di pensare quel che scrivevano. Noi, dal canto nostro, avevamo imparato a prestare loro carne, cuore e buona parte dell'orlo della nostra mente, vale a dire quel che rimaneva di Noi dopo quel tetris di impegni che ci piace chiamare vita. Ci eravamo fatte, insomma, una vita di citazioni. Alcuni ballano per ricordare, altri per dimenticare: ecco il dogma più antico al mondo.

Ma, a forza di ricordare le parole degli altri, avevamo finito per considerare sospetto ogni nostro silenzio.

Qualcuno avrebbe dovuto spiegarci perché fosse così importante avere sempre qualcosa da dire. La sindrome di D'Alema in quei Moretti che tanto citiamo: dì qualcosa, reagisci, dì una cosa di sinistra, anche non di sinistra, di civiltà! Insomma, dì. La questione ci si offrì un venerdì pomeriggio, insieme al cielo ch'era tutto una macchia di grigio e al sole che, quando compariva, sembrava farlo per spirito d'opposizione. Sempre meglio una buona opposizione che una cattiva maggioranza: così dicevano.

Noi, intanto, eravamo uscite con la ferma intenzione di non fare nulla, un'occupazione alla quale ci si dedica solitamente con scarsissima competenza, ma nella quale speravamo, per una volta, di riuscire.

Ci fu, tuttavia, un inconveniente: bisognava restituire un libro.

Si trattava di un vecchio volume dalle pagine tanto sottili da far sembrare la lettura un'umile pratica chirurgica, appartenuto a un professore deceduto qualche anno prima, del quale si conoscevano molte opinioni e pochissime abitudini. Aveva lasciato una biblioteca monumentale, due figli, una moglie, anch'essa morta, e una quantità di carte che qualcuno, con encomiabile spirito amministrativo, aveva deciso di ordinare. Il professore aveva dedicato buona parte della vita alla costruzione di un sistema filosofico e il resto a lamentarsi che nessuno lo comprendesse: tutto nella norma. Quanto alla moglie, aveva tradotto, corretto e scritto qualche lettera, ma di lei si conosceva soprattutto la pazienza, che, non avendo mai richiesto un compenso, risultava particolarmente apprezzata.

Poiché il volume andava consegnato prima delle cinque, si prese la strada più lunga. Avevamo, del resto, una quantità di tempo inversamente proporzionale alle cose da fare, un paio di stivali sgualciti e il libro del professore.

Passando davanti a una libreria esoterica, ci imbattemmo in una Signora piccola e tutta colorata che raccoglieva da terra una scatola di tarocchi. Galeotti furono gli astri! Il proprietario sbuffava, mentre lei rideva: un equilibrio commerciale soddisfacente.

Cercava il Matto, naturalmente. Chi altro. Aveva già guardato sotto gli scaffali, spostato un vaso e interrogato il proprietario, quando ci offrimmo di aiutarla: la follia, dopotutto, non si attiene a standard ontologici.

Rifiutò, poiché aveva ancora in mano, tutto sommato, ventuno carte. Le chiedemmo allora se un mazzo incompleto potesse dire quel che doveva dire.

«*Dipende da chi manca*».
La risposta ci parve inutilmente personale, sicché lasciammo che la Signora continuasse a cercare e riprendemmo a camminare, abbandonando gli imperatori, gli amanti e qualche diavolo alla loro quiete commerciale. Il Matto, evidentemente, aveva altro da fare: una condizione che conoscevamo bene. Noi, almeno, avevamo un libro da restituire e un intero pomeriggio da perdere prima di farlo. Al parco le anatre sguazzavano tra ninfee e alghe, mentre qualche gabbiano tentava di convincersi della necessità di volare. Un bambino distribuiva pezzi di pane con l'autorità di chi aveva appena scoperto di poter disporre della sopravvivenza altrui, e le anatre accorrevano, ingrate. L'acqua aveva il colore del rame dimenticato sotto la pioggia. Ci sedemmo su una panchina e, accorgendoci che il libro aveva intanto preso umidità, cercammo di salvarne le pagine, per rispetto del defunto o senso di colpa. Fu così che notammo una grafia minuta, a matita, lungo il margine.

«Non è vero».

Non si capiva a quale proposizione si riferisse, anche perché il professore ne aveva formulate almeno quattro piuttosto discutibili. Più avanti, accanto a un paragrafo sull'autonomia della volontà, qualcuno aveva scritto:

Chiedere a lui»; vicino a un passo sulla natura femminile, invece, compariva un semplice: *«Ancora?»*.

Ci venne, sinceramente, da ridere, e continuammo a sfogliare il volume con una curiosità che le proposizioni del professore non erano mai riuscite a suscitarci. La matita aveva lasciato piccoli solchi sulla carta, lungo i quali le parole correvano verso il bordo, dove la pagina finiva senza che il pensiero sembrasse essersene accorto. Una frase era stata cancellata, ma se ne indovinava l'inizio: forse un nome, forse una negazione. Avevamo studiato abbastanza da sapere che la differenza era sostanziale, ma non abbastanza per leggerla.

Nel frattempo, un'anatra si era avvicinata al volume, seguita da altre due, tanto che si dovette spostarlo sulla panchina, sotto gli occhi del bambino che probabilmente non aveva mai assistito a una simile difesa dell'umana proprietà privata. Libri: possessori dei nostri segreti e più stupidi Maestri. L'anatra
più grande inclinò la testa, guardò la pagina e tornò nell'acqua senza pronunciarsi sulla volontà; del resto, non era stata interpellata.

Noi, invece, cominciavamo ad avere qualche domanda da porre a qualcuno che non fosse il professore. Giunte all'archivio, trovammo un uomo dall'aria stanca, di una stanchezza secolare, che registrò la restituzione. Gli mostrammo le note.

«Sono della moglie».

Lo disse senza nemmeno guardare il libro, avendo riconosciuto, evidentemente, la grafia o una certa maniera di contraddire.

Ci chiese quindi di aspettare e tornò con un fascicolo legato con lo spago verde, sul cui primo foglio comparivano il nome del professore e una data precedente di tre anni alla pubblicazione. Seguivano traduzioni, correzioni, intere frasi ricomposte; l'inchiostro era cambiato più volte, la mano no.
«*Un'assistente preziosa»,* ci assicurò.
««Un'assistente?»
«Una grande collaboratrice».

L'edizione definitiva le dedicava tre righe: «*per la pazienza, la dedizione e il costante sostegno».* Centoventisette pagine di traduzioni, tre righe di pazienza: un rapporto quantitativo poco favorevole, secondo le nostre sommarie conoscenze di statistica, tanto più che non sapevamo se contare le cancellature. Alcune attraversavano interi periodi, mentre altre lasciavano sopravvivere una parola, che continuava a stare lì con l'ostinazione di una conversazione già finita. Eppure, in tutto quel lavoro,
non avevamo ancora incontrato una sola pagina che portasse il suo nome senza quello del marito.

«E lei? Che cosa scriveva per sé?»
Il custode indicò un cassetto chiuso con una serratura d'ottone, per aprire il quale occorrevano autorizzazioni, cautela, disposizioni testamentarie. Tra le ultime pagine del fascicolo, tuttavia, trovò un foglio ripiegato, sottilissimo, con una riga della stessa grafia sul retro; lo lesse e lo mise da parte.
«*Possiamo?»*
«È una lettera privata».
Ottima ragione per non leggerla, della quale fummo, naturalmente, contrariate. Il custode aveva le dita macchiate d'inchiostro e un'unghia rotta, mentre sul foglio, dove la piega aveva consumato la carta, rimaneva una piccola macchia violacea.

Violette, o permanganato di potassio: la nostra immaginazione, dopotutto, aveva ricevuto un'educazione abbastanza contraddittoria.

Non ottenemmo la lettera, ma ci sembrò che almeno il lavoro della donna potesse uscire da quel cassetto.

Chiedemmo dunque di indicare nelle schede il nome della traduttrice, al che il custode confrontò una grafia, consultò un vecchio registro e annotò a matita: «attribuzione da verificare». Una rivoluzione di cancelleria. Ci mancavano le barricate, ma non si può pretendere tutto da un venerdì pomeriggio. Stavamo già per considerare conclusa la nostra modesta impresa quando il custode ci rivolse una domanda.

«Secondo voi vale la pena catalogare anche le lettere?»

Avremmo voluto dire di sì, per favore, anche subito, immaginando già convegni, volumi e una collana delle opere dimenticate. C'erano parole bellissime per tutto questo, e le conoscevamo tutte. Il problema era che le lettere non le avevamo lette, sicché non sapevamo a chi, per chi, con chi nel cuore e nella penna fossero state scritte. Forse parlavano del mondo, forse di una malattia, di una strada, di qualcuno che non tornava; forse la donna aveva avuto un amante, oppure un cane, oppure nessuno dei due. Un giorno avrebbe potuto svegliarsi e trovare insopportabile il colore dei muri di casa, senza che noi ne avessimo alcuna notizia.

«Non lo sappiamo».

«Nemmeno noi».

l custode richiuse il cassetto, la cui serratura produsse un rumore breve, tenero. Qualcosa, dietro la porta, cadde, ma nessuno si mosse.

Uscimmo con fame, freddo e nessuna voglia di proferire parola, tanto più che i nostri Padri, in fondo, avevano già detto tutto. Avevamo le mani sporche di grafite, la testa piena di nomi e un appuntamento mancato con il nulla. Il sole era tornato, insolente, e illuminava le pozzanghere, i cappotti e le gambe dei passanti, tutti ugualmente esposti alla grazia discutibile del novembre. Un novembre pieno di Signore appassionate di tarocchi: chissà se la Nostra aveva ritrovato il Matto e se il Matto, una volta ritrovato, si sarebbe lasciato rimettere al suo posto. Non ne sapevamo nulla, come non conoscevamo nemmeno il nome della Signora dei tarocchi, benché avessimo passato buona parte del pomeriggio a
occuparci, inverosimilmente, delle sue carte. Ora, invece, conoscevamo il nome di un'altra donna, o almeno credevamo di conoscerlo, senza essere affatto sicure di sapere che cosa farne.

Tornando lungo il lago, ritrovammo il gabbiano che camminava sulla ghiaia, avanti e indietro, con l'aria di chi ha qualcosa da fare e nessuna idea di come farlo, mentre le anatre sguazzavano, contente. Dev'essere che anche i gabbiani hanno paura di volare e chiedono consiglio a chi meno sembra interessato alla questione. Le anatre, dopotutto, potrebbero volare, ma non paiono volersene occupare: un'anatra non ha mai scritto un trattato sul sublime, almeno non uno che conosciamo. Il gabbiano ne seguiva una con lo sguardo, mentre lei continuava a cercare qualcosa sott'acqua. Doveva aver trovato un buon motivo per tenere la testa al contrario.

Una di noi tirò fuori il quaderno dei riferimenti bibliografici e scrisse il nome della donna accanto al titolo dell'opera tradotta, con un gesto tanto spontaneo che solo dopo ci venne in mente di discuterne.

«*E se non avesse voluto?*»

«*Che cosa?*»

«*Finire nei nostri indici*».

Non fu necessario rispondere. Il quaderno era aperto sulle ginocchia e la penna ancora senza cappuccio; la prima lettera del cognome aveva una forma particolarmente bella, di quelle che
sembrano contenere già la parola intera, mentre l'ultima era venuta male, lasciando una piccola macchia d'inchiostro.
Aspettammo che asciugasse.

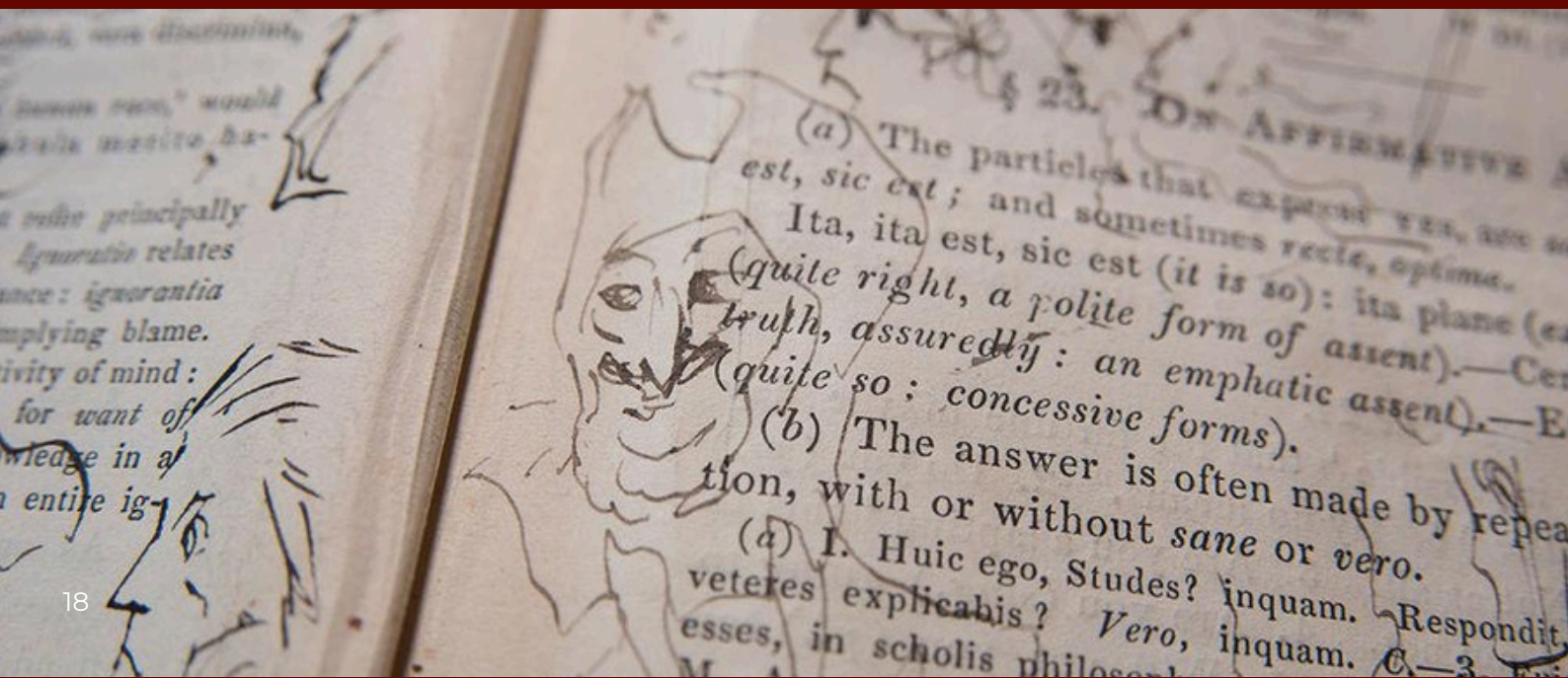
Intanto il gabbiano aprì le ali e superò gli alberi, volando senza ripetersi continuamente: sì, sto volando. Poco dopo anche un'anatra si scrollò le piume e prese il volo, ma nella direzione opposta, sicché non ci fu tempo di stabilire se avesse avuto un Maestro. Eravamo in ritardo e, di questi tempi, non c'è mai tanto tempo.

Chiudemmo il quaderno, accorgendoci che l'inchiostro aveva attraversato la pagina e lasciato sul foglio successivo un'impronta rovesciata, simile a una seconda grafia, più sottile, o forse soltanto a un nome scritto da qualcuno con la mano sinistra. Provammo a leggerlo controluce, ma la pagina era ancora umida.

L'anatra più grande tornò a riva e, dopo essersi scrollata l'acqua dalle piume, rimase ferma a guardarci. Aveva una penna bianca sotto l'ala, leggermente storta, che ci sembrò di aver già visto.
Era una considerazione assurda, naturalmente, perché le anatre hanno un'aria di famiglia che non facilita i riconoscimenti.

Ci alzammo.

Il gabbiano, lontano, si stava specchiando nel lago. Il lago, oggi, aveva imparato a guardare in alto. Non ritenemmo utile prendere ulteriori appunti.





Liberarsi dal femminile sentimento di colpa:
il confronto intergenerazionale in Quaderno Proibito

di

Elena Massa

«Tutte le famiglie felici si assomigliano fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo»: così si apre il capolavoro di Lev Tolstoj, Anna Karenina, condensando in un brevissimo incipit una massima di etica familiare.
Restando ferme le ovvie distanze culturali, storiche e sociali tra i due romanzi, anche Quaderno proibito a modo suo dipinge nelle prime pagine un lieto quadretto famigliare che verrà sgretolandosi lungo l'intreccio.
A innescare la miccia è, oltre all'acquisto del taccuino nero, l'impertinenza di Mirella, che, come sempre accade crescendo, rinnega il sistema di valori con cui è stata educata ostentando verso i genitori quella «spietatezza» che solo i figli possono usare senza scusarsi.
Ma parallelamente a questa storia di formazione, abbastanza tradizionale data l'età del personaggio, se ne affianca una di de-formazione, vissuta in prima persona da Valeria.
Anche quest'ultima, infatti, si trova in un momento cruciale nell'arco esistenziale di una donna: compiuti i quarantatré anni, ormai madre di figli in età da matrimonio, è nel pieno di quella che si definirebbe *"crisi di mezza età"*.
Questo arco è però definitivamente incrinato dal confronto con la figlia, che ignora la sua instabilità perché convinta che a quarant'anni si è una persona già fatta e formata, indolente ai nuovi cambiamenti del mondo. E in questo non ha totalmente torto, dato che Valeria finirà per bruciare ogni opportunità di redenzione; ma non è comunque abbastanza sensibile da intercettare il debole tremolio delle sue certezze.
Se per la ragazza la gioventù è la fase propizia a mettere in discussione i modelli interiorizzati, la protagonista invece dichiara che è proprio a quarant'anni che ci si ribella, nonostante non si abbia la forza per portare avanti una rivoluzione.
I moti interiori che la scombussolano si insinuano nella sua psiche senza però stravolgerla del tutto: sono destinati ad essere schiacciati sotto la potenza di una morale già consolidata. In fondo, questa crisi si risolve in un altro tipo di saggezza che si acquista con l'esperienza: quella di non poter ricominciare da capo.
Lei stessa dichiarerà che «a quarantatré anni, se tutto quello che possediamo ci viene meno, è troppo difficile ricominciare a vivere». Per questo abbandona ogni progetto futuro, come quello di tenere un diario, e resiste alle spinte che la allontanano dal centro della sua vita, cioè la famiglia, abortendo la relazione con Guido.
Nella disperata ricerca di conforto dalla crudeltà dei figli spesso si rivolge alla rispettiva madre, cercando consolazione in un percorso già tracciato, mentre lei la rassicura che i rapporti interfamiliari non cambiano mai.
Tuttavia, nella sua specificità storica, «ogni generazione ha la propria guerra cui addossare le sconfitte personali» e quella di Valeria non fa eccezione: il trauma del secondo conflitto mondiale, vissuto come un rimosso dalla coscienza collettiva, funge da alibi per il fallimento delle proprie ambizioni. Infatti, non appena si presenta l'occasione di realizzare le

proprie velleità, sia Michele (suo marito) sia Valeria si sentono impotenti, risucchiati da una palude che li immobilizza. Pensare di uscirne è illusorio, poiché ad ogni passo sprofondano nella melma che li trattiene. Un esempio lampante ne è la sceneggiatura di Michele, che ripone tutta la sua speranza in questo lavoro mediocre che Clara non riuscirà a salvare. Così i due coniugi si muovono circolarmente nella loro quotidianità, condannati alla stessa pena che Dante assegna agli ignavi nel III Canto del suo Inferno. Affannati da una corsa eterna verso un vessillo irraggiungibile, si fermano solo davanti a incidenti di percorso che costituiscono un sollievo temporaneo dal loro dolore. Si illudono di poter scalare la piramide sociale ma, ad appena un passo dalla cima, come il Sisifo camusiano, precipitano giù, sotto la gravità del grande macigno che portano sulle spalle, per poi ricominciare a salire.

È proprio di questo peso che Mirella si vuole liberare, grazie alla contestazione dell'autorità genitoriale e alla sperimentazione di uno stile di vita a lei sconosciuto. In parole dannunziane, «va verso la vita», spiccando il volo dal nido in cui è stata allevata. Questo allontanamento è particolarmente evidente nel dialogo con la madre, in quanto la figlia è *"fatta a sua immagine e somiglianza"* ma agisce in maniera completamente diversa. Per esempio, osservandola durante il rituale della messa, la protagonista constata che *«usa ancora i gesti che io le ho insegnato quando era bambina, ma i suoi pensieri non sono più i miei»*.
Anche la religione è vissuta secondo una sensibilità diversa: se per Valeria è un codice di comportamento da rispettare scrupolosamente,

Mirella la descrive come un mero impegno della domenica mattina da posticipare ogni qual volta le si presenti un'attività più avvincente. Di fatto, entrambe attraversano una fase di nichilismo, che rimane passivo nella madre e si volge in attivo nella figlia. Quando la prima si arrende di fronte al nuovo che avanza, poiché «una madre non può ammettere che molte cose nelle quali ella ha creduto, non contino più su sua figlia», la seconda è in grado di rielaborare un'etica alternativa, sostituendo i vecchi idoli con i nuovi. Così l'autorità familiare è rimpiazzata dal rispetto per sé stessa, il matrimonio dall'ambizione sociale e il lavoro dal piacere. I due personaggi, al crollo delle certezze che hanno plasmato l'epoca precedente, reagiscono in maniera diametralmente opposta: Valeria rimane nello stadio di annullamento, mentre Mirella avanza nella fase di creazione.

Ciononostante, la divisione non è così netta, se si nota che molte istanze portate avanti da quest'ultima sono in realtà condivise dalla madre. Nello specifico, durante le discussioni padre-figlia, Valeria spesso si ritrova a difendere il punto di vista della ragazza, sebbene non osi contraddire apertamente il dominio maschile. In virtù del fatto di essere donna, e quindi di sopportare le sue stesse oppressioni, la protagonista è l'unica che può comprendere fino in fondo le ragioni della ribellione di Mirella. E quest'ultima ne è consapevole, per questo si scontra con lei nel tentativo di scandagliare la sua coscienza, indurita da una corazza che ormai le aderisce completamente alla pelle.
Ecco, quindi, l'utilità del quaderno proibito: il solo spazio dove può ammettere a sé stessa che *«oggi bisogna accettare il tormento di cercare una coscienza nuova e, cercandola, crearla»*.

Ma è nota la triste fine del taccuino, gettato nel fuoco in un accesso di viltà: la scrittura è puramente una pratica di coscienza ma non di liberazione, in quanto la consapevolezza delle proprie contraddizioni non garantisce la loro risoluzione. Di fatto, la protagonista rimane intrappolata in uno stadio meditativo, senza la volontà di tradurre in azione i propri pensieri. Secondo le parole di Natalia Ginzburg, pubblicate su Mercurio con il titolo Discorso sulle donne, Valeria si cala nel pozzo dell'interiorità femminile e non riesce a risalire. L'autrice sostiene che la donna è affetta da questa fatale tendenza a «cascare nel pozzo e trovarci una possibilità di sofferenza sconfinata che gli uomini non conoscono», perché questi sono in grado di dimenticare sé stessi e identificarsi con il loro lavoro. Al contrario, il genere femminile è riflessivo in modo quasi maniacale, poiché fin dall'infanzia è chiamato al confronto con l'altro sesso. Le preoccupazioni che lo affliggono sono continue e variano in base all'età: a partire dall'aspetto fisico, che dallo sviluppo in poi deve aderire a specifici standard di bellezza, fino alla situazione sentimentale, che deve presentarsi il prima possibile e tradursi in matrimonio.
In effetti, l'identità femminile è sempre stata definita in senso negativo, secondo una classificazione dicotomica che rappresenta il maschile come universale. Quest'ultimo è l'asse positivo rispetto al quale si collocano tutti gli altri esseri umani nel piano cartesiano della società. Qualsiasi gruppo che evada questo schema di rappresentazione, o meglio, di relatività, è perciò escluso dalla realtà sociale.
Di conseguenza, quello che Simone de Beauvoir chiama «l'altro sesso» è in perenne crisi d'identità dal momento che non possiede le categorie necessarie per identificarsi.

oppressione dal punto di vista dell'oppressore, la donna sarà sempre destinata a legittimare la propria condizione, e quindi, ad affogarci. Occorre perciò un nuovo disegno mentale che permetta di trovare categorie più autentiche di pensiero, al fine di elaborare un'idea di femminilità che non sia definita per dipendenza, bensì per indipendenza. Solo così è possibile individuare la via d'uscita dal pozzo. Come asserisce de Céspedes nei Colloqui con Piera Carroli: *«noi dobbiamo vincere in quanto donne e non in quanto uomini mascherati».* La stessa Ginzburg ambisce a questa rivoluzione, perché *«le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù sulle spalle e quello che devono fare è difendersi con le unghie e coi denti dalla loro malsana abitudine di cascare nel pozzo ogni tanto perché un essere libero non casca quasi mai nel pozzo». «Désandrocentrer»,* ovvero "*de-centralizzare*" il punto di vista maschile sulla vita delle donne, è l'unica via per concentrarsi su sé stesse e spostare il focus dove dovrebbe essere. Non più l'alterità, ma l'identità è l'obiettivo a cui tendere.

Quest'ultimo passaggio è approfondito da Alba de Céspedes, che, replicando alla collega e amica sulle pagine della sua rivista, rovescia il discorso in senso positivo: il pozzo non è più un buco nero che risucchia, bensì *«è la nostra forza».* Dal momento che sono gli uomini a gettare le donne in questo abisso, è proprio qui in fondo che risiede la chiave di volta per la loro liberazione. L'accesso è completamente precluso al maschile, che perciò non può partecipare a questa esperienza fondativa di genere. Immergendosi nelle profondità della sofferenza femminile, ognuna incontra altre sorelle ed è in grado di capirle, data la caduta comune.

Questa empatia reciproca scaturisce appunto dal sentimento che riposa alle basi del pozzo, cioè la pietà. Una volta toccato il baratro, *«ogni donna è pronta ad accogliere e consolare un'altra donna che è caduta nel pozzo: anche se è una nemica».* Si instaura quindi una forte *«solidarietà, oggi segreta e istintiva, domani consapevole e palese»* che è il punto di partenza per l'emancipazione.

Calando questi concetti nel romanzo qui analizzato, è interessante rintracciare nel rapporto Mirella-Valeria le loro applicazioni narrative. Infatti, alla luce delle due teorie qui esposte, sembra che i due personaggi impersonifichino rispettivamente Alba-Natalia. Questa simmetria comporta esiti diversi nelle storie personali delle due donne: se Mirella riesce a conquistare l'indipendenza tanto agognata, Valeria si preclude questa opportunità incatenandosi al fondo del pozzo. Come si è già affermato, la prima incentra la sua esistenza su sé stessa, poiché, a differenza della generazione precedente, la sua non ha «la possibilità di affidarsi ai modelli convenzionali del bene e del male. Ha bisogno di rivederli secondo il proprio giudizio prima di accettarli». Il suo agire non rientra nelle logiche del ben pensare, né si basa sulla fiducia verso l'esperienza di chi è più anziano, ma è guidato unicamente dal suo spirito critico e da questo *«continuo riflettere».*

Qui risiede la forza che le permette l'indipendenza: valutando con coscienza di sé le situazioni in cui si ritrova, Mirella *«si libera per sempre dal peccato».* A costo di un animo inquieto e dubbioso, essa sceglie consapevolmente i propri valori, passando al vaglio la morale preconfezionata e comunemente condivisa dai suoi genitori.

D'altronde, senza Dio, non c'è neanche peccato originale. In questo modo si spoglia dal *«femminile sentimento di colpa»* che dai tempi di Eva ricade sulla donna, anticipando un processo che si ultima nella rivoluzione culturale del Sessantotto. Ormai ogni figlia è *«una sconosciuta che ti somiglia e fa una vita che non ti piace».* Allo stesso modo lo è Mirella nei confronti di Valeria, con cui prova a instaurare quella complicità femminile «segreta e istintiva», che poi fiorirà e si paleserà nel futuro prossimo degli anni Settanta. Ma il loro rapporto rimane allo stadio precedente, poiché Valeria, infiacchita dalla sua viltà, non può accettare che «nulla conta più di quello che noi abbiamo *rispettato*». Essa è una *«piccoloborghese più familiare col peccato che con il coraggio».* Di conseguenza, si aggrappa agli unici capisaldi della sua condizione non per aderenza a un principio morale, bensì per conservare un *«capitale accumulato pazientemente, ma senza bontà, un malvagio credito che le persone cui mi sacrifico dovranno scontare a poco a poco»,* abortendo ogni speranza di riscatto. Tuttavia, nonostante l'apparente contrapposizione fra le due parti nella maggioranza delle conversazioni, in realtà Valeria lavora sottotraccia per trasmettere questa nuova conquista alla figlia, nella quale l'eredità materna più grande è l'autocoscienza femminile e, soprattutto, la capacità di usarla per cambiare la propria condizione.





Memorie

di

Giulia Radaelli

Il loro era un palazzo di cinque piani color mattone.
L'ascensore era stato installato da poco e arrivava fino al quarto.
Varcato l'ingresso, si veniva catturati da un odore di vecchio, coperto solo da quello dei soffritti e dei brasati. Era il classico puzzo di umido, misto a sebo e vernice degradata che in ciascuna casa prendeva la sua sfumatura, restando sempre in sottofondo.
Tra vicini si parlava sui pianerottoli e ci si salutava dai balconi.
Nel fine settimana, le famiglie passavano di lì per lunghi pranzi o venivano a prendere qualche anziano per portarlo nelle loro case. Quelli che restavano, scendevano al mercato di sabato e compravano il necessario per la domenica.
Erano in totale otto i palazzi in quel viale ed era lì che abitavano quasi tutti i vecchi del paese.

Clelia ci andava per fare visita ai nonni.
Salite le scale le apriva Alina, la badante, mentre la signora Teresa, sua nonna, si guardava attorno e gironzolava.
L'ingresso dava sul corridoio e alle pareti non si trovava neppure uno spazio vuoto. Ovunque stavano appesi dipinti di ogni genere, tra cui, incastonate, spiccavano le foto di famiglia: i figli con i loro figli, i genitori invecchiati, i nipoti cresciuti.
Persino gli scaffali, le mensole e gli armadi erano pieni di roba: piatti, quadretti, matriosche, vasi, oggetti da collezione, ditali, monete, di tutto e di più.

Tra i dipinti si trovavano opere cristiane di stampo realistico accanto a rappresentazioni astratte d'arte contemporanea. Erano tutti di modesto valore e gli autori erano artisti dei dintorni, conoscenti, parenti, amici o, in ogni caso, abitanti della zona; lo si poteva capire dai cognomi, tutti, o quasi, tipicamente brianzoli.
Persino le raffigurazioni spaziavano dalla vecchia cittadina che Clelia riconosceva a fatica, a Milano, ai paesaggi lecchesi. Ciò che la circondava al di fuori della casa, quello spazio vasto di campagne e di città, era tutto lì, nell'appartamento.

La casa aveva otto vani, contando il ripostiglio ed escludendo il garage: una cucina, due salotti – uno per gli ospiti e uno da lavoro – due camere, due bagni e lo sgabuzzino.
La cucina era una cucina; ci si trovava poco o niente: fotografie, qualche utensile intarsiato a mano, qualche scodella dipinta e delle piastrelle decorate dalla figlia dei vecchi sposi. I servizi più belli, quelli che erano stati regalati loro al matrimonio, erano in parte esposti nelle vetrinette del salotto principale, in parte inscatolati qui e là.
La sala da lavoro aveva ovunque materiale da cucito, poi puzzle, libri, album e ancora quadri in ogni dove, persino impilati dietro la porta o ammassati sotto la scrivania.
Nel corridoio i mobiletti straripavano di libri e collezioni; le scatole erano piene di oggetti inusuali, c'erano alcuni raccoglitori che riportavano l'etichetta "francobolli", con la rispettiva data, altri dicevano "monete",

mentre un'intera libreria era occupata da una collezione di monografie di alcuni tra i pittori europei più famosi. Anche le camere seguivano la stessa logica: piene fino all'orlo di tutto ciò che ci si poteva immaginare. Infine, ovunque spuntavano e si confondevano, tra le opere e le collezioni e le cartoline, le fotografie.

Mario e Teresa Riva erano sposati da almeno sessant'anni e avevano tre figli e cinque nipoti, tra cui Clelia.
Ormai persino i figli dei figli erano cresciuti e passavano per la casa a tenere compagnia ai nonni, a salutarli, a confidarsi e raccontare loro le storie di una gioventù lontana.
La signora Teresa si presentava alla nipote ogni volta che andava a trovarla e le chiedeva sempre cosa stesse facendo lì. Era malata da anni.
Aveva iniziato a soffrire di emicranie e cucinare piatti sempre più scadenti, dimenticava le torte nel forno e abbandonava le zucchine sul fuoco.
Il signor Mario, che non capiva e si vergognava di lei, aveva preso a insultare il suo cibo e a screditare la donna che, dimenticandosi di essere una moglie, un giorno aveva replicato sputandogli addosso.
Da lì in poi il signor Mario aveva trovato rifugio nel garage, dove passava la maggior parte delle sue giornate.
Talvolta la signora Teresa lo cercava urlando e si lamentava dei quadri, ma lui non rispondeva: sbatteva le porte e faceva traballare tutti i dipinti affissi alle pareti sottili, poi si rintanava in garage.
La signora Teresa e Alina, invece, stavano quasi tutto il tempo nel salotto da lavoro: era una grande stanza illuminata con tre poltrone e una lunga scrivania.L'anziana passava i suoi pomeriggi a disfare maglie in gomitoli.

Quando era piccola faceva lo stesso per le donne di casa, poi aveva iniziato a rattoppare i vestiti ai vicini e col tempo era diventata tanto brava che tutte le signore del paese si facevano sistemare da lei gli abiti della domenica.
Aveva imparato a cucire quando era bambina, glielo aveva insegnato la madre, che lo aveva appreso a sua volta dalla sua: "Bisogna saper cucire! Per un marito, per i propri figli e per sé" le dicevano, mentre Teresa era felice di potersi costruire, con la stoffa in eccesso e qualche straccio, una piccola bambola.
Disfare le maglie era un'attività che la teneva occupata.
Non ricordava quasi nulla lucidamente. Confondeva i nomi dei nipoti e spesso pensava di essere una ragazzina di più di ottant'anni. Così si rifaceva alle sue dita, le uniche a tenere stretta alla memoria un'ormai ripetitiva abitudine: come aveva fatto sin da piccola, sbrogliava la maglia a farne gomitoli.

Clelia passava lì i suoi pomeriggi e annotava tutto ciò che la nonna sembrava ricordare.
Stava a studiare nella sala principale: una poltrona, un divano e un enorme armadio in legno che costeggiava due pareti e in cui era inserita la televisione.
Più piccola, in un angolo, si trovava una vetrinetta piena di argenteria, piatti, bicchieri, candelabri; davanti a questi, poggiati in linea retta e siglati da una data e un luogo, si trovavano dei ditali. "Amsterdam 1987" diceva uno, "Lisbona 2002" diceva l'altro, "Roma 2000" e così via. Li avevano portati a Teresa i figli e i nipoti più grandi dopo i loro viaggi, mentre a Clelia apparteneva solo l'ultimo "Budapest 2019".
Clelia stava nella sala a studiare, guardare i ditali e ascoltare la nonna parlare con Alina.
Alina faceva la badante in casa Riva da prima che la signora si ammalasse

anni prima, infatti, Teresa si era dovuta operare e lei era stata assunta per assisterla. L'anziana, che non era mai andata molto lontano da casa, lasciava che Alina le narrasse le storie del suo paese, da quelle popolari, alle più intime e personali. Voleva sapere tutto: come fosse la sua vita prima dell'Italia, perché avesse emigrato e cosa facessero le sue figlie. Le due si intrattenevano nelle più lunghe chiacchiere e la signora Teresa non aveva più voluto lasciarla andare, così Alina era rimasta e anche quando l'anziana aveva iniziato a dimenticare il suo nome, lei cercava di ricordarglielo.
Ora, si facevano compagnia in silenzio: Alina cercava di non pensare alle sue figlie e Teresa si impegnava a sbrogliare la maglia.

Era stata Alina a suggerire a Clelia di raccogliere i ricordi della nonna.

Teresa era nata in una cascina, quella in fondo alla via che dal paese porta in collina. Lì era cresciuta, era stata educata, aveva imparato a cucire e a prendersi cura dell'orto comune, degli anziani e dei bambini.
Il sabato le donne andavano ai lavatoi e parlavano mentre pulivano e strizzavano i panni. Sua zia Rosa mostrava a tutte come stenderli e piegarli in modo che non si sciupassero, mentre Teresa, seduta su un seggiolino, rattoppava i pantaloni e le magliette bucate.
La domenica mattina si andava a messa e a pranzo si mangiava la carne.
Teresa era stata educata presso le suore del paese e aveva imparato tutto ciò che per vivere bastava a una donna: sapeva leggere, scrivere, conosceva le buone maniere e aveva appreso un mestiere.
Quando aveva incontrato Mario per la prima volta le aveva detto che aveva mani graziose da sarta
In seguito, a Messa, aveva iniziato a sedere vicino alla famiglia di lei e dopo poco – quando il fratello maggiore di Teresa, che aveva sostituito il padre alla morte, aveva acconsentito – si erano sposati.
Erano andati a vivere in una casa del paese poco distante, assieme ai genitori di lui, che erano parecchio anziani, e Teresa si era presa cura di loro mentre aspettava il primo e il secondo figlio.
Quando i vecchi erano morti, Teresa aveva continuato con lo svolgere le mansioni che aveva imparato da bambina: cucinava, lavava, educava i suoi figli, chiacchierava sui balconi, scendeva a fare la spesa al mercato, andava a messa e all'oratorio. Le sue festività preferite erano Sant'Agata e il Natale.
Non c'era molto da aggiungere.

Tutto ciò che ora Teresa ricordava era qualche nome, come sbrogliare la maglia e dove si trovavano tutte le stoviglie e gli utensili della casa, tanto che quando venivano spostati se la prendeva col signor Mario.
Il suo carattere, tuttavia, era sempre lo stesso: domandava a tutti se volessero qualcosa da bere o da mangiare, chiedeva a Clelia delle persone di cui si era presa cura in passato per sapere come stessero e, a volte, si metteva la giacca e le scarpe dicendo di dover andare da loro.
Ormai, però, quelli di cui si interessava erano morti e persino lei non era che la figura di un ricordo lontano.
Così, guardandola intenta a svolgere le sue abitudini in silenzio, a tutti sembrava di averla lì, presente, lucida; ma non appena si girava a guardare i volti con sguardo perso o iniziava a parlare, eccola sparire e divenire un'ombra, di cui persino il ricordo, quell'immagine dolce che rincuora, veniva spazzato via, lasciando posto a un groppo alla gola di rabbia e di lacrime.

“Questa non è mia moglie: mia moglie non c’è più” bisbigliava tra sé il signor Mario, che non poteva spiegare a se stesso ciò che stava succedendo e, quando l’ira era troppa, si rintanava in garage.
Aveva iniziato a lavorare a diciassette anni, quando lo avevano assunto nei pressi di Monza, nella bottega di un falegname. Lì si realizzavano cornici e il signor Mario aveva iniziato così ad appassionarsi all’arte e alla cultura tutta. Non aveva ricevuto un’istruzione vera e propria e credeva sempre che il suo non comprendere fosse frutto di un’ignoranza che lo faceva sentire incompleto. Si era iscritto così ai circoli culturali e di tutela del patrimonio artistico del paese e aveva incominciato a collezionare. Custodiva i dipinti di ciò che lo catturava e si intratteneva a parlare con gli artisti, gli organizzatori di mostre o con i venditori; era per natura curioso e voleva sapere tutto: amava le persone e collezionava la loro maniera di vedere il mondo.
Così, la casa si era riempita di opere.

Teresa non ne era così felice e una delle ultime cose che si ricordava era che lei, quei quadri, aveva dovuto farseli piacere.
Quando si era resa conto di non potersi opporre, aveva cominciato a chiedere al marito di incorniciare anche qualche fotografia, non più da poggiare sui comodini, ma da appendere ai muri.

Le pareti della casa si erano fatte sempre più piene, come se i due anziani gareggiassero nel vedere chi tra i due fosse quello a riempire più spazi vuoti.
Lei rubava scatti immobili alla realtà perché avesse i ricordi immacolati alle pareti; lui collezionava arte.

Con la malattia di Teresa, l’accumulo si era fatto sempre più metodico e intenso.
Il signor Mario aveva iniziato a tenere un inventario di tutto, a bollare i pezzi o le collezioni più rare. Ora passava la maggior parte del suo tempo a sistemare le cornici in garage, a siglare i dipinti e a datare e catalogare tutti quegli anni di collezioni. Stava giorni a pulire monete splendenti per poi riporle nuovamente nelle scatole.
Quando non c’era niente da fare si sedeva e guardava la televisione, leggeva il giornale o si intratteneva in qualsiasi genere di attività.
Aveva iniziato anche a ridipingere i mobili vecchi, a stuccare qualche crepa nel muro; tutto perché potesse non fermarsi a parlare con Teresa, ricordandosi di chi non era più.

Il signor Mario negava il più possibile la realtà. Si sentiva impotente e non dormiva con sua moglie la notte, non la stringeva a sé per consolarla, né la riconosceva più.
Aveva vissuto tutta la vita sentendo calore nell’altro lato del letto e ora, seppur ci fosse il corpo vivo della donna che aveva amato a tenergli compagnia, si sentiva più solo che mai e preferiva un materasso gelato.

A volte, in segreto, si alzava di notte e la guardava dormire nell’altra stanza, dove si trovava anche Alina, che sentendo i suoi passi fingeva di essersi addormentata.
Il signor Mario stava in silenzio e non osava attraversare l’uscio della porta, né fare rumore.
Mentre dormiva, Teresa sembrava davvero se stessa, stava sdraiata serenamente e non viveva dispersa in una realtà ingannevole creata dalla sua mente.

Mario la guardava immobile e non sapeva cosa sperare.
Si vergognava dei suoi pensieri e dei suoi sentimenti e non poteva credere di essere arrabbiato con sua moglie e persino con Dio.

Allora aspettava l'alba, prendeva la sua bicicletta, e andava in Chiesa.





“La scrittura è un territorio di assoluta libertà radicale”

Intervista a Giulia Caminito

di

José Luca Santagada

Giulia Caminito è scrittrice ed editor. È nata a Roma nel 1988, ma è cresciuta sul lago di Bracciano. Laureata in Filosofia politica, ha esordito con Giunti con La grande A e ha pubblicato i successivi romanzi con Bompiani. L'acqua del lago non è mai dolce, tradotto in più di venti paesi, è stato finalista al Premio Strega 2021 e lo stesso anno le è valso il Premio Campiello. Il suo ultimo romanzo è Il male che non c'è.

Quali sono i tuoi modelli letterari? A chi guardi quando scrivi e come sono cambiati nel corso del tempo nella tua scrittura?
Nel periodo universitario ho studiato filosofia, quindi in realtà non leggevo tantissima narrativa. Prima avevo letto, come capita spesso in quella fascia d'età, molto letteratura anglosassone, ma anche letteratura russa. Poi, quando ho finito l'università, ho iniziato a lavorare e fare degli stage nell'editoria e lì ho un po' cambiato approccio e ho recuperato tante cose di letteratura italiana. Ma, soprattutto, la cosa che è cambiata moltissimo è stata la scoperta di tante scrittrici che io non avevo studiato. Effettivamente, a scuola non ci insegnano quasi niente della presenza delle donne, ma neanche nelle università.
Io ho fatto filosofia, che è ancora più maschilista come facoltà, e quindi non avevo proprio dei riferimenti, se non i soliti accenni a Hannah Arendt, Simone Weil, Simone de Beauvoir. Quindi è proprio un recupero che io ho iniziato personalmente.
Quando ho iniziato a lavorare nell'editoria, mi avevano dato proprio come compito, per una collana del '900, di cercare dei libri meno noti, sia di scrittori che di scrittrici di quel periodo in Italia. Lì è iniziata questa ricerca, che però poi è diventata un po' una passione personale, e quindi ho iniziato a leggere anche scrittrici più note, come Elsa Morante, Natalia Ginzburg, però ho scoperto anche Anna Maria Ortese, che non conoscevo, ho scoperto Maria Bellonci, che non avevo mai letto e di cui sapevo veramente poco, Anna Banti, ma anche scrittrici meno note, di cui ho incontrato dei libri molto interessanti e importanti per me. Quindi direi che parte dei miei modelli sono diventate sicuramente queste voci sommerse del '900, ma anche della fine dell'800, perché io non conoscevo neanche Matilde Serao, Amalia Guglielminetti, avevo letto pochissimo anche di Grazia Deledda - soltanto Canne al vento -, ma sapevo poco della sua storia, anche se era una vincitrice del Nobel. Piano piano queste voci mi hanno molto accompagnata.
Sicuramente però un libro che è stato importante per me nel periodo dell'università è stato Opera struggente di un formidabile genio, il primo romanzo di Dave Eggers, uno scrittore statunitense. Era a quei tempi il fondatore di una nuova wave degli scrittori americani, post beat generation, ed è anche il fondatore di una rivista che si chiama McSweeney's, molto significativa tra i primi anni 2000 e gli anni '10.

È un romanzo in cui parla della morte di entrambi i suoi genitori per cancro a una distanza temporale piuttosto ravvicinata, di come lui diventi il tutore di questo fratello molto più piccolo, il loro viaggio attraverso gli Stati Uniti, e di come lui poi si incontra altri e fonda questa rivista. È stato un romanzo per me molto importante e da lì mi è venuta più voglia di scrivere e di mettere insieme delle mie idee.

Oltre ad essere scrittrice, sei anche un'editor e lavori a stretto contatto con varie case editrici e il mondo editoriale. Quale credi che sia il rapporto tra la tua scrittura e il lavoro editoriale e qual è il tuo personale modo di viverlo?

Le due cose sono nate insieme, perché scrivevo durante il periodo dell'università, anche se molto per gioco, condividendo queste scritture con le mie amiche. Poi in realtà il progetto del romanzo è arrivato alla fine dell'università, che è corrisposta con l'inizio del lavoro in varie case editrici e al mio ingresso nel mondo editoriale, quindi le due cose sono andate abbastanza di pari passo.

All'inizio mi sono soprattutto occupata di letteratura per l'infanzia, poi nel 2014 sono entrata in una casa editrice per adulti e lì ho iniziato a imparare il mestiere da editor, stando con la mia capa, che era la direttrice editoriale, mentre facevo l'assistente editor. Poi piano piano ho iniziato anche a lavorare sui testi, a trovarli, a fare proposte, e contemporaneamente è uscito il mio primo romanzo con Giunti, La grande A, nel 2016, dopo due anni che io lavoravo in casa editrice.

Quindi in realtà le due cose sono cresciute un po' insieme, e devo dire che la parte della scrittura è stata molto d'aiuto alla parte editoriale, perché comunque i libri hanno iniziato ad avere dei riconoscimenti, e quindi anche dal punto di vista professionale mi hanno dato un pochino più di riconoscibilità e possibilità di confrontarmi con più autori e più autrici. Questo perché tendenzialmente tutte le persone giovani che entrano nel mondo dell'editoria fanno ancora più fatica a essere riconosciuti professionalmente degli altri settori, perché spesso cambi casa editrice, fai degli stage... Io ero una ragazza molto giovane a
cui spesso veniva chiesto di dare pareri, di scrivere delle schede, anche per degli autori uomini adulti, e confrontarmi con loro era molto faticoso. Mano a mano però che il lavoro da scrittrice ha iniziato ad andare un po' più veloce, anche il riconoscimento sul lavoro da editor è arrivato con più facilità. Poi ovviamente ho imparato tante cose perché ho iniziato a ricevere anche io degli editing sui miei lavori, e quindi ho cercato di incorporare e di portare nel lavoro con gli autori e le autrici l'esperienza di essere dall'altra parte e quindi di condividere parte del percorso che anche loro fanno: le loro sensazioni, emozioni, inquietudini. Questo sicuramente secondo me ha molto aiutato a stabilire dei rapporti umani e di fiducia con gli autori e le autrici nel corso degli anni.

Cosa vuol dire per te essere una scrittrice? Esiste una vera distinzione tra scrittura maschile e femminile?

Non credo che esista una vera distinzione a livello di stile o a livello di argomenti, nel senso che chiunque può scrivere ciò che vuole. Per me la scrittura è un territorio di assoluta libertà, radicale, e quindi, per quanto siano comunque per me importantissime, chi scrive non deve attenersi strettamente ad altre regole sociali sulla rappresentanza di tutti gli individui all'interno della società, sulla riconoscibilità di alcune categorie che sono

che sono state minorizzate, che sono state razzializzate. Sono categorie che hanno bisogno di un'espressività, di una voce, di un ascolto, ma questo non deve per forza essere un limite nello scrivere. All'interno della scrittura io credo che tu potresti scrivere un libro su una bambina nera, io potrei scrivere un libro su un uomo anziano nativo. Il vero punto della questione è la ricerca e la motivazione della scrittura, la responsabilità che uno si assume nel compiere quest'operazione, ma anche e soprattutto la resa, cioè cosa riusciamo a scrivere, come riusciamo a scrivere e fino a dove ci possiamo spingere.
Sicuramente però c'è una differenza nell'approccio agli argomenti. Per quanto riguarda lo scrivere personaggi femminili, ad esempio, bisogna tenere conto di come la ricerca delle scrittrici sia una ricerca di tante voci sommerse che spesso abbiamo dovuto recuperare con la nostra esperienza personale ed effettivamente la prospettiva di queste donne, ma anche la nostra prospettiva su alcuni argomenti, proprio per il genere, ci differenzia in quanto donne rispetto a una prospettiva maschile, perché ad oggi anche le problematiche sono molto diverse, il modo di viversi i ruoli sociali è molto diverso, perché sono estremamente cambiati, anche se ovviamente vengono entrambi i ruoli sociali da delle predisposizioni precedenti.

Credo che ci sia sicuramente una differenza che riguarda il mondo del sesso, delle relazioni, della famiglia. Ad esempio il tema della maternità chiaramente può essere raccontato solo da una certa prospettiva, in tutte le sue varie sfumature: nel suo essere assenza di maternità, presenza di maternità, oppure per quanto concerne la scelta di adoperare le biotecnologie, la gravidanza per altri, l'adozione.

Ci sono delle cose che appartengono al corpo delle donne e alla loro sessualità che ovviamente inficiano e modificano il racconto di quella esperienza; lo stesso ciclo e maturazione di una bambina e di una ragazza è una tappa imprescindibile nel racconto di queste figure di donne, però è più difficile da essere ricostruito da una prospettiva maschile. Non è impossibile, però sicuramente più complicato.
Questo vale sicuramente anche per noi quando scriviamo dei personaggi uomini, ma credo che, essendo noi formate a leggere letteratura degli uomini fin da bambine, soprattutto per le persone dalla mia generazione in su, abbiamo un modo di approcciarci e rapportarci ai personaggi maschili con un'empatia e con una capacità di approfondimento che viene dallo studiare uomini per tutta la vita, cosa purtroppo non troppo reciproca. Gli scrittori dai 50 in su secondo me infatti fanno una grande fatica a mettersi nell'ottica dei personaggi femminili, anche se sicuramente ci sono delle eccezioni in cui invece questa cosa si fa molto bene.
Credo che ci sia quindi una differenza, perché il genere porta a un modo diverso di guardare lo stesso argomento, però non credo che ci sia poi nel concreto una specificità stilistica o di argomento. Anzi, bisognerebbe cercare di non sentirsi forzati a parlare di quello che riguarda il proprio genere, ma bisognerebbe avere la libertà di muoversi in tutti gli argomenti possibili, periodi storici possibili, generi possibili.

Com'è essere una donna che lavora nel mondo editoriale e più in generale nell'industria culturale?
Ci sono state tante fasi diverse. Quando ho iniziato ero molto confusa: venivo da un percorso di studi in cui ovviamente ti viene insegnato che più ti impegni

e più vieni remunerato dal voto, dall'attenzione, dai professori, dall'encomio, dal progredire all'interno del sistema scolastico. Io ero comunque abituata a studiare ed è una delle cose che ho sempre amato di più. Lo studio, se non attraverso il voto, ti dà in conoscenza e capacità di apprendimento un risultato istantaneo e quantomeno evidente: più lo fai, più accumuli una conoscenza, più riesci a comprendere altre cose. Il mondo del lavoro è molto diverso perché invece spesso, anche se tu hai delle conoscenze, delle capacità, un talento, non è detto che questo venga riconosciuto, non è assolutamente detto che venga remunerato, non è assolutamente detto che ti permetta di progredire all'interno del sistema del lavoro.
Nel mondo editoriale ci sono delle logiche spesso molto feroci in cui nonostante l'applicazione, nonostante la volontà, subentrano le questioni economiche: l'autonomia, la riconoscibilità professionale, il costruirsi questa riconoscibilità con grande fatica, il precariato. Io a un certo punto facevo tre lavori contemporaneamente - comunque tre piccole cose che avevano tutte a che fare con il settore culturale -, però era uno sforzo immenso: la mattina stavo da una parte, il pomeriggio stavo da un'altra, il weekend stavo da un'altra ancora e alla fine è stato difficile psicologicamente sostenere tutta questa serie di cose.

Questo è così perché comunque il mondo dell'editoria è un mondo che corre di iper produttività, si produce troppo e quindi anche tu quando entri in casa editrice sei gettato in questo flusso: nessuno ha il tempo di fermarsi per farti formazione, nessuno ha la pazienza di aspettare che tu riesca a capire quantomeno quali sono i tuoi compiti, ma vieni preso e messo nel flusso. Vieni messo a fare molte cose e ovviamente sbagli, ovviamente sei preoccupata, ovviamente non capisci e questo ti genera moltissima angoscia, quindi i primi anni è stato tanto faticoso per me.
Ho avuto più soddisfazioni dalla scrittura che dal lavoro editoriale. A un certo punto, visto che i libri hanno iniziato ad andare bene, ho lasciato la casa editrice, perché non mi pagavano tra l'altro: per tre anni siamo stati pagati un mese sì e un mese no, ed era già uno stipendio molto basso. Ricevevo 800 euro al mese, ma erano un mese sì e un mese no; facevo dalle 8:00 alle 19:00, lavoravo tutti i giorni, il weekend c'erano le fiere e quindi a un certo punto ho deciso di lasciare e di aprire una partita IVA. Da lì inizia un'altra fase, ovviamente molto complicata, perché lavorare come autonomo vuol dire lavorare con tante persone contemporaneamente, vuol dire che i primi anni guadagni molto poco e devi in qualche modo far quadrare i conti o fare un altro lavoro extra che ti permetta di andare avanti. C'è stata quindi anche la fase dell'autonomia, che è stata difficile all'inizio.

Poi piano piano, dopo la pandemia, grazie anche a quello che è successo con il terzo romanzo, i miei libri mi hanno permesso di avere un'autonomia economica e quindi sono riuscita a mantenere il lavoro editoriale, però in una maniera più strutturata. A quel punto era veramente non una partita IVA da precaria ma una partita IVA da autonoma che organizza il suo lavoro, per cui alle 15:00 posso venire a fare una cosa con te, poi più tardi faccio un'altra cosa, poi magari stasera lavoro, ecc. Da quel momento in poi a oggi credo che la cosa più complicata per me sia scegliere le cose da fare con un po' di accuratezza, provare a farle al meglio possibile con responsabilità, mantenendo sempre comunque una mia identità,

senza pensare di dover fare tutto, di stare dappertutto o di avere opinioni su tutto, da esprimere attraverso i social, i giornali o quant'altro. Cerco di mantenere un mio profilo rispetto a chi sono io e anche però di mettere insieme i lavori, gestirli all'interno di questo calendario in un sistema culturale ed editoriale che tuttavia peggiora. Non l'ho mai visto migliorare in questi dieci anni passati a lavorare in questo settore: non c'è stato un periodo di crisi e poi si sono tutti ripresi, non si sono ripresi affatto, alcuni hanno chiuso, alcuni hanno incrementato la loro produzione, alcuni hanno deciso di abbandonare perché erano anche stanchi dopo vent'anni di piccola editoria. I grandi editori sono sempre di più alla ricerca delle mode e di quello che loro pensano che vogliano i lettori e le lettrici, piuttosto che fare una proposta culturale valida. Alcune piccole realtà lo fanno, ma quelle più grandi, per sopravvivere, cercano di trovare delle cose che funzionino e immettono nel mercato tante cose mediocri che soffocano le proposte culturalmente interessanti.

Nella nota alla fine de L'acqua del lago non è mai dolce spieghi come il romanzo non sia né una biografia, né un'autobiografia e neanche un'autofiction, ma una narrazione di tante vite diverse che hanno sfiorato la tua. Qual è il tuo rapporto con l'autobiografia e il racconto di te stessa nelle tue opere?
Per me non è molto facile scrivere direttamente di me, l'ho fatto soltanto in Amatissime, una raccolta di saggi in cui io dico qualcosa di me stessa mentre scrivo delle vite di sei autrici del '900. Non mi è facile perché non mi piace, non mi interessa, nel senso che mi viene da inventare: anche se devo raccontare un episodio che io ricordo in un modo mi viene comunque da stravolgere e dire altro.

Credo di essere presente in tutte le cose che ho scritto, ovviamente perché le ho scritte io, però magari di essere più presente nei personaggi meno evidenti delle cose che ho scritto finora, piuttosto che nei personaggi che ho raccontato in prima persona. Questo soprattutto ne L'acqua del lago non è mai dolce, che comunque ha una protagonista con una voce molto particolare in cui io non è che mi riveda particolarmente; ho utilizzato dei dati della mia vita, della mia biografia, per semplificarmi alcuni aspetti e utilizzarli, per esempio le ambientazioni come il lago o un determinato episodio della mia vita, quindi li ho sfruttati per costruire questi personaggi. Però insomma non sono un amante dell'autobiografia, dell'autofiction in generale: trovo che ci sia un po' un surplus in Italia di questo tipo di racconto, mentre invece io sono un amante proprio dei romanzi, cioè delle storie, delle fiction, anche quando ci sono delle voci che parlano, anche se si passa tramite le conoscenze e la personalità di chi scrive. Apprezzo quando si cerca di fare in modo che arrivino delle altre storie del mondo. Mi sembra che ci sia molto ripiegamento su se stessi.

Infatti proprio in questi giorni ho avuto una discussione con i giurati di un premio di cui faccio parte perché io gli facevo notare che stiamo - adesso non so se le cose si ribatteranno -, per premiare un libro di una persona di qualche generazione più di me, che è un libro che si occupa di amicizia letteraria, anche molto bello, molto interessante. Però io gli ho detto che i ragazzi stanno per strada a manifestare in questi giorni in una maniera importante in tutt'Italia: è un anno molto duro, è un anno di repressione, è un anno socialmente faticoso, economicamente difficilissimo, anche per tutti i giovani che iniziano a provare a fare il lavoro culturale.

A me sembra miope portare avanti l'ennesimo libro di autobiografia in cui un uomo di settant'anni racconta come era amico di un altro uomo di settant'anni. Gli ho detto che non è un cattivo libro, però mi sembra che un segnale da parte del nostro mondo di non stare sempre chiusi a pensare ai fatti nostri potrebbe essere quello di cercare di promuovere con un premio delle narrazioni che hanno un po' di mondo dentro, non per forza i fatti storici, ma un racconto di qualcosa che ha a che fare non solo con l'io e con la sua esperienza personale. Questa cosa non è stata ricevuta molto bene e quindi non so cosa succederà, però questa è la mia sensazione, che spesso sia un mondo ripiegato, molto nostalgico, in cui le generazioni di uomini che ne fanno parte sono molto legate a questa cultura del '900, una cultura importantissima, che però spesso non si apre a dire qualcosa del mondo, ma continuano questa autonarrazione di se stessi e delle persone che hanno conosciuto nella loro vita, all'interno del mondo culturale, anche con delle narrazioni bellissime, però secondo me è un periodo che deve finire. Ci serve premiare persone più giovani, far vedere che esiste un modo per la letteratura italiana di parlare dei più grandi problemi del mondo, non soltanto italiani ma in generale: il caro vita, i temi dell'ambiente. Ci sono tantissime cose che si possono trattare in mille modi diversi, piuttosto che raccontarci quando tu e XY eravate molto amici ed eravate dei grandi scrittori. Credo che questo non porti niente di nuovo nel panorama culturale, però è molto faticoso essere presi sul serio facendo questo discorso.

Cosa vorresti vedere dalla scrittura del futuro, da scrittrice e da lettrice? Di che storie abbiamo bisogno e cosa cosa manca nel panorama letterario italiano attuale?

Io vorrei vedere tanta libertà e, agganciandomi alla prima domanda, la libertà anche di sperimentare narrazioni strane e incredibili, fuori dall'ordinario. Mi piacerebbe che ci fosse un approccio che avesse uno sguardo sociale e politico sul mondo, anche nella scrittura e nelle narrazioni; che si permettesse anche alle nuove generazioni di avere una visibilità all'interno del mondo della cultura e della letteratura. Se vengo trattata io che ho quasi quarant'anni come la giovanissima del gruppo, immagino i ragazzi come voi come si possano sentire. Questi sono dei meccanismi di potere che dovrebbero essere modificati. Quello che c'è a livello sociale si percepisce anche all'interno dello spazio culturale, non da parte di tutti ovviamente, ci sono molte persone che si stanno interrogando, che propongono delle narrazioni diverse, che insegnano, che stanno molto con i ragazzi e con le ragazze e che cercano di spiegargli la realtà di questo mondo, però ci sono anche tantissimi che invece hanno uno snobismo molto radicale, che rende un po' una bolla quella del mondo della letteratura, una bolla chiusa rispetto a tutto quello che succede fuori. Mi piacerebbe anche un rinnovamento all'interno del settore editoriale e che venissero fatti meno libri ma meglio. Questo secondo me permetterebbe di fare arrivare più soldi al settore e di permettere quindi a nuove persone di entrare e di rinnovarlo, perché, se non arrivano mai persone più giovani dentro le case editrici, non vengono portate mai idee e prospettive nuove, non ringiovanisce mai anche l'approccio alla letteratura. Vorrei anche vedere più attenzione nei confronti della scrittura delle donne e che questa non sia una scrittura che parla sempre delle stesse cose, una scrittura impostata per vendere, quindi sul tipico personaggio storico donna della resistenza, raccontato in modo eroico, che è fatto per vendere tot libri,

ma che le donne scrivano liberamente di tutto, in tutte le direzioni e che però ci sia anche un settore editoriale pronto a riceverle, e così vale anche per la scrittura degli uomini. Già gli autori della mia generazione sono comunque molto generosi, molto attenti, aperti alla stranezza, al weird, al bizzarro, però non ancora abbastanza riconosciuti secondo me nelle loro scritture.

Mi piacerebbe che a un certo punto si avesse più responsabilità di raccontare quello che succede nel mondo, non per forza nei fatti, ma almeno nell'eco, nella sensazione, nei grandi temi. Penso che sarebbe importante che venisse fatto in maniera più radicale.





Fattaccio a San Pietro

di

Flavio Marchi

I

Bussano talmente forte che quasi viene giù la porta: Arrivo, che cazzo. Sul pianerottolo c'è lei, capelli biondi, occhi scuri, ha un pellicciotto ed un tacco dodici, due gambe lunghe da Miss Italia che farebbero sangue anche a Gesù Cristo. Mastica fastidiosamente una *Big Babol* rosa e fa scoppiare delle bolle grandi quanto i putti delle cappelle pontificie. Non c'è un modo giusto di dire le cose ma lei fa discorsi che filano lisci come l'olio solo perché è lei a iniziarli. «Sto qua, dormo in salone». Io ho la faccia di uno che si è svegliato alle sei di mattina: felice perché di lì a poco avrei mangiato, furioso perché il sabato non metto la sveglia e mi sono dovuto alzare lo stesso. «N'do vai?», urlando la prendo per un braccio, le stringo il polso, per lo scatto mi si slaccia l'orologio, cade sul parquet. «Che t'ha fatto stavolta?». Più che una domanda è un sospiro, lo getto via dal mio corpo, contro il suo, rimbalza da una parte all'altra, fa l'effetto di un'iniezione: ti tiene incollato alla sedia fin quando non viene via l'ago.
Lei guarda in basso e si libera facilmente dalla mia presa stanca. «Non ti ci mettere anche tu, per favore» mi dice e inizia a sbattere i piedi a terra, «Stai calma cazzo ho dei vicini io!». Basta, co' ste sceneggiate avete… Abbiamo svegliato tutto il palazzo - sì un'altra volta - ma quello che Franco, il mio vicino ultrasettantenne - felicemente in pensione e perennemente interessato ai cazzi di tutto il condominio - mi voleva dire è che abbiamo scassato i coglioni.

Chiudo in tempo la porta d'ingresso, sistemo lo zerbino che è stato scaraventato da un lato dentro casa; s'è portata la valigia stavolta. Percorro il corridoio e lei è già in salotto, si guarda la punta delle scarpe, fissa il suo alluce smaltato con i glitter e non si gira di una virgola. Le prendo un bicchiere d'acqua, in cucina l'orologio segna le cinque e mezza, cristo pensavo fosse più tardi, quando torno non si è mossa. Nel porgerle il bicchiere la obbligo a spostare lo sguardo: ora tiene lo sguardo sulle mie dita nude e pallide, poi sul bicchiere mentre lo tiene in mano. Faccio il giro della stanza, arrivo davanti alla finestra del balconcino, mi fermo. I tetti sono in ordine e quello zotico che abita al palazzo di fronte ha ancora una volta dato di matto e ha messo a stendere gli stivali e i quaderni, ma stavolta c'è qualcosa di più: delle cuffie bluetooth – no – se socchiudo un po' le palpebre e sforzo gli occhi ci vedo meglio: sono due abat jour. Torno indietro, faccio qualche passo e mi lascio cadere sulla poltrona accanto al divano. La luce entra generosamente ed illumina la ragazza in pieno volto, ora si volta verso di me. Lulù ha dei bellissimi capelli, sono chiari, sono tanti e le cingono il capo come una criniera di leonessa. Il mascara con cui ha fissato le ciglia le fa risaltare gli occhi grandi e scuri che chiedono aiuto come quelli di un animale in trappola. Ha un naso importante, aquilino, labbra carnose e rosse, sopra, gli zigomi alti: due pomelli in vetroresina rosei e traslucidi, le incorniciano il viso. I cerchi d'argento che ha alle orecchie tintinnano ad ogni minimo movimento e

Il collo è lungo e sottile e fa ancora più effetto quando ha le spalle scoperte. La sua pelle è chiara e compatta ma in un punto preciso tra la giugulare e la clavicola destra, Lulù ha una voglia di caffè poco più grande di una lenticchia, scura, e che sembra quasi un neo.

Ricordo il giorno in cui le nostre strade s'unirono per la prima volta, quando ci incontrammo cinque anni prima al Muccassassina, locale *queer* in zona Prenestina che il venerdì sera convoca - distribuita sui suoi famosi tre piani di pura follia pop, *techno-house*, *reggaeton* - l'intera comunità colorata della Capitale. Al banco c'è sempre troppo chiasso. Un Negroni sbagliato, chiedo. Non capisce, il barman ha i timpani massacrati. Urlo, un Negroni sbagliato. Continua a mostrarmi una faccia confusa, mi fa un gesto per dire che non sente. La ragazza che mi sta affianco sorride, muove la mano sinistra verso di me con il palmo rivolto verso il basso, mi sposto e la lascio fare. Tira fuori una biro, penso: Chi cazzo va a ballare con una penna? Evidentemente lei. Scrive qualcosa sul retro bianco di un sottobicchiere, lo porge al barman e mi indica. «Lei è Lulù», mi urla la mia frequentazione del tempo, Giorgio, il cognome non lo ricordo, forse non l'ho mai saputo. «L'ho conosciuta la scorsa settimana, fa gli spettacoli di burlesque, balla la *lap dance* e hip hop ed è una forza!». Lulù sorride, tiene in mano il mio Negroni. La ringrazio. La facilità con cui ottiene quel drink mi stupisce; io sarei stato altri dieci minuti a sbracciarmi per tentare di farmi capire e poi, probabilmente, ci avrei rinunciato. Mi sento fortunatissimo ad averla conosciuta. «Piacere Diego, grazie per il Negroni», «Piacere Lulù, figurati».

Intanto parte Lady Gaga e tutti iniziano a muoversi lascivi sulle note seducenti della musica pop a buon mercato:

Love love love I want your love,
I want your love and all your love's revenge
you and me could write a bad romance

Un classico, una tappa obbligata, quasi un dovere da assolvere: ballare fino allo sfinimento come ballavamo noi: io, Giorgio "comesechiama" e Lulù.

II

Già al tempo frequentava un brutto ceffo, "Vincent", così si faceva chiamare, ma in realtà era uno sfigato delle parti del Quadraro il cui vero nome era Ermelindo. Il pischello s'era montato la testa perché la mamma diceva a tutto il quartiere che suo figlio assomigliava molto a Vincent Cassel, in quel bellissimo film "A Einne". Molto virile, pensava la gente, uno che si fa battezzare due volte dalla stessa donna.

Un giorno sta appoggiato sul cinquantino, sotto casa di Lulù, ride dietro gli occhiali da sole. Ha l'aria di uno che sembra veramente spassarsela. «Ehy tu co'i baffi, come cazzo te chiamavi, Dino… Dado aspetta, stai annà da Lulù ve'?». È la terza o quarta volta che fa lo stesso giochino, sa benissimo come mi chiamo. Sto per dire Diego, ma, qualche millisecondo prima di articolare la prima sillaba, mi fermo con il labbro semi-alzato. Non glielo ricordo. Scelgo di non dire nulla stavolta. Quando vede che non rispondo cambia tono di voce e inizia a chiamarmi *amico.* Se c'è una cosa che mi manda in bestia sono le persone che ti chiamano *amico*, anche quando non sono decisamente tuoi amici.

Aspetto vicino al portone di ferro. Quell'idiota non si muove di un centimetro, sta marcando il territorio; capisco perfettamente perché la mia amica non esce di casa da un po'.

«Se sali da lei dije che la sto a aspettà giù, non se fa aspettà 'n amico, soprattutto 'n *amico speciale* come me». Mi stacco dal citofono e con qualche passo mi piazzo dritto davanti a lui. «Lulù non vuole essere

disturbata», ripete, arrotondando le labbra e alterando la voce. Si stacca dal motorino, s'avvicina e si mette ad un centimetro dalla mia faccia. Si toglie gli occhiali, dietro ha gli occhi piccoli di uno che ha poche cose brillanti da dire e le mani nodose di chi ha poche carezze da offrire. Mi guarda fisso. «Deve scenne mo'». Ma chi cazzo crede di essere 'sto montato che ora mi prende per il colletto della camicia, è una cosa che non doveva fare, non credo di poter reggere più oltre. Il primo cazzotto che si becca in pieno viso gli spacca il labbro superiore, il sangue gli cola sulla maglia di tessuto bianco sintetico proprio sopra la seconda *o* della scritta UOMO. Sento schiamazzare dai balconi del secondo piano, mi volto e vedo due bambini appostati dietro la ringhiera ed è proprio in quel momento che cado a terra. Cazzo, mi sono distratto e Ermelindo detto Vincent mi ha restituito il colpo, credo mi abbia preso di striscio con un montante sulla guancia destra.

Mi fa un male cane, ma mi rialzo subito, non mi sento più la parte destra del viso, ho qualcosa in bocca che si muove tra la lingua e la mascella; è un molare, vedo il sangue che cola sul brecciolino bianco come ketchup. Lo prendo alla sprovvista proprio mentre si gode la scena con un sorrisetto da sceriffo dei peggiori film *western* statunitensi. Gli sto addosso e non lo lascio, sferro un colpo dopo l'altro: o lui o me. Proprio quando lo sto per mandare KO, sento un rumore di tacchi, mi giro e vicino al portone di casa c'è Lulù. Sta addosso alla sbarra di ferro e si fuma una sigaretta. Mi sforzo di tenerlo per il colletto della maglia stracciata - ormai non si legge più "UOMO" si legge qualcosa come "IMO" o "UMU" – ma riesce a sfuggire approfittando del momento, scappa correndo e urla: «Ci rivedremo». Ma dove ci rivediamo che ti stavo per mandare in codice rosso allo Spallanzani, penso. Ha visto troppi film e infatti si vede, mena come uno che non lo ha mai fatto veramente. Lulù è impassibile mentre porta la sigaretta alle labbra rosse; noto solo in quel



momento quanto siano consumate le sue unghie, smozzicate e irregolari, con le pellicine tirate. Ripetutamente inspira ed espira e non ci vuole molto prima che la sigaretta diventi un mozzicone e che lei lo getti a terra, schiacciandolo con la punta delle adidas logore. «Grazie», dice, anche se sa che Vincent tornerà, questione di poco, forse due giorni per farsi curare le ferite dalla mamma, la quale molto probabilmente, oltre a non vederci bene, non lo ha mai osservato abbastanza. Altrimenti avrebbe visto quanto poco suo figlio assomigli a Vincent Cassel in quel famoso film *La Haine* del millenovecentonovantacinque.

III

Le rotaie del treno della stazione di San Pietro corrono su un ponte in mattoni. Tale ponte, formato da svariati archi, collega il terrapieno su cui sorge la stazione, situato ai piedi del colle Gianicolo, ai muraglioni che costeggiano la stradina che sale fino alle Mura Vaticane. Chiunque si sia trovato, per caso o per necessità, a prendere un treno da questa stazione sa che, camminando fino in fondo alle piattaforme e volgendo lo sguardo alla propria destra, la vista della cupola dell'omonima chiesa – *er Cuppolone* - è una delle migliori.

Quella mattina Smout s'era alzato con la voglia di dare un'occhiata a quella vista. Non doveva prendere un treno perché soldi per partire non ne aveva, e nemmeno persone da visitare. S'era alzato scombussolato dal suo giaciglio, che aveva ricavato da tre grandi scatole di cartone rimediate fuori ad un bar in via Gregorio VII, e s'era acceso una sigaretta. Guardava un signore ben distinto il quale, con la sua ventiquattrore e il suo cappotto di *tweed*, passava sul marciapiede schivando le cicche, le cartacce e la sporcizia che affollano l'asfalto davanti alla stazione. Forse stava andando al lavoro o rincasava dopo una nottata passata fuori.

Alle quattro e mezza di mattina Roma è addormentata ma chi la conosce bene sa che è questione di minuti prima che la città si risvegli. Gli unici suoni che si sentono sono: lo sciabordare di qualche spazzatrice sull'asfalto, il cigolare delle saracinesche degli esercizi commerciali e lo stormire di qualche gabbiano. Niente a che vedere con la marmaglia esorbitante che popola la città nell'ora di punta. Verso le cinque e un quarto, è quella l'ora in cui le attività della notte cessano e lasciano spazio alle occupazioni giornaliere, le auto riprendono man mano a sferragliare per i viali del lungotevere. In quel momento Smout aveva finito la sua sigaretta di fortuna, girata con poco tabacco per risparmiare, e si dirigeva alla fontanella. Con le mani unite a formare una piccola conca raccoglieva dell'acqua; un po' ne beveva e con la rimanente si bagnava il volto. Gocciolante, saliva la stradina che porta alla stazione, quando, grazie alla luce del lampione, s'accorse che gli veniva incontro sul suo stesso marciapiede la signorina del giorno prima. Smout sobbalzò e con un movimento furtivo e veloce si nascose subito dietro l'angolo. Si appartò sulla soglia di un'officina, appiattendosi sulla fredda saracinesca di ferro. Nelle sue condizioni economiche precarie di operatore sociale *freelance* – e ciò voleva dire che non c'aveva 'na lira pe' piagne - Smout doveva ricorrere a quelli che si chiamano trucchi del mestiere. Perché il suo era a tutti gli effetti un mestiere, con tutte le accortezze, le valutazioni e le strategie e le energie che la professione richiede. Doveva ingegnarsi per cavar fuori qualche spicciolo dalle tasche dei passanti. Il giorno precedente aveva finto di essere uno storpio, fermo sul suo giaciglio, e aveva chiesto l'elemosina parlando di un'operazione miracolosa, la quale gli avrebbe riconsegnato la facoltà di camminare con le

sue proprie gambe. Accadde allora che, tra i passanti debitamente intortati, ci fosse la stessa signorina alla quale aveva addirittura baciato la mano esclamando: - Mi ridarai la vita! - in un eccesso di immedesimazione nel ruolo di Lazzaro alzati-e-cammina.
Quando vide che la ragazza tirava dritto ed il pericolo era scampato, rimase fermo ad osservarla. Da dietro anche pareva un angelo sceso in terra: il suo corpo affusolato e i suoi fianchi abbondanti, la sua capigliatura folta, le gambe lunghe e toniche che incedevano svelte sull'asfalto sgangherato del marciapiede, facevano pentire Smout del suo rifugio improvvisato fino a fargli pensare: Questa è una di quelle che non ti lasci sfuggire. Aveva un grosso borsone nero che stonava con la sua figura aggraziata. Smout iniziò a chiedersi dove andasse quel bel fiorellino di campo e preso dalla curiosità incominciò a tenerle dietro. Tornarono davanti all'entrata della stazione, quella sotto al ponte, affianco al suo giaciglio e lì Smout si tenne a debita distanza col timore che quella si mettesse a cercare il poveretto del giorno addietro. Ma la ragazza non ebbe un attimo di esitazione, in effetti camminava con un'andatura accelerata, quasi impettita nel suo frenetico inoltrarsi nella giungla urbana.
Aveva preso a risalire via Gregorio VII e schivava, tenendo il più possibile saldo su una spalla quel suo borsone pesante, ora un passante in abiti da lavoro, ora un giovane ciclista. Fin quando dopo un abbondante chilometro, svoltò bruscamente a sinistra e intraprese una traversa stretta. Smout allora pensava - Ma quanto fiato c'ha sta pischella - prima di voltare l'angolo e continuare a pedinarla. La stradina s'interrompeva in un vicolo cieco. La ragazza arrivò fino alla palazzina in fondo e si fermò di colpo. Lungo il viale le macchine erano parcheggiate alla bell'e meglio, e c'era una ringhiera infestata dal gelsomino. Smout pensò di fermarsi addosso alla ringhiera, coperto dai rami e dalle foglie della pianta. Finora non abbiamo detto che Smout aveva potuto compiere il suo pedinamento col favore delle tenebre e, se è vero che i lampioni erano accesi e disseminati in tutte le arterie principali della città - così Smout s'era accorto in tempo della ragazza - in quel vicolo non c'era alcuna fonte di luce. In quel momento un furgone, il quale era accostato in doppia fila dal lato opposto, accese i fari, avanzò e si accostò alla ragazza. Smout riusciva a scorgerla mentre parlava, però era troppo lontano per sentire che cosa stesse dicendo e per vedere il suo interlocutore. Ad un tratto la conversazione dovette farsi più animata, la ragazza aveva iniziato a gesticolare e ad alzare la voce; un uomo, così sembrò a Smout, vestito con abiti scuri e con in testa un cappello, scese dal retro del furgone. Tappò la bocca alla ragazza, la quale scalciava e si dimenava senza riuscire a liberarsi dalla presa dell'uomo, che doveva essere molto salda. Il borsone cadde a terra con un tonfo sordo. Scese un altro uomo che recuperò il borsone mentre la ragazza veniva trascinata a forza nella vettura. Smout sentì le porte del retro chiudersi in un colpo. Il furgone venne messo in moto e partì a tutta callara in direzione di via Gregorio VII. Smout era consapevole di aver assistito ad un vero e proprio rapimento, ma non avrebbe detto niente a nessuno e si sarebbe tenuto il fatto per sé. La ragazza era veramente bella e gli sarebbe dispiaciuto se le fosse capitato qualcosa di male. Tuttavia, quando si vive in una città come Roma, bisogna imparare subito a farsi gli affari propri, se si vuole campare senza rogne. Gli affari loschi, che avvengano di notte o di giorno, al crepuscolo o all'alba, anche se possono sembrare insignificanti, riguardano sempre disegni più grandi. Perciò è meglio rimanere fuori da questi fatti e non andarsi a

procacciare i mali da sé: che le persone comuni nelle trame dei potenti non sono nient'altro che piccoli moscerini nella tela di un grosso ragno. Così Smout s'accese un'altra sigaretta e, sotto i primi timidi raggi di sole di un cielo che, ormai, si tingeva di rosa come solcato da piccole dita rosate, si ricordò del motivo della sua peregrinazione mattutina e, scacciando una voglia con un'altra, tornava alla stazione per dare un'occhiata alla vista all'alba del *Cuppolone*.





Dall’autocoscienza al femminismo digitale: Jennifer Guerra rilegge l’eredità di Carla Lonzi

di

Emma Lorentini

Jennifer Guerra è una scrittrice e studiosa femminista, laureata in Lettere, in Moda e in Filosofia, ha lavorato come giornalista per otto anni e ad oggi è dottoranda in Culture del progetto presso l'università IUAV di Venezia. Nei suoi libri ha approfondito temi quali il corpo, il desiderio, le relazioni affettive e il rapporto tra femminismo e società contemporanea.

In questa intervista si occupa di analizzare il rapporto del femminismo contemporaneo con quello del passato, facendo particolare riferimento a Carla Lonzi. Lonzi è una figura fondamentale per la storia del femminismo italiano, che oggi sta venendo riscoperta.

A suo tempo è stata un'attivista, critica d'arte e saggista, teorica dell'autocoscienza e fondatrice del collettivo Rivolta Femminile", con Carla Accardi ed Elvira Banotti, attivo durante gli anni '70 e portatore del separatismo in Italia. A partire da alcuni nuclei centrali del pensiero lonziano – il separatismo, l'autocoscienza, la sessualità e il legame tra esperienza personale e politica – la conversazione affronta anche le trasformazioni introdotte dai media digitali e dalle logiche di mercato. Ne emerge una riflessione sulle possibilità, ma anche sui limiti, della trasmissione del pensiero femminista tra generazioni.

1. L'eredità di Carla Lonzi

Quali aspetti del pensiero di Carla Lonzi ritieni ancora significativi per il femminismo contemporaneo? Ci sono elementi della sua riflessione che a tuo avviso necessitano oggi di essere ripensati per relazionarli al femminismo contemporaneo?

Per rispondere a questa domanda secondo me bisogna vedere come Carla Lonzi sia stata riscoperta negli ultimi tempi, sono stati ripubblicati i suoi libri, è stata fatta una mostra alla Galleria Nazionale, e adesso è stato fatto un documentario. Tantissime persone, magari anche non interessate al femminismo, sono rimaste affascinate dalla sua figura, magari anche per una serie di ragioni che esulano da quello che ha scritto. Sembra che in Italia si stia creando la consapevolezza, anche nelle nuove generazioni, che c'è un patrimonio femminista, che va recuperato e salvato. E sicuramente, Carla Lonzi, anche in maniera un po' banalizzante, è vista come la madre del femminismo italiano, o comunque, la prima femminista italiana. Il recupero del suo pensiero va un po' inteso in questa logica e diciamo che vedo nel suo recupero la volontà o l'interesse di portare dei temi all'interno del femminismo italiano di cui si sente la mancanza o l'assenza. Secondo me, uno dei tanti temi è proprio quello del rapporto con l'uomo, in generale l'idea di Lonzi di ricominciare la storia senza uomini, di trovare delle pratiche per uscire dall'idea che l'uomo sia il soggetto universale. Anche io sento un po' l'esigenza di differenziare il femminismo da altre forme di attivismo o comunque di giustizia sociale. E di differenziarlo proprio sulla base del genere, nel senso, va bene che gli uomini siano femministi, va bene che il femminismo sia per tutti, però c'è questa

sue proprie gambe. Accadde allora che, tra i passanti debitamente intortati, ci fosse la stessa signorina alla quale aveva addirittura baciato la mano esclamando: - Mi ridarai la vita! - in un eccesso di immedesimazione nel ruolo di Lazzaro alzati-e-cammina.

Quando vide che la ragazza tirava dritto ed il pericolo era scampato, rimase fermo ad osservarla. Da dietro anche pareva un angelo sceso in terra: il suo corpo affusolato e i suoi fianchi abbondanti, la sua capigliatura folta, le gambe lunghe e toniche che incedevano svelte sull'asfalto sgangherato del marciapiede, facevano pentire Smout del suo rifugio improvvisato fino a fargli pensare: Questa è una di quelle che non ti lasci sfuggire. Aveva un grosso borsone nero che stonava con la sua figura aggraziata. Smout iniziò a chiedersi dove andasse quel bel fiorellino di campo e preso dalla curiosità incominciò a tenerle dietro. Tornarono davanti all'entrata della stazione, quella sotto al ponte, affianco al suo giaciglio e lì Smout si tenne a debita distanza col timore che quella si mettesse a cercare il poveretto del giorno addietro. Ma la ragazza non ebbe un attimo di esitazione, in effetti camminava con un'andatura accelerata, quasi impettita nel suo frenetico inoltrarsi nella giungla urbana.

Aveva preso a risalire via Gregorio VII e schivava, tenendo il più possibile saldo su una spalla quel suo borsone pesante, ora un passante in abiti da lavoro, ora un giovane ciclista. Fin quando dopo un abbondante chilometro, svoltò bruscamente a sinistra e intraprese una traversa stretta. Smout allora pensava - Ma quanto fiato c'ha sta pischella - prima di voltare l'angolo e continuare a pedinarla. La stradina s'interrompeva in un vicolo cieco. La ragazza arrivò fino alla palazzina in fondo e si fermò di colpo. Lungo il viale le macchine erano parcheggiate alla bell'e meglio, e c'era una

volontà di ritornare a un aspetto originario del femminismo, espresso in modo brillante da Carla Lonzi. Allo stesso tempo non penso che ci siano delle cose che vanno riviste, prima di tutto perché qualsiasi pensatore o pensatrice ha scritto le sue cose nel suo tempo e quelle si possono criticare, ma non possiamo intervenire a posteriori. Però ritengo che proprio perché il suo è un progetto sul femminismo così grande, esistenziale, che non porta semplicemente avanti dei temi, ma che ribalta completamente una prospettiva, un modo di stare al mondo, è difficile individuare delle singole cose che possano essere prese a livello tematico e dire se oggi abbiano senso o no. Senz'altro alcuni aspetti oggi ci sembrano un po' problematici, ad esempio la distinzione tra donna clitoridea e donna vaginale, su cui però la stessa Lonzi è intervenuta in seguito. Quindi, io penso che più che una serie di temi sia la visione di che cos'è il femminismo nella vita di una persona, della società, che attira molto e che ha senso nella nostra contemporaneità, perché è una dimensione che si è persa. Oggi la radicalità è più nei temi, nelle proposte politiche, mentre la radicalità che lei rappresenta è di tipo esistenziale, cosa che manca all'interno del dibattito femminista contemporaneo, che si concentra maggiormente sulla dimensione sociale ed economica, e meno su questa dimensione filosofica dell'essere, di come stare al mondo.

2. Separatismo e Transfemminismo

Legandoci all'aspetto separatista della visione lonziana, lo evolveresti in chiave transfemminista?

Allora, secondo me questo esercizio ha senso fino a un certo punto. Giacomo Gambaro, nel suo libro *Controstoria del pensiero della differenza sessuale. Da Carla Lonzi a Luisa Muraro* sostiene che Lonzi sviluppa una certa idea di differenza sessuale, non legata a un aspetto biologico, ma più a un'idea di libertà

sessuale. Questa è ovviamente un'esperienza a posteriori perché, come dicevo, non è un problema che si poneva a suo tempo. Però credo che questo abbia molto a che fare con la mia visione di femminismo. Nel senso che quando si parla di differenza sessuale, soprattutto in Italia, ma non solo, si pensa che ci sia per forza una distinzione dal punto di vista biologico, tra maschi e femmine. In realtà, e questo lo dice bene anche la stessa Lonzi, la rivendicazione di una differenza sessuale è una rivendicazione di un'estraneità rispetto all'ordine patriarcale. Quindi non è una cosa di per sé incompatibile con l'esistenza e la presenza all'interno dei femminismi di persone transgender e non binarie. Questo resta un discorso complesso, ma credo che Lonzi quando ci parla di estraneità della donna dalla cultura patriarcale, non è in contrasto col fatto che ci sono soggetti, non aventi la clitoride, che possono stare all'interno di questi spazi. In più aggiungerei che il separatismo di Lonzi è legato al chiamarsi fuori da una cultura, più che uno spazio separato di per sé, anche perché in *Taci, anzi parla* la questione del separatismo viene ridimensionata, perché viene evidenziato il disagio e il problema di stare solo fra donne, che diventa a un certo punto anche il motivo per cui Rivolta Femminile si spacca. Non si tratta tanto di pensare che il femminismo sia una cosa solo per le donne, ma di tirarsi fuori da una cultura che le donne stesse hanno introiettato come propria e che non gli appartiene. Per concludere, secondo me, non è necessario aggiornare il pensiero o estenderlo ad altri soggetti, perché non c'è contraddizione di fondo rispetto a questo essere al di fuori della cultura universale. 3.

Autocoscienza e soggettività femminile

Lonzi ha attribuito grande importanza alla possibilità per le donne di partire dalla propria esperienza per costruire una consapevolezza autonoma. In che modo questa pratica può essere messa in relazione con le forme contemporanee di condivisione e di narrazione delle esperienze femminili?

Anche qui non credo che ci siano tanti aspetti in comune, nel senso che l'autocoscienza è una pratica che ha senso nel momento in cui io prendo coscienza di me attraverso il riconoscimento da parte di un'altra persona. Lonzi prende questo concetto da Hegel secondo cui l'autocoscienza dello schiavo si crea attraverso quella del padrone, perché non ha senso essere schiavi senza avere un padrone e non ha senso essere un padrone senza avere uno schiavo, lei però sottolinea come questa dialettica non valga per le donne, perché rimangono intrappolate all'interno della dialettica maschile nella ricerca di un riconoscimento dall'uomo. Autocoscienza femminile significa appunto compiere un processo di riconoscimento tra donne. Il limite delle forme contemporanee dello stare tra donne, soprattutto digitali, è proprio il fatto che questo riconoscimento non avviene, perché l'autocoscienza non è semplicemente il riconoscersi in ciò che ha detto qualcun'altra, ma di essere riconosciute dall'altra, non in quanto simili, bensì in quanto differenti. Quindi, questo processo non è possibile averlo attraverso i mezzi digitali perché creano una distanza, una dialettica e una gerarchia dove c'è chiaramente il ruolo di chi legge, fruisce o vede e il ruolo di chi è visto, c'è solo un riconoscimento unilaterale «Io mi ritrovo in questa cosa che è successa a me ed è successa anche a qualcun'altra». Ovviamente, può essere una cosa positiva, può comunque far parte di un processo di consapevolezza, ma la coscienza è diversa dall'autocoscienza. Un processo in cui prendo coscienza di qualcosa è molto diverso da un processo in cui io prendo coscienza di me stessa come soggetto differente.

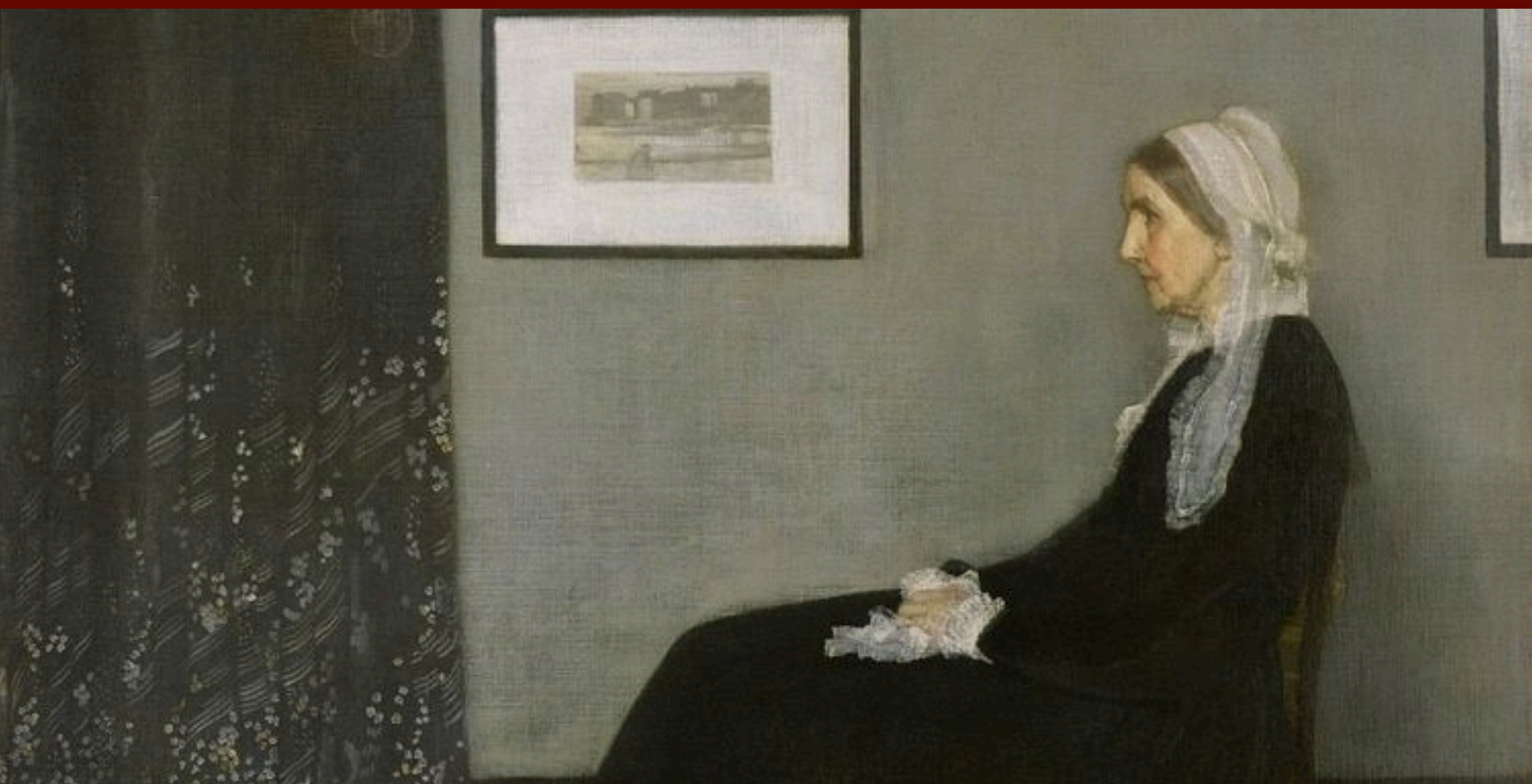
E questo processo non è possibile svolgerlo se non nella relazione autentica tra donne, che si devono conoscere profondamente, perché il ruolo dell'autocoscienza è proprio questo, di far emergere, anche attraverso l'autonarrazione, gli aspetti più intimi della propria vita, scavando nell'inconscio, nel profondo, e trovare un confronto diretto in altre donne.

4. Femminismo, media e mercato

Restando legate al tema dei media nel tuo libro *Il femminismo non è un brand* affronti il rapporto tra femminismo e logiche di mercato. Quali opportunità e quali rischi comporta la diffusione delle idee femministe attraverso i media, i social e il mercato? È possibile preservarne la portata critica e politica? In che modo?

Restando sulla questione dell'autocoscienza, il problema principale di queste operazioni di riconoscimento nell'altra è proprio il fatto che si crea un'illusione di coscientizzazione, semplicemente perché c'è un riconoscimento dell'identico, e non del differente.

Quindi scattano una serie di meccanismi di identificazione nell'altro che non è quello che vuole il femminismo, perché non è un semplice processo di soggettivizzazione in cui io divento soggetto, è anche un processo di trasformazione radicale dell'esistente. Questi mezzi digitali, con la cooptazione da parte del capitalismo, non sono strutturalmente creati per favorire un tipo di connessione personale, ma anche di organizzazione politica. Oggi non riusciamo ad organizzarci, ad agire, perché sostituiamo il nostro impegno con il consumo, e questo vale per il femminismo, come per tantissime altre questioni. Si crea una sorta di realtà parallela in cui io alimento l'illusione di avere un impegno attivo all'interno del femminismo, quando in realtà sto solo consumando dei contenuti femministi. Il problema sta proprio in questo, in questa sorta di sostituzione, di illusione di partecipazione attiva. E la conseguenza principale è che questo rende il femminismo vulnerabile, ne vediamo gli effetti ogni giorno, il pinkwasching, le magliette con scritto feminist, il fiocchetto rosa, ma ancora più grave è l'appropriazione di questo termine da parte della destra.



Ad oggi sentiamo leader politiche di destra definirsi femministe, perché pensano che il femminismo sia semplicemente essere donne di successo, al potere. Però allo stesso tempo, mettono in atto un'enorme demonizzazione del femminismo in sé come movimento di persone. E infatti noi viviamo in questo tempo molto paradossale, in cui tutti pensano che il femminismo sia arrivato a chissà quali estreme conseguenze, ma poi di fatto siamo ancora in una società sempre più maschilista, sempre più retrograda, in cui avviene un attacco senza precedenti al femminismo. Questa sorta di dissonanza cognitiva è creata da questo enorme discorso intorno al femminismo che non arriva mai a trasformare l'esistente, perché non è sostenuto da un movimento reale. Questo non vuol dire che le persone non sono femministe o non credono davvero nel femminismo, ma che fanno fatica a trasformare quello che è un semplice affetto passivo in una spinta attiva verso il femminismo. Ci si ferma sempre al livello della rappresentazione, del discorso e non si va mai sul piano materiale della questione. Aggiungo, però, che non ci sono solo aspetti negativi di questa diffusione, perché ha permesso al femminismo di arrivare ovunque, ha reso il lessico femminista accessibile e non più relegato solo in determinati gruppi sociali o in università o in determinati movimenti politici. Quindi, c'è un aspetto positivo, questa grande accessibilità, però resta controbilanciato dal rischio di una grande banalizzazione e strumentalizzazione.

5. Corpo, sessualità e desiderio

Nel tuo lavoro hai approfondito il rapporto tra corpo, desiderio e femminismo, Quali continuità e differenze individui tra le riflessioni del femminismo degli anni Settanta, in particolare quelle di Lonzi, e il dibattito contemporaneo su sessualità e autodeterminazione?

La grossa differenza è che la società è cambiata rispetto a quella in cui scrive Lonzi e si vede soprattutto nei discorsi che faceva sul matrimonio e sulla famiglia come istituzioni, che oggi sono ancora validissimi, però non rappresentano più la normalità per le donne. La mia generazione, e anche quella prima, non sono cresciute con l'obbligo del matrimonio, con questa idea asfissiante. All'interno di questo discorso restano molto validi e molto attuali le riflessioni che Lonzi sviluppa sulla sessualità e sulla dinamica sessuale maschile-femminile, perché continua quest'idea che la sessualità e il desiderio dipendano da un dominio maschile in cui il rapporto penetrativo diventa la matrice di ciò che è normale nella dinamica sessuale. Questo è ancora valido e contemporaneo e la proposta di Lonzi riguardo la donna clitoridea è una proposta di grande radicalità. Anche il discorso sull'autonomia è incredibilmente radicale, sappiamo che Lonzi si oppose alla legge sull'aborto, non perché era contraria, ma perché vedeva proprio nella legalizzazione dell'aborto una forma di conferma del dominio maschile. L'uomo lascia sola la donna a partorire, la lascerà sola anche ad abortire, questa è un un'idea ancora oggi di grandissima attualità perché le questioni della riproduzione e della natalità continuano ad essere un impegno prettamente femminile, in cui l'uomo non è pervenuto, mentre Lonzi metteva in evidenza la responsabilità dell'uomo all'interno di questi argomenti.

6. Amore e relazione come questioni politiche

Nel tuo libro *Il capitale amoroso* proponi una riflessione sul significato politico dell'amore e delle relazioni. In che modo quest'approccio può contribuire a ripensare i rapporti di potere nella sfera privata e il rapporto tra esperienza personale e esperienza collettiva?

Diciamo che la tesi del libro è proprio quella secondo cui non c'è una separazione netta tra la sfera privata e la sfera politica. Questo è un grande insegnamento del femminismo e anche di Carla Lonzi, per certi aspetti. Proprio perché la politica ha un'influenza sul nostro privato, banalmente anche solo nell'ambito dell'amore. Alcune forme d'amore sono sanzionate, lo stato decide chi puoi sposare, lo stato dice che se tu sei una donna vedova devi aspettare più tempo di un uomo vedovo per risposarti, perché potresti aspettare il figlio del tuo defunto marito, e questo vige ancora nel 2026. C'è senz'altro questo aspetto di influenza della dimensione politica sull'amore, però nel mio libro ho cercato di portare anche il rapporto opposto, quindi l'idea che anche i nostri comportamenti nel privato possono avere un'influenza nel politico. Noi pensiamo che la sfera del privato, percepita come inviolabile e sacra, non abbia un legame con il politico, visto come un luogo dove non ci sono emozioni, dove si è razionali, anche se veniamo smentiti quotidianamente su quest'aspetto.

Secondo me quest'idea ha molto a che fare con le riflessioni femministe sull'aspetto disinteressato dell'amore, che in fondo è molto simile all'aspetto disinteressato della politica. Alla fine politica vuol dire imparare a farsi carico dei bisogni delle persone, prendersene cura anche in virtù del fatto che sono diverse da noi. Allo stesso modo non amiamo chi ci è uguale, amiamo qualcuno in virtù della sua diversità rispetto a noi. Sono proprio le differenze dell'altro, dell'altra, che ci spingono ad amarlo, amiamo ciò che noi non abbiamo. Questo aspetto di farsi carico delle differenze ha una radice in comune nella politica tanto quanto nell'amore. Quindi, l'amore può avere questo aspetto rivoluzionario, come carità, benevolenza non intesa in senso cattolico, ma per questo aspetto di imparare a stare nella diversità, ad accettare che le persone sono diverse da noi. Ed è questa diversità che può essere la forza di un movimento politico così com'è la forza del nostro amore, legando per l'appunto la dimensione personale a quella politica.

Presidente
Riccardo Coen

Vicepresidenti
Mario Corradi
Giacomo Leombruni

Direzione
Direttrici Roma: Camilla Martinico, Elena Massa, Vittoria Nuzzaci
Direttore Milano: Alberto Sussetto
Direttore Torino: Giacomo Leombruni
Direttore Pisa: Edoardo Purini
Direttore Treviso: Francesco Cucinotta
Direttore Venezia: Matteo Meneguzzi Cardona
Direttrice Parigi: Allegra Pagani

Marcello Ambrogi
Andrea Cavalera
Flavia Cinquepalmi
Alberto Colucci
Ana Gabriela Costantini
Federico Fassi
Edoardo Agostino Giammillari
Clara Grasso
Pietro Labelli
Edoardo Manzi
Tommaso Milani
Adriano Passi
Pietro Pavesio
Susanna Pedrola
Luca Presta
Giulia Radaelli
Leonardo Riva
Monsif Sobti
Violetta Maria Voci

Comitato correzioni
Responsabile: Tommaso Milani
Elisa Aliboni
Adriano Capozzi
Mario Corradi
Dora Cristofori
Valeria Giusti
Valerio Ianiello
Flavio Marchi
Samuele Martorana
Elena Massa
Gabriele Oliva
Allegra Pagani
Simone Pecis

Comitato impaginazione
Valeria Giusti
Vittoria Nuzzaci
Allegra Pagani

Autrici e autori
Mario Corradi
Simone Pecis
Allegra Pagani
Giulia Radaelli
Flavio Marchi
Vittoria Nuzzaci
Elena Massa
José Luca Santagada
Emma Lorentini

Sito web
giornaleilcaffe.it
Instagram
@giornaleilcaffe
Mail
redazionecentrale.ilcaffe@gmail.com