

I racconti di Sfinge

Eugenia Codronchi, *I racconti di Sfinge*

Tufani, Ferrara 2018
pagine 114, € 12

I racconti di Sfinge stupiscono subito per la freschezza della lingua e l'attualità dei temi. In prima o terza persona, narrano di donne borghesi colte in momenti della loro vita con tocchi precisi eppure delicati, pervasi da un'ironia sottile e, non di rado, da una critica alle convenzioni del tempo, come sottolinea Luciana Tufani nella Prefazione. Eugenia Codronchi Argeli (1865-1934), dietro lo pseudonimo Sfinge, pubblicava e veniva diffusamente letta in un periodo in cui molte donne avevano cominciato a farsi conoscere sulla carta stampata, eppure i loro nomi sono caduti nell'oblio e anche a lei capitò la stessa sorte. Coraggiosa nella scrittura, femminista a suo modo e spregiudicata nella vita, ha lasciato numerosi romanzi, racconti, articoli



Eugenia Codronchi

e saggi che hanno costituito, alla sua morte, il fondo Codronchi nella biblioteca comunale di Imola, che comprende anche il lascito di Bianca Belinzaghi, la compagna della sua vita.

Venendo alla scelta del volume, che comprende otto racconti provenienti da due diverse raccolte, mi concedo di parlare degli aspetti che più mi sono piaciuti. In letteratura, non è contemplata la sola categoria del gradimento per la valutazione di un testo, ne sono consapevole, occorre basarsi su altre caratteristiche, ma tutti i racconti di questo volume sono ugualmente segnalabili per la fluidità e ricchezza della lingua, hanno un impianto narrativo con un respiro nel tempo e una notevole varietà di personaggi, pertanto mi soffermerò sui temi che mi hanno maggiormente coinvolta.

Ne "Un dolore inconfessabile" l'incipit è potente: «Regina Polo, come la maggior parte delle donne, non aveva nella sua vita mai pensato: aveva solo sentito. Sentito l'affetto per la sua austera famiglia paterna, il rispetto per tutte le leggi e per tutte le tradizioni, la vanità innocua per la sua giovanile bellezza». Questa donna che aveva solo "sentito" viene (naturalmente) condotta per mano, gestita da un uomo, suo marito, per un certo numero di anni finché lui non desidera spingersi oltre, associandosi a un'impresa di scoperta geografica che sortirà nella sua presunta morte. Prevedibilmente vengono meno, per la donna, tutti i suoi punti di riferimento, fino a quando non comincia ad assaporare la libertà di muoversi autonomamente sulle sue proprie motivazioni e decisioni. E qui il tocco di genio di Sfinge, la situazione si capovolge nuovamente per la ricomparsa del marito, da cui il dolore inconfessabile di lei, fatto soprattutto di sgomento e senso di colpa per l'incapacità di felicitarsi del suo ritorno: «[...] accolse il suo glorioso marito, ricominciò accanto a lui l'antica vita, avendo nell'anima la zanna di un dolore che si vergognava di sé [...] e che era creduto da tutti un eccesso di gioia».

"Il perdono" si segnala soprattutto, a mio parere, per l'opprimente influenza dei parenti e conoscenti tutti sulla donna che "deve perdonare" il tradimento del marito. Non c'è spazio per una scelta diversa, nemmeno dopo cinque anni e il marito se lo aspetta come fatto dovuto, senza neppure capire la profondità del rifiuto di lei, ben oltre il rispetto delle convenzioni: «Io vi perdono, sì, Guidobaldo: Posso finalmente perdonarvi perché... non vi amo più».

"La sposa del grand'uomo" è l'unico racconto apparentemente scritto con un punto di vista maschile e si qualifica subito come una critica alla pratica del giornalismo che si piega alle leggi del mercato, sovvertendo il criterio di verità per incontrare il piacere del pubblico. Il giornalista in questione è specializzato in interviste e, appunto, intervista "la sposa di un grand'uomo", dove "grande" significa d'attualità, di moda, di

Recensioni libri

cui si parla (concetto di grandezza che riscontriamo quotidianamente anche noi, ai giorni nostri sui social), e che ha deciso di sposare la donna che frequenta da tempo. Ma il giornalista si imbatte in una ragazza molto diversa dalle liriche in cui è stata immortalata, «una intelligenza meschina, una scarsità assoluta di sentimento, una quadratura matematica nelle piccole e immutabili idee di donnaccola volgare e presuntuosa». E allora, l'articolo che ne scaturisce è «una spudorata menzogna» perché «la verità si dice solo quando nessuno ci ascolta».

Un innamoramento inappropriato, ne “La nemica inerme”, tra una giovane e un uomo sposato, anche se scoraggiato con tutti gli argomenti del buonsenso e mantenuto su un piano puramente platonico, sortisce l'effetto di farsi notare dalla moglie. La storia si conclude in modo imprevedibile, dopo un'analisi delle parti in gioco sotto l'ottica della sorellanza.

Da sempre l'uomo si paga i suoi piaceri carnali e l'opinione corrente non se ne scandalizza, ma guai se a farlo è una donna e guai a scriverne in quel giro di secolo tra Ottocento e Novecento. Deve essere sembrata scandalosa la nostra Sfinge nel tratteggiare un personaggio di donna ricca, molto ricca, che non lesina a mantenere un giovane per il suo proprio piacere, come Floriana de Predis in “Fugge l'ora”.

Tutto il rovello di due madri nei confronti di una figlia e di un figlio, che tradiscono le loro aspettative, in “Parole non pronunciate mai” e in “Io e mio figlio”. Ci sono l'incapacità di gestire con sincerità e trasparenza i conflitti inevitabili, e la difficoltà di gestire il distacco da sé, come naturale evoluzione di un rapporto filiale, eppure un sussulto di orgoglio materno sembra, infine, smentire almeno una delle due.

Quanto all'ultimo racconto, “Pie donne”, non aspettiamoci un ritratto tipo “Donne eccellenti” di Barbara Pym, non c'è una Mildred con una vita piena che desidera magari il matrimonio ma sa vivere anche senza. Nel racconto di Sfinge solo donne ricche, maritate o zitelle con tutti i vizi capitali riuniti in loro: avarizia, superbia, invidia, accidia, ira, gola, tranne uno, la lussuria, a cui loro non hanno mai ceduto. E dall'alto della loro posizione privilegiata, queste matrone sferzano tutti i comportamenti che ne contemplan solo un'oncia, sicure, tronfie, orgogliose «fanno la pioggia e il sereno nell'ambiente morale della importante città di provincia» dando a destra e a manca «brevetti di onestà alle più giovani» che giudicano, assolvono o condannano. Un'ironia costante cesella i caratteri di queste cosiddette pie donne, e le mette alla berlina con un approccio molto contemporaneo che fa scordare di leggere un'autrice del secolo scorso.



Eugenia Codronchi

I racconti di Sfinge

pp. 124
+ pp. VIII illustrazioni
€ 13

Una grande scrittrice
di inizi Novecento
da riscoprire

Luciana Tufani Editrice
Ass. Cult. Leggere Donna

Mentre eri via

Vera Slaven, *Mentre eri via*

Tufani, Ferrara 2018
pagine 161, € 12

«Io vorrei stare ferma/ ma le mie scarpe NO/ scappano, viaggiano da sole.../ Se fossero calpestate da sconosciuti.../ scambiate per latrine.../ Oh, che orrore.../ Così io ci salto sopra/ e viaggiamo insieme».

È questo l'incipit originale di un libro che non lascia indifferenti, ne è autrice Vera Slaven, croata d'origine che vive e lavora a Ferrara dal 2002.

È un libro che parla certamente di partenze, delle ansie e delle preoccupazioni di chi parte verso qualcosa di completamente ignoto, ma che, già nel titolo, *Mentre eri via*, pone l'accento su un'altra realtà: quella di chi resta, di chi subisce un distacco non voluto e non sempre è preparato ad accettarlo. Sono partenze cui sono state costrette donne provenienti da paesi geograficamente lontani, cui si sono aggiunte, in progressive pressioni migratorie, molte donne dell'Est, polacche, rumene, moldave, ucraine, quelle della disgregazione dell'URSS, che ha spalancato le porte dell'Occidente ricco, quelle che hanno lasciato a casa genitori, figli e mariti e che sono partite con un bagaglio carico di promesse e di paure.

Sono le badanti, termine che sembra definitivamente consacrato dall'uso comune, anche se sparito, già dal 2007, nel contratto nazionale del lavoro, sostituito dal termine "assistente familiare".

Badante, "Noi le badanti...", "Sono la badante di ...", è la definizione che Vera Slaven adopera per presentare le storie delle donne che rappresentano il lavoro "di nuova generazione".

Le loro sono storie che non appartengono solo a loro, ma che sono anche storie di



casa nostra, se è vero che a queste donne noi affidiamo la cura dei nostri anziani, a cui spesso diamo la delega non scritta e presuntuosa ad amarli anche per noi, esigendo spesso una totale disponibilità giustificata dal fatto che vengono pagate e devono accontentarsi.

Collocandosi in quella che ci sembra un'ipotetica via di mezzo tra episodi brevi e pagine di grande maturità umana, l'autrice non indugia in descrizioni di personaggi e ambienti, preferisce calare chi legge *in medias res*, nel quotidiano delle relazioni e dei comportamenti che accomunano chi vive «nella piccola parte della storia di qualcun altro», per citare Jhumpa Lahiri, e chi è radicato nella sua, diversa, realtà e ha bisogno di cure e di attenzioni.

È la casa il luogo di incontro e scambio. Qui si sviluppano rapporti di forte prossimità, di relazioni fiduciarie e di affetto, ma anche situazioni di profonda solitudine e di incomprendimento, in un contesto che si allarga a comprendere figli, mariti, nuore, nipoti, amanti. Qui nascono le storie che si sostanziano dell'intreccio di più voci, in un continuo passaggio dalla prima alla terza persona, dai dialoghi ai monologhi. Sono le voci di Yrina, Halyna, Tamara, Marya, che provano a raccontare i piccoli, grandi problemi della loro vita lavorativa, tra il partecipe e l'ironico (è questa l'inconfondibile cifra espressiva dell'autrice): dalle semplici mansioni di riordino di abiti e biancheria, del cambio di pannoloni e della distribuzione di pappe speciali, alla gestione delle solitudini e delle inquietudini ("La prima vecchietta non si scorda mai"), alla sopportazione degli umori ("La tiranna in naftalina"), al licenziamento in tronco in "Lui aveva i suoi ritmi": «non era ancora sepolto quando le nuore ci cacciarono di casa come gatte rognose».

Sono anche le voci degli assistiti: del signor Tonino che in

Recensioni libri

“Dilemma” non sa «se dare fiducia ad una badante che sembra brava, affidabile, seria o a un nipote molto interessato al suo denaro», del vecchietto senza nome, disposto a tollerare i furti della badante sostituita pur di non fare a meno della “Risata argentina” di Iryna, la sua badante storica.

Scopriamo un mondo dove indifferenza e affetto, solitudine e solidarietà, protervia e docilità si presentano in numerose variazioni. Non solo nel qui e ora della realtà italiana, ma anche nel là dei paesi di provenienza. La scrittura continua a parlare con la voce de “La zia italiana”, «una delle prime filippine venute in Italia, costretta a subire le pressioni dei parenti, da loro scambiata come un bancomat inesauribile»; di Oxana contenta di ritornare, di immergersi nella vita familiare e che si ritrova a soffrire per l’ingratitude del figlio e della nuora come accadeva in Italia alla sua Contessa (“La gratitudine”). Tornare a casa per molte diventa sempre più problematico, significa essere trattata come «straniera privilegiata che paga il doppio della gente locale» per ogni certificato richiesto; significa spesso rendersi conto di non poter più sopportare i propri compaesani, le loro invidie, i loro commenti. Significa ancora confrontarsi con il dramma dell’infanzia e dell’adolescenza rubata al proprio angolo di affetti, ritrovare un tracciato a ritroso, nel rapporto madre-figlia, in cui le assenze della madre formano picchi vistosi nel vuoto assoluto del tempo perduto. «Adesso che sono cresciuta, tutti quei momenti che mi sei mancata, ma mancata da soffocarmi di dolore, dove li metto?» è la figlia che parla, in un continuo fluire di riflessioni, in “Mentre eri via”, posto non a caso nella parte centrale del libro, quasi racconto esemplare, *mise en abyme* che condensa in sé il senso ultimo e doloroso della partenza. È la figura del rimprovero, della tristezza, dell’abbandono; doloroso controcanto alla determinazione e alla risolutezza di tante donne partite per assicurare ai propri figli una vita migliore.

È questo, infatti, un libro che vuole restituire forza e valore alle esperienze biografiche di singole donne, alla loro capacità di situarsi nel tempo e nello spazio. Un libro che permette di cogliere, attraverso le loro opinioni, le loro aspettative, una sottotrama che riguarda le trasformazioni che hanno investito e stanno investendo la famiglia ed il lavoro.

Jolanda Leccese



Vera Slaven

Mentre eri via

pp. 161
€ 12

Luciana Tufani Editrice
Ass. Cult. Leggere Donna

L'età ridicola

Margherita Giacobino, *L'età ridicola*

Mondadori, Milano 2018
pagine 271, € 19



Margherita Giacobino

Ci sono degli incontri che quando avvengono sai già che ti accompagneranno per molto tempo, e non è davvero importante la durata o la forma in cui si danno: se una voce risuona, chi sa qual è la differenza tra una parola detta e una parola pensata? Qual è la differenza tra il pensare a qualcuno che hai incontrato un giorno su un treno oppure che ha preso forma tra le pagine di un libro? La lettura di una o due pagine de *L'età ridicola* è quanto mi è bastato per sapere che quello con la vecchia sarebbe stato un incontro importante.

Seguendo il risvolto di copertina che percorre la storia come meglio non si può, la vecchia quasi novantenne vive sola in un appartamento nel centro di Torino, in compagnia dei ricordi vivissimi di Nora, la donna che ha amato più di se stessa e che è morta da più di un decennio. Ora ha solo due creature di cui prendersi cura, Veleno, il felino matusalemme, e la dolce Malvina, l'amica di tutta la vita, che vede procedere a piccoli passi incerti sui solitari ma affollati sentieri della demenza. Le sue giornate sono cadenzate dalla presenza di Gabriela, giovane governante proveniente da un Paese dell'Est, dagli occhi enormi alla Bambi e le mani operose, sfruttata e perseguitata da una sfilza di parenti terribili che cercano di fare leva sulle sue fragilità per estorcerle denari e convincerla a sposarsi con Dorin, un lontano parente, un po' demente e un po' aspirante terrorista. Oltre che dalle vicende di Gabriela, le giornate della vecchia sono abitate dalle notizie ascoltate alla radio, quasi sempre terrificanti, le violenze endemiche e le guerre che popolano la cronaca e gli scenari inter-

nazionali, efferati sintomi di un mondo che sembra andare a pezzi. Della vita che è stata restano ancora le brevi passeggiate, accompagnate, per un centro città dove naufragano vecchie e nuove povertà e sentimenti di smarrimento e minaccia diffusa. Quando non sembra esserci nulla che possa accadere se non la morte, la vecchia suo malgrado piena di energia troverà il modo di sorprendersi e sorprenderci.

Una storia interessante, scritta magnificamente, con lo humor a volta feroce a volte leggero che distingue la scrittura di Giacobino. Ma dei molti sensi di questo libro, che come ogni bel romanzo si presta a letture stratificate, quello che più mi ha risuonato e che per me è il fuoco della storia è la dichiarazione d'amore per la vita. Una dichiarazione appassionata tanto più perché si dà senza promesse di salvezza e senza consolazioni. La vita per quello che è, più che mai in questo nostro tempo orfano di ogni possibile sol dell'avvenire, intento a fare i conti con ciò che resta dopo la rinuncia a credere in un senso delle cose, divino o umano che fosse. Non c'è spazio nella testa della vecchia per nichilismo o cinismo, li spazzerebbe via brontolando. Il senso per lei stava nell'amore e nel lavoro e il problema è che non ha più né l'uno né l'altro. Dunque cosa resta?

La vita viene descritta come una corda tesa su cui si danza, ciascuno con il suo passo, incerto o agilissimo, ma arriva un momento in cui tutti si rendono conto che il capo della corda è vicino, e che, lungi da disegnare un cammino, la fune si dissolve alle nostre spalle man mano che andiamo avanti. Di quel che è stato e di quel che siamo stati non restano che la memoria e il sogno, e nessuno di questi due rivali e amanti ci spiega come abbiamo fatto ad avanzare su un filo che non esiste se non per un istante e non sta attaccato da nessuna parte.

Dopo la presa di coscienza -ma cosa è mai questa coscienza?,



margherita giacobino



ci chiede la vecchia - che ogni certezza ha abbandonato l'orizzonte del senso e che l'assurdo assoluto è la condizione umana, ancora, cosa resta? A cosa si può credere? La vecchia ha le idee chiare, non crede in dio ma crede nelle storie. Una certezza semplice e concreta, condivisa dalla sua creatrice, che alla fede nelle storie ha dedicato una vita intera di scrittrice, traduttrice e lettrice.

Rispetto al ridicolo del titolo, che si riferisca

all'età della vecchia o forse anche alla nostra epoca, in ogni caso il ridicolo è il sentimento di ilarità che meglio di altri può proteggerci davanti all'assurdo, e allora forse è il più consigliabile da coltivare per fare i conti con la vita stessa. Desidererei allora suggerire il libro intero come un vaccino - incauto nominarlo di questi tempi - contro i rischi delle visioni apocalittiche o nostalgiche che tanti danni producono nella nostra storia sociale e anche nelle nostre individuali vicende. Non c'è ragione di pensare che il mondo non possa apparire misterioso e magnifico a chi troverà splendore dove io vedo desolazione, che sarà incuriosito da quello che a me fa paura. Gente diversa da me come io lo ero dai vecchi di settant'anni fa. Creature mutanti, forse, con altri appetiti e altri terrori, e perché no? il sangue di un altro colore. Branche al posto dei polmoni. Un cervello più potente e evoluto del mio. O più semplice e scaltro. Che possederanno abilità da me mai neppure sognate, e per cui bene e male, amore e dolore saranno parole senza senso, o con un senso per me inimmaginabile.

La vecchia de *L'età ridicola* può ricordare a tratti un'altra vecchia terribile e irresistibile, Patricia Highsmith. La Pat raccontata nel romanzo della sua vita scritto da Jacobino, *Il prezzo del sogno*, ma anche la Highsmith autrice degli *Idilli d'estate*, il suo ultimo romanzo, pervaso nel finale da un profondo, commosso senso di pietà per le creature che siamo e per i luoghi che abitiamo, per il comune che malgrado noi ci unisce.

Nei bei romanzi ciascuno può trovare le pro-

prie appartenenze e le personali singolarità, e noi torinesi siamo facilitate, in grado più di altre di cogliere, sorridendo complici, in questo come in altri romanzi riferimenti cifrati a esperienze che abbiamo condiviso con le protagoniste dei romanzi di Jacobino. Ad esempio nell'*Uovo fuori dal cavagno* ci siamo ritrovate sulle scalone del palazzo juvarriano sede dell'associazione GLBT e qui torniamo a danzare sulla pista del locale chiamato *Fire*, insieme a Malvina, quando era giovane, slanciata e riccioluta e tutti la guardavano, gli uomini perché sembrava un ragazzino e le donne perché non lo era.

Roberta Padovano

La signora di Sing Sing

Idanna Pucci, *La signora di Sing Sing*

Libreria Editrice Fiorentina,
Firenze 2016
pagine 311, € 15

Il 26 aprile 1895 a New York un'italiana poco più che ventenne, emigrata dalla Basilicata tre anni prima, uccide con un colpo di rasoio al collo un connazionale che l'aveva sedotta e che si rifiutava di sposarla.

Il processo è sommario, il giudice prevenuto e la difesa carente e Maria Barbella, questo il nome della ragazza, ottiene il triste privilegio di essere la prima donna condannata alla sedia elettrica.

La notizia viene riportata in un breve articolo sul NYT e sarebbe stato inghiottito nel mare magnum del giornalismo eventuale dell'epoca, se non fosse capitato sotto lo sguardo di Cora Slocum, la moglie americana del conte Detalmo di Brazzà Savignan che, dall'altra parte dell'oceano, e



Cora Slocomb

precisamente nella sua residenza nei pressi di Udine, ama scorrere la stampa del suo paese d'origine.

Cora non è una donna comune, né lo è suo marito, scienziato e inventore. Entrambi colti e cosmopoliti, convinti assertori dei diritti umani e dell'iniquità della pena di morte. La pena di morte comminata a Maria Barbella è lo stimolo che fa agire Cora, ma lo è anche la consapevolezza che il suo

grande paese, colmo d'ingegni, di ricchezze e di risorse è altrettanto colmo di contraddizioni e l'essere umano soggetto e scopo di enormi potenzialità, può contemporaneamente e contingentemente valere meno di zero.

Comincia così un'avventura che ha dell'epico. Un'avventura che coinvolge l'America e l'Europa, la cui lettura comporta innumerevoli scoperte. Conosceremo la grande New York e i vicoli di Little Italy. Conosceremo persone come Rebecca Foster, l'Angelo delle Tombs (le prigionie di New York), il responsabile del carcere di Sing Sing e sua moglie, i direttori dei più grandi giornali degli Stati Uniti quando la stampa era l'unico organo d'informazione, ma anche la povera gente di Brooklyn, e quella di Ferrandina, il paesino lucano da dove proviene la famiglia Barbella. Conosceremo il mitico Joseph Petrosino, già alle prese con la Mano Nera che aspettò di averlo a Palermo per ucciderlo nel 1907. Sapremo cosa c'è dietro l'invenzione e l'impiego della sedia elettrica, la posizione di Edison non proprio cristallina. Seguiremo passo passo i processi che videro coinvolta Maria e la sua gente e i grandi dibattiti tra le mozioni della pietà, del criterio di giudizio e della feroce inflessibilità punitiva.



Idanna Pucci

Nel lungo periodo in cui si svolge la vicenda accadono molte cose e Idanna Pucci le racconta tutte. Idanna, abiatice e omonima della piccola figlia di Cora e Detalmo, ha svolto una ricerca meticolosa partendo, come lei stessa narra, da un libriccino trovato per caso.

Giulia Ciarpaglini



Tombs Angel Comforting Maria Barberi.

All that the woman who killed Domenico Cataldo seems to know of her trial is that on the issue her life hangs. She is almost hysterical, and only the constant attendance of the missionary, Mrs. Foster, comforts and sustains her.

Maria Barbella e Rebecca Foster

More veneto

Daria Martelli, *More veneto*

Cleup, Padova 2018

pagine 216, € 14.

Può Daria Martelli, autrice veneta - per la precisione padovana -, essere definita una "minore interessante"? E cosa vuol dire questa definizione? Ci sono, certo, gli scrittori ritenuti universalmente maggiori, come Dante e Shakespeare, Tolstoj e Dostoevsky, Leopardi, Manzoni e altri indimenticabili di ogni epoca e Paese. Ma ci sono anche i cosiddetti minori, fra cui, appunto, i minori interessanti, magari ricordati per una sola opera che però compare in tutte le antologie. Un grande critico letterario del recente passato, Geno Pampaloni, consigliava agli esordienti di puntare a essere appunto uno di questi, uno che goda di una "fortuna interna", autore magari solo di una bella poesia o di un bel racconto, non importa se molto apprezzato dai contemporanei (quanti bestseller sono finiti nella spazzatura!). Anche lo scrittore argentino Jorge Luis Borges, in una poesia inserita nel volume *Carme presunto*, cita un piccolo poeta oscuro autore di una lirica sul canto di un usignolo, una lirica però immortale, che val più di molte poesie famose e talvolta noiose. Così come il *Cantico di frate sole* è assai più grandioso di tutte le laudi di D'Annunzio.

Non intendo con ciò affermare che Martelli finirà di sicuro in qualche antologia, perché non posso saperlo. So però che, al di là delle passioni per la scrittura coltivata con pregevoli risultati fin dall'infanzia, c'è in lei il merito di essersi innamorata di un'antica scrittrice a lungo caduta nell'oblio (riscoperta solo negli anni Settanta del secolo scorso) che nel Cinquecento ha scritto un Dialogo che parla ancora alle donne di oggi. Si tratta di Moderata Fonte e del suo *Il merito delle donne*, su cui Daria Martelli ha costruito una notevole parte della sua opera saggistica e teatrale.

Stavolta il fascino di Moderata Fonte entra in un romanzo, *More veneto* ("secondo l'uso dei veneziani", a proposito delle datazioni in uso nella Repubblica Serenissima e che allude alla singolarità di Venezia). Nel romanzo Lorenza, giornalista ospite di un'amica nella città lagunare per cercar di superare la fine del proprio matrimonio e la morte della madre, s'imbatte, in biblioteca, nel libro di un'autrice dimenticata, qui trasparentemente ribattezzata "Limpida Sorgente", e ne subisce l'incanto, spinta così ad approfondirne vita e storia. Che a poco a poco si



fondono con quella di una Venezia anch'essa misconosciuta, almeno dai turisti da un giorno e via, che si limitano a piazza San Marco, al Carnevale, all'acqua alta e alle funeree e costose gondole che navigano per i canali. Non è la sola, Lorenza, a essere incantata da questa Venezia "minore". Presto conoscerà uno studioso americano con i suoi stessi interessi e gusti.

I personaggi del libro sono in realtà pochi, ma la città dei rii, delle fondamenta, dei piccoli ponti, dei palazzi scrostati e misteriosi risulta quasi più magica di quella che attrae i turisti superficiali e pigri. Martelli si sofferma spesso anche sulle espressioni dialettali, sui personaggi che animano i mercati e i bacari e che testimoniano l'amore per il luogo, per la sua storia, per coloro che l'hanno abitata e ancora la abitano. E soprattutto per quella "minore interessante" del Cinquecento capace di dialogare ancora con le donne di oggi.

Gabriella Imperatori

Il sesso del terrore

Susan Faludi, *Il sesso del terrore*, traduzione di Elisabetta Nifosi, revisione di Bianca Ruggeri

ISBN edizioni, Milano 2008
pagine 407, € 23

Susan Faludi, nota femminista statunitense, nel suo saggio, dal sottotitolo *Il nuovo maschilismo americano*, analizza come, dopo l'11 settembre, i mezzi di comunicazione abbiano reagito al senso di impotenza che gli americani sentivano ricreando il mito del maschio invincibile e protettore. Gli Stati Uniti, che le guerre le hanno sempre combattute e fatte combattere fuori dai loro confini, erano stati attaccati per la prima volta in casa loro. Questo, invece di indurre a una riflessione che portasse a un cambiamento nella loro politica estera, ha fornito il pretesto di accusare il femminismo di avere reso deboli i maschi americani e di conseguenza anche la nazione. Era necessario ristabilire la fiducia in sé stessi, creare degli eroi, nella fattispecie i vigili del fuoco di New York, e più in generale rispolverare il vecchio mito dell'uomo forte che protegge donne deboli e indifese. Che le donne se ne tornassero a casa a farsi proteggere e lasciassero agli uomini il ruolo dell'eroe, che lo fosse o meno. Di questo mito Susan Faludi dà ampia documentazione, ripartendo dalla *Captivity*



*Cynthia Anna Parker
e il marito indiano Peta Nocona*

Narrative che ha accompagnato la conquista del West e lo sterminio degli Indiani e dalla rilettura che ne fa le scoperte sono interessanti perché si vede come nelle prime le donne risultano tutt'altro che indifese e gli uomini tutt'altro che eroi ma un po' alla volta la situazione si era ribaltata e le testimonianze vennero riscritte per fornire una visione di Indiani feroci e stupratori e coloni coraggiosi e vendicatori. Mito che è sopravvissuto nei molti film western girati prima della svolta degli ultimi decenni. Curiosa la rilettura di *Sentieri selvaggi* in cui il personaggio interpretato da John Wayne è ispirato a un uomo, James Parker, che veramente a suo tempo aveva liberato dagli indiani una ragazza, sua nipote Cynthia Anna Parker, che però nella realtà non aveva la minima intenzione di essere liberata ma aveva invece tentato più volte di fuggire per ritornare dalla sua famiglia indiana. Su *Sentieri selvaggi* ci sarebbe molto di più da dire e anche sull'ambiguità con cui John Ford lo dirige facendo emergere i lati negativi del presunto eroe e filmando una scena in un villaggio indiano in cui è chiaro per chi la sa leggere che si è trattato di una razzia.

Nel suo confronto passato e presente Faludi insiste nel farne notare le analogie. Tende però, nel suo voler dimostrare la forza delle donne, a valorizzare pioniere violente che, va bene che si sono liberate da sole, ma commettendo atrocità non facilmente difendibili se non restando sempre nell'ottica americana che la violenza sembra averla nel patrimonio genetico.

Consiglio vivamente la lettura di *Il sesso del terrore* a chi, come me non l'avesse ancora letto, per le molte informazioni che dà e per le riflessioni che induce.

Aggiungo una considerazione sulla traduzione: se in un libro dichiaratamente femminista la traduttrice e la revisora traducono a p. 116 "farefighter" con pompiere e vigile del fuoco (con l'articolo al maschile), quando a p. 115 l'autrice aveva messo in evidenza che usava "farefighter" per non usare il neutro maschile "fareman", vuol dire che traducono senza leggere quello che stanno traducendo. Tant'è allora usare il traduttore automatico, con tutte le sue esilaranti traduzioni maccheroniche, invece che affidarsi a delle persone



Susan Faludi

che dovrebbero conoscere il loro mestiere, oltre che possibilmente la lingua italiana. Invece: sempre a p. 116 le stesse usano "donne poliziotto", "donne paramedico" invece di "poliziotta" o "paramedica" e, lungo tutto il libro, "presidentesa" invece di "presidente" ignorando che nella lingua italiana "presidente" è una parola epicena cioè una parola uguale al femminile e al maschile (come lo sono vigile, atleta ecc.). Consiglio la casa editrice di far tradurre i suoi libri da persone che abbiano studiato la grammatica italiana. Consiglio che rivolgo anche a tutti che quelli che sulla stampa e su internet sproloquiano a proposito del linguaggio.

Luciana Tufani

La prossima rivoluzione

Murray Bookchin, *La prossima rivoluzione. Dalle assemblee popolari alla democrazia diretta*, a cura di **Debbie Bookchin**, traduzione di N. Santi

Edizioni BSF, Pisa 2018
pagine 192, € 18

Questo libro, con una pregevole postfazione di Ursula Le Guin, rappresenta lo sforzo di Debbie Bookchin e di sua madre Beatrice Bookchin, una arzilla ottuagenaria, di sintetizzare il contributo di Murray Bookchin, fondatore della democrazia radicale ecologista. La figlia Debbie, di professione giornalista investigativa, si rende conto che le sue idee possono essere utili per il cambiamento politico in quell'area che vogliamo ancora riconoscere come 'Sinistra'.

È proprio la madre Beatrice, che continua a studiare alla University of Vermont in Burlington, a spiegarle che la discussione politica accademica sulla 'Left' americana si è arenata in una polarizzazione poco interessante rappresentata da una parte da Slavoj Žižek e dall'altra da Simon Critchley. Mentre il primo auspica una rivoluzione ove il potere appartiene a uno stato centralizzato, una riedizione del socialismo di stato, Critchley sostiene che la rivoluzione avviene negli interstizi della società, nelle cooperative alternative ed altre forme di organizzazione ai margini del capitale.

Mamma Beatrice è insoddisfatta di entrambe queste soluzioni, inadeguate poiché non rispondono al bisogno di sviluppare forme radicali di *governance* che siano davvero democratiche e

che possano cambiare la società alle fondamenta. Gli scritti di suo marito Murray sul municipalismo potrebbero essere utili al dibattito, ed è lei a suggerire alla figlia Debbie di scegliere alcuni saggi già pubblicati e altri inediti sulla democrazia decentralizzata, e di offrirli alle future generazioni di attivisti/e. L'alternativa secondo Bookchin può essere rappresentata da una democrazia diretta che istituzionalizzi le organizzazioni sociali ma senza centralizzarle, costruendo istituzioni politiche a livello municipale, che funzionino su un doppio livello di potere: contestando quello statale e potenziando la gente a livello locale affinché possano reinventare l'idea stessa di politica.

Debbie a livello personale ebbe una infanzia abbastanza inusuale, avendo entrambe i genitori attivisti e profondamente impegnati per le loro idee e pratiche politiche. Il padre era un autodidatta, non andò mai all'università e apprese voracemente in diversi campi dalla fisica alla filosofia alla storia che era una sua vera passione: aveva la necessità di contestualizzare ogni cosa. Mamma Bea era una matematica e una pensatrice dialettica - spesso lo aiutava a strutturare ed elaborare le sue idee. Erano molto uniti e nonostante il matrimonio durasse solo 12 anni, continuarono a vivere insieme per decenni, fino all'inizio degli anni '90 - tra discussioni vivaci che rafforzavano il loro legame intellettuale ed emotivo, in un ambiente familiare stimolante e sicuro che ha costituito un terreno ideale in cui Debbie ha potuto crescere e seguire le proprie inclinazioni.

La filosofia di Bookchin traccia le radici dell'attuale capitalismo rapace e distruttivo nel patriarcato gerontocratico, e sostiene che non si può risolvere la crisi ecologica mondiale senza abolire tutti i tipi di gerarchia, di genere, razza, classe e nazione. Il suo lavoro rispetto alle questioni di genere avrebbe influenzato quello di Abdullah Öcalan, che dalle carceri turche indica che il dominio sulle donne è quello su cui si fondano tutte le forme di repressione - per cui la liberazione delle

donne è indispensabile per costruire una società libera. Il movimento municipalista e confederalista democratico che si è sviluppato nelle comunità curde, in Rojava e nella Turchia del Nord, mette in luce che, senza abolire relazioni sociali basate sulla dominazione (di classe, età, genere, orientamento sessuale, etnia/razza), non è possibile trasformare le nostre relazioni con il mondo naturale. Nel primo saggio del libro Bookchin sostiene quanto sia imperativo oggi sviluppare consapevolezza e movimento per rimuovere la dominazione dalle nostre vite quotidiane, nelle relazioni tra donne e uomini, giovani e non, nelle scuole e nei posti di lavoro, e nell'attitudine verso ciò che chiamiamo natura. Se permettiamo al veleno del dominio, e delle attitudini di dominazione, di persistere allora ignoriamo che la radice dei problemi sociali sta proprio lì, nella nascita della nostra civiltà. La gerarchia di genere precede la stratificazione delle classi - sostiene Bookchin, e le donne vengono trasformate nelle testimoni destituite di una civiltà orientata verso il maschio, che si è appropriata della cultura delle donne, l'ha corrotta e ha stabilito modi sistematici per manipolarla. Ma quando gli uomini tentano di assorbire la cultura delle donne subordinandole, hanno successo solo limitatamente, poiché sopravvivono le relazioni di sorellanza, affetto e la loro vita continua alle spalle degli uomini, spesso lontano dai loro occhi, dal loro controllo nelle «segrete alcove della storia», come le chiama Bookchin.

Le donne sono fino ad ora riuscite a portare avanti la specie umana, nonostante le guerre degli uomini, stando ai bordi della grande storia - con l'eroismo della vita quotidiana e con una capacità di resistenza che capi di stato, condottieri ed esploratori invidierebbero, se lo capissero. E oggi in tutto il mondo sono le donne in prima fila a lottare per il diritto alla salute, ad aria e acqua pulite, a cibo sano per le comunità, per vivere senza violenza, fondamentalismi, dittature e povertà. Le questioni del municipalismo - viste attraverso il

prisma intersezionale ovvero senza omettere alcun tipo di dominazione - sono cruciali per coloro che si interrogano su come creare una società di democrazia liberatoria.

Laura Corradi

Female Power and Male Dominance

Peggy Reeves Sanday, *Female Power and Male Dominance. On the origin of sexual inequality.*

Cambridge University Press, 1987 (I edizione 1981)
pagine 316, € 27,29

Il titolo non lascia spazio a dubbi o equivoci: l'aggettivo femminile è abbinato a *power*, cioè potere nel significato ampio che comprende potenza e autorevolezza, quello maschile è associato a *dominance*, cioè potere nel senso di dominazione, mentre il sottotitolo annuncia che il campo di ricerca si focalizza sulla nascita della disparità tra i sessi. L'autrice prende le mosse da un ventaglio di poderosi interrogativi su come e perché le società sviluppino codici comportamentali e percorsi evolutivi così ampiamente differenti: paritetici o gerarchici, pacifici o bellicosi, centrati sulle forze creative della natura o sull'ansioso controllo delle stesse e, soprattutto, sessualmente egualitari o a dominio maschile.

La risposta non è un flusso di elucubrazioni teoriche e ipotesi astratte, è un gigantesco affresco di organizzazioni sociali e stili di vita di popoli tribali sparsi per il pianeta, dal Canada alle foreste amazzoniche, dalla savana africana alle isole dell'oceano Pacifico. Le testimonianze, raccolte sul campo da pionieristici esploratori e recenti ricercatori/trici, sono state studiate, sezionate nelle diverse sfaccettature, catalogate secondo ogni caratteristica. Il primo dato che emerge da questo enorme puzzle è quanto sia improbabile eleggere a "naturale" un particolare sistema familiare e sociale. I gruppi umani esaminati presentano tradizioni, istituzioni, definizioni di ruolo che inducono a pensare che l'umanità abbia inventato e sperimentato ogni possibile soluzione. Il lavoro, ampio e puntuale, prende in esame le risorse ambientali, le strutture economiche, le credenze mitiche

e religiose, le dinamiche interpersonali, le relazioni tra i sessi e ne documenta la provata interdipendenza: tutti gli aspetti della vita collettiva non seguono percorsi autonomi ma si intrecciano e rispecchiano contribuendo a costruire un quadro coerente. È qui ricordata l'affermazione di Margaret Mead secondo cui i tipi di personalità congeniti/accettati in una società sono incarnati in ogni filo del tessuto sociale, dai giochi consentiti a bambine e bambini fino all'organizzazione politica e alla filosofia.

Ad un estremo della vasta gamma di società studiate si trovano le culture in cui donne e uomini condividono la gestione della comunità, dove non esiste una netta separazione dei ruoli ma tutti/e possono svolgere qualsiasi attività, a volte anche l'abbigliamento è uguale per entrambi i sessi. In queste comunità i maschi partecipano attivamente alla cura dell'infanzia e la cooperazione è il valore primario insegnato ai/lle bambini/e. La natura è onorata, spesso divinizzata, le figure mitiche e/o divine sono di entrambi i sessi se non di genere incerto, con una prevalenza di centralità femminile. La violenza è praticamente assente e la creatività esuberante. Al polo opposto dello spettro si incontrano esempi impressionanti di popoli in cui brutalità e sopraffazione connotano tutti i settori della loro esistenza. In questi contesti i rapporti sono pervasi da rivalità e scontri; la natura è percepita ostile; le divinità, prevalentemente maschili, sono esigenti e vendicative; le donne – spesso catturate in tribù nemiche – sono considerate schiave se non addirittura animali al servizio del proprietario. Mi ha particolarmente colpito un racconto, emblematico e straziante, che riguarda limitati gruppi di area amazzonica: a volte le madri, dopo aver partorito una femmina, sono talmente terrorizzate dalla punizione che prevedono di subire dal marito-padrone per non avergli dato un figlio maschio, che preferiscono uccidere la neonata.

Tra queste due realtà-limite si snoda un campionario di combinazioni variegata, alcune rare, curiose, altre ampiamente diffuse, solitamente chiaramente definibili, talvolta percorse da istanze contrastanti.

Vagliando i dati, si evidenzia che le popolazioni tendenti al modello gerarchico-violento (definito *outer* dall'autrice) conservano memoria di un passato in cui prevalevano la concordia e la parità tra i sessi (modello definito *inner*); il cambiamento è sopraggiunto o in seguito allo scatenarsi di crisi e tensioni o a causa dell'arrivo di conquistatori già aderenti alla tipologia *outer*. Quest'ultimo evento risulta molto più frequente della trasformazione indipendente. L'analisi degli

scenari in cui il passaggio si verifica autonomamente porta a concludere che il primo passo di tale cammino si manifesta nel sorgere del bisogno di sottolineare e demarcare le differenze

FEMALE POWER AND MALE DOMINANCE On the origins of sexual inequality



Peggy Reeves Sanday

tra i sessi. La condizione basilare è una configurazione culturale strutturata sulla divisione dei generi, di solito inizialmente limitata al piano simbolico, ma nel tempo pervasiva della vita quotidiana e istituzionalizzata. Al sopraggiungere di una crisi, le comunità egualitarie e cooperative rispondono rafforzando la collaborazione e cercando risposte condivise. Invece nei gruppi dove donne e uomini sono separati in differenti attività comportamenti e ruoli sorgono reazioni discordi, colpevolizzazioni reciproche, diffidenza e ansia crescente; l'impoverimento delle risorse, un pericolo imminente generano repulsione verso la procreazione e la sessualità e grata ammirazione per le iniziative aggressive, come spedizioni in cerca di cibo, condotte prevalentemente da maschi. In questi casi può aver inizio un percorso di scontri, migrazioni, istituzione di gerarchie fino a esplosioni di violenza che configureranno in varie sfumature i successivi assetti socioculturali.

Paola Parodi

Cilai

Alba Piolanti, *Cilai*

Europa Edizioni, Roma 2018
pagine 178, € 12,90

Cilai, l'ultimo romanzo di Alba Piolanti, è un romanzo d'amore, non nel senso convenzionale del termine. Vi si raccontano, certo, anche delle storie d'amore, ma l'amore più intenso e coinvolgente è quello che lega l'autrice alla sua terra, al suo paese e alle storie che ne custodiscono la memoria.

Il paese è Cusercoli, nell'Appennino forlivese. Lì Alba Piolanti è nata, ci ha vissuto l'infanzia e la giovinezza prima di venire a Bologna all'Università. Poi l'insegnamento, il matrimonio, la famiglia. Eppure le sue radici sono a Cusercoli, sono parte di lei, e non la lasciano mai. Come tutti gli scrittori che sanno guardare oltre se stessi, Alba Piolanti ha scelto di essere una donna cacciatrice, una donna in cerca di tracce, di testimonianze legate al passato della



Alba Piolanti

sua terra, tutte rigorosamente vere – e i suoi libri precedenti già lo attestano. Le sue sono le storie che le donne anziane del paese si tengono dentro, per pudore o inadeguatezza, aspettando che arrivi qualcuno che se le faccia raccontare e che le sappia trasformare in un racconto o, come in questo caso, in un bellissimo romanzo.

Cilai è un libro che incuriosisce fin dal titolo. Cos'è Cilai? Un luogo, una persona, un modo di dire? Non lo si capisce fino alla seconda parte del romanzo, quando Cilai acquista definitivamente le fattezze di un bambino, un bambino di Cusercoli, ma un bambino particolare, perché fisicamente non è fatto proprio come gli altri. È bambino o bambina? La sua diversità Cilai se la porta addosso con assoluta innocenza e, se qualche compagno lo deride o arriva a tirargli i sassi con la fionda, ne soffre ma per poco, perché ha ben altro cui pensare. Adora perdersi nella natura, carica di infiniti segreti – per Cilai sotto ogni sasso può nascondersi una sorpresa emozionante – e più ancora adora andare in cerca di storie. Storie vere. Raccontate dalle donne del paese. Come Alba, instancabile archivistica di memorie e di storie, anche Cilai è un piccolo cacciatore in cerca di emozioni, un bambino che ama nascondersi per il piacere di farsi ritrovare. «Ce l'hai una storia?», chiede alla vecchia Mariuccia, o all'Armida che è la sua mamma, o all'Egle o all'Elvira. «Ce l'hai una storia?». Col tempo questo bambino dai riccioli d'oro diventa per tutto il paese Cilai. Il bambino che chiede storie. Che ha fame di storie e di memorie.

Cilai interviene nel romanzo solo nella seconda parte. Nella prima, lui non è ancora nato e al suo posto si muovono altri personaggi, in gran parte donne, giovani e meno giovani, donne di Cusercoli, di una Cusercoli dei primi anni '50, quando la povertà si chiama miseria, le famiglie vivono in una sola camera e le scarpe vere, se qualcuno le ha, le mette solo la domenica. Impossibile per chi legge non sentire quanto sia cambiato il mondo in soli 70 anni, e quanto poco abbiamo in comune con queste vite rurali, in cui ogni giorno si lotta e si lavora solo per poter mangiare. Quasi nessuno dei personaggi è andato oltre qualche classe delle elementari. Leggere non è cosa per loro. «Leggere è una cosa per i signori» dice qualcuno. Gli uomini sono goffi, silenziosi, non conoscono le maniere, perfino stringere la mano a qualcuno li imbarazza. E le donne? Le donne sono il cuore pulsante di ogni storia. Perché da sempre sono loro le custodi della tradizione orale, quando la sera, sedute in circolo fuori dalla casa, insieme cuciono parlano e talvolta, a bassa voce, ricordano. «Una storia? Cosa vuol dire? Ma allora sei proprio una femmina» – dicono a Cilai, per umiliarlo, i ragazzi con la

Recensioni libri



Cusercoli

fionda, «Sono le femmine che raccontano le storie». Tante storie passano attraverso la trama della scrittura di Alba Piolanti. Storie d'amore e di povertà, come quella di Medardo e Carmela. Come quella dell'Armida e di Manfredi, il carabiniere, i futuri genitori di Cilai. E poi c'è la storia della Malvina. Che vive in una stanza con la madre ma sogna di uscire dalla prigione del paese e, attraverso il prete, riesce a trovare lavoro a Bologna. Il passaggio dalla campagna alla città è nel romanzo una testimonianza molto forte. Chi è giovane scoprirà cose che non immagina, capirà come e quanto erano diverse le persone e i modi di vivere di allora; gli altri invece ritroveranno cose che da bambini hanno visto o vissuto: sanno cosa significava negli anni '50 inurbarsi, andare in una grande città per una ragazza giovanissima, come la Malvina del romanzo.

Sola a Bologna, Malvina sente subito la propria differenza. Lei è di campagna, negli abiti, nel modo di fare, nella goffaggine dei suoi gesti. Eppure vuole farcela, ce la mette tutta e a poco a poco riesce ad attenuare i segni di quell'origine: cambia pettinatura, si veste come una di città, va al cinema, va al caffè con l'amica Italina, eppure resta nel cuore una ragazza di campagna, ingenua, fiduciosa, romantica. Crede nell'amore del sig. Nori, lo fa venire a Cusercoli per uno storico pranzo con la madre, senza capire che il sig. Nori è un po' strano, che al suo fidanzamento manca qualcosa, manca l'amore, la passione, il desiderio fisico. Tutte cose che le sue amiche di Cusercoli conoscono bene: perché per loro l'amore è prima di tutto passione fisica, desiderio travolgente, bisogno della carne dell'altro. La Malvina resterà ferita a morte da quel suo falso fidanzato, che scomparirà nel nulla. Cosa sarà di lei? Non lo sappiamo. Seguiamo invece la storia di Armida e Medardo, che si amano nel cuore e nel corpo, ed è da un amore così che nasce Cilai, questo bambino/bambina, affamato di storie – «Lui non vuole le favole, lui cerca le storie per-

ché sono vere» – e in cui io vedo anche la metafora della continuità della memoria. Perché sarà Cilai, un giorno, a raccogliere la memoria di Cusercoli, a ricavare nuovi romanzi dalle storie vere, come ha fatto Alba Piolanti prima di lui.

Leggere queste storie legate a un piccolo paese di Romagna non è solo un'esperienza di straniamento (il solito "come eravamo diversi, negli anni '50"). La mano della scrittrice, il suo stile senza concessioni al bello scrivere, la sua capacità di trasmettere emozioni autentiche, fa sì che quelle emozioni rompano i confini di Cusercoli e diventino emozioni di ogni tempo e luogo. Emozioni che ci riguardano tutti, che abbiamo vissuto tutti e che spesso ci portiamo dentro senza saperlo, come un silenzioso patrimonio genetico trasmesso da nonni o bisnonni mai conosciuti. In questo romanzo quelle emozioni ci vengono incontro e noi, pur se non le abbiamo vissute, ugualmente le riconosciamo come nostre. Grazie alla scrittura di Alba Piolanti – mai compiaciuta, sempre rigorosamente fedele al patto di sangue che la lega alla sua terra – Cusercoli e le sue storie vere diventano una sorta di nido comune, un luogo che appartiene al profondo di tutte/i noi. Penso a certi odori, a certi cibi, a certi abiti, oggetti, modi di dire e comportarsi che appartengono al passato e che improvvisamente ritroviamo, con tutto il carico di umanità e di verità che essi conservano. Quanto più riconosciamo quegli odori, quei cibi, quegli oggetti, quei modi di dire, tanto più la minuscola Cusercoli diventa lo spazio comune di una memoria collettiva, il luogo della memoria che tutti abbiamo intimamente attraversato. Perché a Cusercoli abbiamo abitato tutti, in un tempo intimo, segreto, forse anche dimenticato e che riaffiora, grazie a questo romanzo di così intensa umanità.

Franca Zanelli Quarantini

Parole tossiche

Graziella Priulla, *Parole tossiche*

Settenove, Cagli (PU) 2014
pagine 176, € 15

«Il linguaggio costruisce il mondo», questo è il presupposto fondamentale su cui Graziella Priulla, sociologa della comunicazione e della cultura e Docente dei processi culturali e comunicativi all'Università di Catania da 1976 al 2015, scrive questo libro.

Con l'intenzione di analizzare la nostra società e il clima di odio sempre più diffuso si sofferma quindi sul linguaggio, il modo in cui parliamo, le parole che scegliamo. Concentra la sua indagine in particolare verso due ambiti: la politica e la televisione. Emerge allora con evidenza come, nel corso degli anni, in queste sia cambiato il linguaggio e di come sia diventato sempre più sboccato, sempre meno formale, privo di quelli che lei chiama "registri" della comunicazione, ossia la capacità di interagire all'interno dei contesti in cui ci troviamo, rispettando l'ambito nel quale stiamo parlando, adottando un grado di formalismo che è stato confuso con la rigidità e l'austerità. È un modo di comunicare che alimenta gli istinti più bassi, non è rivolta alla testa delle persone, ma alla loro pancia, agli impulsi più biechi e meschini, una comunicazione che vuole fomentare la rabbia e il dissenso di cui le politiche populiste si sono fatte le maggiori esponenti. Perché se questa tendenza al turpiloquio è stata scambiata con la spontaneità, col voler parlare la lingua del popolo ("il gentese"), secondo la sua prospettiva è in realtà sintomo e causa di un impoverimento culturale.

Il mondo, secondo la sua analisi, è permeato da una spartizione dicotomica limitan-

te, tendiamo a classificarci in un modo e nel suo opposto impedendoci una visione più sfumata, più profonda: e così diventa una separazione tra uomo/donna, giusto/sbagliato, bello/brutto, vero/falso. E tra tutte le dicotomie che adottiamo quella sessuale è probabilmente la più pericolosa, che spacca in mondo in due e che fa della differenza, che dovrebbe essere intesa come valore e ricchezza, disuguaglianza.



L'approccio dell'autrice verso questi temi è sì chiaro e diretto ma anche sensibile e ironico: tutti noi siamo messi a nudo di fronte alle sue riflessioni, spesso di fronte a certe osservazioni mi sono sentita io stessa in difetto in quanto adottare un linguaggio consapevole e libero dalle influenze sociali è complicato ma al contempo fondamentale.

In queste pagine Graziella Priulla non solo offre una visione chiara e preziosa della società italiana attuale (perché nonostante il libro sia stato scritto quattro anni fa è perfettamente attuale e anzi, in alcuni passaggi addirittura profetico) ma spinge a una riflessione profonda. Personalmente leggendo il libro mi sono spesso interrogata sul mio modo di comunicare, ho messo in discussione me stessa e ho provato (perché l'esercizio risulta molto più difficile di quanto si possa pensare) a prestare maggiore attenzione alle parole usate, evitando quella serie di intercalari sgradevoli che fanno parte del linguaggio comune e che non stanno a significare niente. Ed è esattamente questo il messaggio anzi lo scopo fondamentale di questo testo: metterci in discussione, dissentire, provare a parlare, a comunicare, a non essere accomodanti e pigri quando ci esprimiamo, a ragionare, ad affermare la differenza, a difenderla e a valorizzarla non solo con le idee ma quotidianamente con le Parole.

Elona Toska

Romantic Italia

Giulia Cavaliere, *Romantic Italia. Di cosa parliamo quando cantiamo d'amore*

Minimum Fax, Roma, 2018
pagine 283, € 16



Praticamente tutti i giorni abbiamo a che fare con la musica. Spesso sono canzoni d'amore, dove l'amore pare essere solamente quello romantico fatto di dolcezze e ti amo sussurrati con una stucchevolezza imbarazzante. Questo libro ci dimostra come in realtà nella nostra storia più recente esistano diverse "gradazioni" di canzoni amorose. È l'autrice stessa nell'incipit a definire il punto di vista di tale analisi, ossia quello in

cui ci «si mette dalla parte dell'ascoltatore», senza pretese di giudizio e senza eccessivi tecnicismi. Un viaggio nella musica pop(olare) dell'Italia contemporanea, da "Edera" di Nilla Pizzi e "Mariti in città" di Domenico Modugno del 1958 a "Baby" dei Baustelle, 2018. Nel tragitto, incontriamo una serie di declinazioni dell'amore straordinarie, tutte contestualizzate e riportate nelle loro parti migliori.

Esso è Mistero, secondo Enrico Ruggeri, ma la sua mancanza è malinconia: cos'è la vita senza l'amore? È solo un albero che foglie non ha più, cantava infatti Nada alla fine degli anni Sessanta. È Estate secondo Bruno Martino, ma sa anche mostrare il proprio lato più oscuro, come la morte de "La ballata dell'amore cieco" di De André in cui suono allegro di una tromba rende l'atmosfera grottesca e stridente.

Questo sentimento così strano assume mille differenti sfumature e può persino portare Max Pezzali a idolatrare la donna dei suoi sogni con uno spontaneo Sei un mito!

Insomma, la dimostrazione nuda e cruda che l'amore può avere mille sfaccettature diverse è così chiara in questo libro che a quanto pare serve veramente leggere per ascoltare con più attenzione le canzoni quotidiane.

La ragazza di Chagall

Antonella Sbuelz, *La ragazza di Chagall*

Forum, Udine 2018
pagine 264, € 17,50

Il libro gira nella mie mani. Al tatto sa di buono. Ottima la scelta della carta spessa con una prima di copertina che presenta il ritratto in bianco e nero del viso di una giovane donna dallo sguardo esperto pieno di saperi. Le labbra sono socchiuse e ci invitano all'ascolto. Che rapporto avrà col titolo? E il titolo con la storia che mi accingo a leggere?

Una spia è sicuramente l'epigrafe «Alle ragazze di oggi e di ieri. E agli uomini che credono ai loro voli».

Ecco, scopriremo verso la fine quale è la ragazza capace di librarsi oltre le cose pur rimanendo lucida e concreta, la ragazza in volo di Chagall.

L'indice posto all'inizio del romanzo tra un Fuoriscena e l'Epilogo presenta tanti capitoli stringati che portano il nome di donne, solo donne. Sarà il loro punto di vista che, direttamente in prima persona come quando si scrive un diario o indirettamente attraverso l'ottica di una narratrice onnisciente, ci farà scoprire il loro vissuto dal 1928 al 2018.

In luoghi diversi italiani quali l'Appennino tosco-emiliano, il Friuli Venezia Giulia e in città diverse da Trieste a Torino, all'isola di Ventotene, alla lontana Buenos Aires si dipana l'intreccio tra le microstorie individuali e la grande Storia, il periodo del fascismo con il peso delle leggi razziali in primo piano annunciate proprio a Trieste da Mussolini il 16 settembre del 1938 con quella possenza retorica che obnubilava il cervello degli ascoltatori, la capacità di smontare le fragilità argomentative di chi

parlava privando della propria libertà di pensiero e di resistenza attraverso l'espressione delle proprie idee. E chi ha resistito l'ha pagato caro, come si scopre anche in queste pagine. A partire dalla piccola Amalia che prende un sonoro schiaffo dalla maestra in quanto è l'unica della classe in piazza che non applaude.

L'incipit, le due pagine Fuoriscena, è folgorante non tanto per la scena del delitto con la descrizione che panoramicamente focalizza i tratti del morto e gli interni del luogo ma per il modo in cui è scritto. Brevi periodi con dettagli precisi: tutti gli oggetti che arredano la stanza, assumono poi un valore connotativo forte: sono umanizzati partecipando all'azione in corso, o appena conclusa con tanti sentimenti propri della donna che «non voleva più indugiare»: la finestra era un occhio spalancato, la tenda arrabbiata, ali di carta schiaffeggiavano con grazia il viso del morto, e da fuori la raffiche ruvide e inquiete del vento, la frattura di un tramonto rossosangue, la luce forte che feriva, fino al litigio delle onde contro gli scogli.

Due punti di forza sicuramente colpiscono nella prosa di Antonella Sbueltz. Da un lato l'uso colto della lingua italiana nel dipanarsi della storia: chiarezza ideativa sorretta da paragoni e similitudini che rafforzano la veridicità del discorso con un taglio tipografico diverso, tutto in maiuscolo per i discorsi di Mussolini e le varie leggi, pubblicate o ascoltate dalla sua viva voce anche in radio, mentre sono in corsivo i pensieri intimi delle donne, le vere protagoniste come si diceva. Donne in crescita: dalla adolescenza all'età adulta o donne in transizione, con una forte maturazione che illumina il vissuto della loro vita, le loro scelte difficili ma necessarie. Dall'altro lato la bellezza della Natura che non fa solo da cornice ma è parte essenziale della storia intima, perché rafforza il percorso tortuoso, pesante e obbligato delle protagoniste e degli uomini con tutte le loro fragilità oltre che cattiverie e colpe. Terre di confini, sottolinea l'autrice friulana in una presentazione pubblica a cui ho assistito e sono tanti i tipi di confini

presenti in questo libro, tra pace e guerra, tra violenza e civiltà, tra incanto adolescenziale e vita adulta, tra perdono e colpa. E poi tanto dolore: l'esperienza della sofferenza farà maturare scelte personali consapevoli. Soffrire ci migliora o fa crescere nelle persone linfa avvelenata? si chiede la voce narrante invitandoci a riflettere a fondo sul tema. Scopriremo in questa storia che l'umanità ancora una volta si salva grazie alla capacità di resilienza e di grandi forme di solidarietà, grazie al dono, che hanno queste donne divenute adulte, di ricominciare a ricostruire andando a caricare di senso positivo i loro sogni infantili, i loro ricordi personali pieni allora di spensieratezza, di lievità e di gioiosa serenità. E ancora oggi validi per ridare un senso alla vita.

Ci sono pagine indimenticabili, quali spaccati profondi sulla realtà multiethnica triestina che conviveva accettandosi e superando battibecchi o incomprensioni, grazie alla ricchezza della lingua o meglio delle tante lingue, un crogiuolo si dice spesso, piene del valore identitario, affettivo, collettivo dei vari gruppi comunitari. Tra queste il destino riservato ai 7000 ebrei di cui un quarto non dotati di cittadinanza italiana, e quello degli sloveni malvisti in zona.

Ci sono altresì a fare da contrappeso la luce della natura carsica, del mare, la forza temprante della bora, i numerosi temporali e improvvisi sereni cangianti che modellano l'animo delle donne nel loro quotidiano, nello scorrere delle stagioni e in particolare riempiono di senso le giornate trascorse al confino, come bene ci racconta Luisa.

L'intreccio della storia appassiona, con quattro esistenze destinate a incrociarsi; come nel puzzle di un giallo, leggendo questo romanzo, scopriremo questi profondi legami e anche perché l'omicidio è inevitabile, l'atto che segna la catarsi di due donne. Ma non finisce qui con due flash ambientati nel 2018 il sipario cala serenamente su queste vite.

C'era bisogno di uno sguardo di donna sugli ultimi ottanta anni della storia europea per leggere e cogliere la forza del "confine" in senso aperto, di umana fratellanza.



Antonella Sbueltz

Carla Collina

Quel che resta della vita

Zeruya Shalev, *Quel che resta della vita*,
traduzione di Elena Loewenthal
Feltrinelli, Milano 2013
pagine 373, €17

«Scrivere è anche diventare altro da scrittore», questa affermazione di G. Deleuze, che racchiude infinite e profondissime riflessioni sul ruolo della letteratura e di chi la crea, è disponibile per un uso privato da parte dei lettori nel caso ci si imbatta in un libro che fa dell'intensità la cifra stilistica e di contenuti.

Zeruya Shalev è senza ombra di dubbio anche altro da scrittrice nel divenire affannoso e melodico delle pagine del suo libro. Shalev è una guida, una sorta di Virgilio sulla terra che si addentra per portare a scegliere come vivere qui, con i piedi ben piantati nell'erba o nell'asfalto, per chi avrà la pazienza di seguirlo.

Zeruya Shalev è la scrittrice più conosciuta in Israele dove è nata nel 1959 nel kibbutz di Kinneret, vive a Gerusalemme, è autrice di cinque romanzi, una raccolta di poesie e un libro di narrativa per l'infanzia. Le sue opere sono state tradotte con grande successo in molti paesi, in Italia le abbiamo a disposizione da alcuni anni.

Quel che resta della vita racconta la storia di una madre che muore e dei suoi due figli che le stanno vicini nell'ultimo periodo, una femmina e un maschio, adulti, a loro volta genitori ma con un vissuto diverso alle spalle. Hemda li ha amati in modo spudoratamente dissimile, poco e male Dina, tanto e per questo anche peggio Avner. Così impresso a fuoco nelle loro anime e mai cicatrizzato questo amore materno conflittuale fa di Avner un uomo insicuro e fragile che si sposerà per paura di rimanere solo e di Dina una madre spasmodicamente tesa a fare con sua figlia adolescente il contrario di quello che sua madre ha fatto con lei.

Tutto si aggrovia, ma la narrazione no, puntuale, o meglio puntigliosa, precisa; abile e scaltra nel fondere presente e passato, l'autrice prende in rassegna attraverso i ricordi dei personaggi e profondi flashback la storia privata della famiglia ma anche la storia di Israele negli ultimi 50 anni.

Shalev ha un modo unico e pacatamente amoroso di parlare della propria patria, fragile perché giovane e nata dalla paura, tormentata e vecchia milioni di anni con il peso di quell'unico dio sulle spalle che la trascina sempre in esilio, questa patria in esilio Shalev prova a proteggerla con la sua narrazione.

Quel che resta della vita è un libro complesso, ri-

chiede pazienza, dicevamo, ma anche forza e intuizione, non è una lettura per tutti, può stancare e mortificare, ingarbugliare l'animo, suscitare rabbia e dubbi ma, anche se può apparire contraddittorio, niente di tutto ciò accade a chi è predisposto alla ricerca della verità e disposto allo sforzo interiore necessario per farlo.

Shalev è maestra a sfiancare che legge, tira a cimento, fa spazientire e agitare e soffrire, ma l'incanto delle forze affettive che muove avrà la meglio. Il marasma esistenziale che tutti ci avvolge non ha scampo con l'autrice, lo stana, lo cataloga in un'economia pulsionale che si fa terrena, siamo qui, ora, a vivere, soffrire e sperare. Si spera tanto, leggendo, che le cose prendano la piega giusta, che la morte non l'abbia vinta, che i ricordi riposino in pace e il futuro si smarchi dal tempo cronologico e viva di vita propria e in parte, grazie a un evento catartico, sarà così.

È il tempo il protagonista assoluto del libro, quello umano, di generazione in generazione, solo che per un intreccio semantico e narrativo con i due piani che avanzano paralleli e consequenziali, Shalev porta al presente anche le figure scomparse. Il racconto si fa corale, la storia del popolo ebraico in fuga riecheggia nei fatti familiari privati, la dimensione storica si addomestica pur non perdendo nulla della sua drammaticità.

Con Dina, la figlia, e Hemda, la madre, entriamo nella carne che sanguina e nell'anima che cerca respiro. La base letteraria, narrativa, di scrittura è potente, credo si sia intuito, ma l'urgenza è stanare la natura essenziale del libro. C'è una guerra in corso nel romanzo fra la vita e la morte, vita intesa come nascita, anzi nascite, ancora meglio epifanie, ma la cosa sconcertante e stupenda è lo sforzo sovrumano dell'autrice per salvare la vita alla vita trascinandola fuori e superare ogni ostacolo, rischiando di perdere tutto. Una madre che muore è un cantico dolente e definitivo che diventa parola indicibile per la figlia che resta e prova un dolore lacerante per la sua impotenza, tanto più grande se nella madre perduta vede ancora la madre che non l'ha amata abbastanza.

Il tempo umano però da una certa parte in

poi del libro diviene sovrumano, assoluto, in gioco c'è il senso stesso dell'esistenza. Dal libro di Virginia Woolf *Le onde* ricordiamo una stupefacente riflessione sul tempo: «Il tempo fa cadere la sua goccia. La goccia che s'è formata sul tetto dell'anima cade... il tempo che è vasto come un campo a mezzogiorno, si stacca, si assottiglia, diventa un punto. Come da un bicchiere stracolmo la goccia, così il tempo cade».

Non c'è modo di fermare il tempo, la truce legge del non ritorno ci avvolge, la vita che corre rischia di diventare una scena disabitata per Hedma che deve morire, per Avner che non sa vivere e per tutta Gerusalemme invischiata in una lotta per una terra che non le appartiene. Non per Dina che si incaponisce di vita, la reclama, non pretende di fermare il tempo ma di dominarlo in qualche modo sì. Non si farà fermare dalle leggi immutabili di questa benedetta esistenza; una donna, se vuole, può vendere cara la pelle come e più di un guerriero spartano. La pelle di Dina è il tempo che le resta, quel che resta della vita, la goccia prima che traccimi, il vento prima che si plachi, il lago prima che si prosciughi, perché come ricorda ancora Woolf: «Questi sono i veri cicli, i veri eventi», le nostre piccole immense battaglie.

Elisabetta Roncoli

Uomini e animali nel Medioevo

Chiara Frugoni, *Uomini e animali nel Medioevo*

Il Mulino, Bologna 2018
pagine 386, € 40

Uno splendido volume, che l'autrice, studiosa che conosce profondamente l'argomento di cui tratta, arricchisce offrendo

un'ampia, rara e originale documentazione iconografica. Le immagini, riprodotte a colori e ad alta risoluzione, sono state reperite in musei, biblioteche, chiese di ogni parte del mondo e sono una gioia per gli occhi oltre che per la mente.

Per la mente, nel senso che quello che Chiara Frugoni ci racconta e ci mostra è qualcosa che non tutti conoscono e su cui non hanno riflettuto a sufficienza. La presunzione umana di essere una specie animale diversa dalle altre, una specie superiore che ha diritto di comandare le altre ha un'origine antica;

il testo di Frugoni lo documenta a partire dalla Bibbia e da come quel che vi si racconta è stato divulgato con immagini che l'hanno rafforzata facendola diventare parte del sentire comune. Tutta la prima parte del testo è dedicata a questa rilettura del mito di Adamo che impone i nomi agli animali e che pertanto mette in evidenza di avere il diritto di comandarli, usarli e sfruttarli a suo piacimento. Non a caso il maschio Adamo, che un Dio descritto a sua immagine e somiglianza ha autorizzato a prendere il suo posto nell'imposizione dei nomi e quindi della legge che dovrà regolare i rapporti gerarchici tra gli uomini e tra gli uomini e gli altri animali.

La seconda parte del libro è altrettanto interessante e, a partire dalle antiche carte che riproducono il mondo allora conosciuto o immaginato, descrive animali e razze umane dalle caratteristiche quanto mai strane e improbabili ma ritenute verissime perché attribuite a testimoni di provata affidabilità. Un bestiario che ha nutrito l'immaginazione per secoli che il sottotitolo del libro sintetizza in "Storie fantastiche e feroci".



Adamo impone i nomi agli animali, da Uomini e animali nel Medioevo

Luciana Tufani

Il Cilento fra due guerre

Anna Molinaro, *Il Cilento fra due guerre*

Galzerano, Casalvelino Scalo (SA) 2018

pagine 154, € 12

Trovo piuttosto divertente che Giuseppe Galzerano, lo racconta lui stesso nella sua bella presentazione al testo, abbia fondato la sua (prima) casa editrice con il denaro «ricavato da una vertenza sindacale intentata contro un agrario presso il quale avevo lavorato come bracciante, sfruttato e sottopagato». Divertente ed emblematico dal momento che quel risarcimento è servito a dar vita a un soggetto politico, perché nel caso della Casa editrice di Casalvelino Scalo di questo si tratta, il cui impegno per il recupero della memoria collettiva funge da elemento cruciale per comprendere e cambiare una storia, quella futura, che, pur mutando il contingente, sembra destinata a ripetersi nei suoi elementi di sfruttamento e sopraffazione.

Questo libro su cui si basava la tesi di laurea della sua autrice fu uno dei primi ad essere pubblicato nel 1974 e dopo 44 anni mantiene ancora intatti il suo vigore e la sua freschezza.

Ricordo bene la politica delle interviste all'epoca molto praticata e continuo a considerarla uno strumento indispensabile per far emergere storie che mai avrebbero potute essere scritte e che si sarebbero perse assieme ai loro protagonisti privandoci di un patrimonio enorme. Ricordo il rispetto con il quale ci avvicinavamo a persone mai viste prima, nel mio caso i lungodegenti dell'ospedale psichiatrico e le loro famiglie, l'attenzione con la quale ponevamo le nostre domande, il desiderio di far sentire a proprio agio donne e uomini di età avanzata che, lo so per certo in più di un caso, per la prima volta venivano interpellati con un "Signora..." o "Signor...".

Ma se alcuni di noi, allora, temerari ed entusiasti, si catapultavano in una realtà per molti versi completamente nuova, Anna Molinaro ha dalla sua il privilegio di conoscere bene il mondo cui ha dato voce, il medesimo da cui lei stessa proviene, tanto che il suo approccio evidenzia, prima ancora che dimestichezza, affinità ed empatia. Immagino che le domande a coloro che si esprimono in dialetto siano state poste nello stesso idioma, ancorché tradotte, e a parte l'invidia da parte di una toscana per questa capacità di esprimersi in due lingue colpisce subito l'immediatezza, la spontaneità e la sincerità di chi usa questa parlata rispetto a quanti usano l'italiano. Non è una questione di lessico naturalmente, ma di classe sociale. Oppressi e oppressori, niente di nuovo o di troppo vecchio.

La preziosa introduzione del professor Anastasio Mozzillo ci aiuta a comprendere il periodo storico e gli eventi, tutto il resto viene raccontato da ognuno dal proprio punto di vista. La devastazione della grande guerra, la repressione dei movimenti per il diritto alla terra, la miopia e il parassitismo degli agrari, il fascismo e infine una seconda guerra. Un affresco capace di introdurci in una delle più difficili realtà dell'Italia rurale, il racconto a tratti epico di una lotta per la vita che, letteralmente, sfida ogni limite, di una miseria inflitta senza scrupoli e affrontata con tenacia e dignità. Affascina e indigna.

«Fame 'ncoppa 'a fame e prucchi 'ncoppa a prucchi, solo chesto mi ricordo e nientato chiù».



Katia Ricci

Séraphine de Senlis artista senza rivali

pp. 91 + illustrazioni
€ 14

Luciana Tufani Editrice
Ass. Cult. Leggere Donna

Nella stanza accanto: una promessa a Laura Lilli



Laura Lilli

«Scriverai di me?» mi chiedeva Laura, «e terai viva la memoria di me?». Le rispondeva con un abbraccio stretto stretto. Fra le prime occasioni che ho per mantenere questa promessa sono quelle create dalla delicata gentilezza di Luciana Tufani. Ringrazio Laura per avermi aiutata e per avermi consegnata a una immagine più chiara, molto più definita di me, nel corso dei tredici anni che ci hanno visto gradualmente sempre più unite. Ci siamo conosciute tramite mio zio materno cui lei si era rivolta per trovare un aiuto per stilare una lista dei libri che voleva donare alla Biblioteca Alessandrina. Così fu. Entrai per la prima volta nel suo appartamento romano dopo avere fumato nervosamente una sigaretta sotto casa sua. Diventai in seguito sua figlia, con una adozione di maggiorenne da lei voluta dopo anni di lento, crescente affetto in un affiancamento inizialmente lavorativo e poi sempre più nel segno di una affettuosa e profonda affinità elettiva.

Prima di iniziare a scrivere, Laura aveva l'abitudine di cercare una o più chiavi di lettura. Scriveva solo dopo avere letto, pen-

sato, e sedimentato e aspettava che arrivasse un elemento vivido attorno a cui costruire i suoi articoli di critica (si occupava di letteratura anglosassone, dopo lunghe precedenti gavette giornalistiche in Rai, al «Globo», a «Il Mondo» di Mario Pannunzio). Mi raccontò degli anni trascorsi assieme a Rosellina Balbi nella redazione culturale de «la Repubblica», assieme a Paolo Mauri e successivamente Simonetta Fiori, Dario Pappalardo, Francesco Ermani e molti altri ancora. Fra le persone che ho incontrato grazie a Laura vi è il prof. Dante Della Terza, per oltre trent'anni professore all'Università di Harvard, allievo di Luigi Russo, con cui abbiamo condiviso momenti di grande spensieratezza. Elisa Montessori, Angelica Savinio, Giulia Borgese e Valeria Sacchi, Carla Spriano, Grazia Missiroli e Roberta Duchêne: molte erano le sue amicizie con donne straordinarie, che aveva accanto, con cui aveva rapporti fin da ragazza.

Laura intervistò molte grandi menti: scrittrici e scrittori fra cui Doris Lessing, Amelia Rosselli per citarne solo alcune e molte interviste (oltre a quelle raccolte in *Passioni & parole*, La Tartaruga, 2001; *Ortiche e margherite*, Essedue, 1987 e in *Voci dall'Alfabeto. Interviste con Sciascia, Moravia, Eco nei decenni Settanta e Ottanta*, Minimum Fax, 1995) sono ancora da riunire.

Laura scrisse *Sulla soglia* nell'ultimissimo periodo della sua vita descrivendo il suo rapporto, in quanto donna, con la religione. Si tratta di un dialogo, una "operetta morale in forma di dialogo" nato dopo *Apologia di Santippe*, edito da Bulzoni, Roma 2011, che immagina e mette in scena l'incontro fra tre donne provenienti da tre epoche diverse: Saffo, Aspasia e Santippe che discutono e ragionano, bisticciano e fanno pace. Il suo rapporto con la religione era istintivo, viscerale e salvifico ed era intriso di serenità. Laura, una volta a settimana, finché le fu possibile, amava andare a messa a San Saba, una chiesa vicino casa, che diventò poi sempre più lontana per le sue forze fisiche che andavano progressivamente declinando. Laura mi disse che le piaceva molto cantare assieme agli altri fedeli e sentirsi così parte di un insieme.

Laura 'morì', e credette di morire, più volte nel corso della sua vita che fu disseminata da gravi precoci lutti. Affrontava le difficoltà con una fiducia incrollabile, con caparbità e con un profondo, autentico amore per la vita, per l'umanità che la incuriosiva e la affascinava. La scrittura le apparteneva sia per parte di padre (Virgilio Lilli era scrittore, giornalista di punta del «Corriere della Sera» e importante inviato di guerra) che per parte di madre (Maria Carolina Antinori, morì prematuramente a soli quarantaquattro anni, quando Laura aveva appena sette anni, dopo essere stata per un periodo di lavoro a Hollywood, alla Metro-Goldwyn-Mayer nei primi

anni Venti) che aveva, come Laura, una scrittura piena di delicatezza. Di lei sono sopravvissute poche testimonianze. Per Laura le parole avevano una grandissima importanza ed erano da tutelare, come fossero una specie in via d'estinzione dovuta all'ingerenza, all'invasione odierna di un mondo consegnato all'immagine. Parole preziose raccolte nelle sue poesie pubblicate con Marisa di Iorio e la sua casa editrice di via Baccina, a Roma, Empiria.

Fu parlando con lei che immaginammo, per me, una ricerca artistica con l'espedito di una parte viva che trainasse con sé parole, poesie e testi in una sorta di onesto inganno, per 'aiutare' in ultima istanza le parole e la poesia a non morire. Da parte sua lavorava a splendide e coloratissime installazioni, assemblaggi di oggetti che radunava nel tempo, comprandoli o ricavandoli dall'uso quotidiano, racchiusi in tantissimi barattoli di vetro. Mentre scriveva li osservava dal suo tavolo di lavoro, tutti messi lì, allineati sulla libreria bianca dello studio e cercava le chiavi per iniziare altri montaggi. Essi ricavavano in sé, ciascuno, un gioco, una storia, una trama ed erano proprio le trame ad appassionarla: le trame dei libri, di alcuni film che vedeva e rivedeva volentieri, quelle che intravedeva nelle vite e le storie delle persone con cui entrava in contatto. Mi disse a proposito della sua attività negli anni del femminismo (con Chiara Valentini scrisse *Care compagne*, Editori riuniti 1979): «Gi, molte delle libertà che hai, come donna, se per te esse oggi sono scontate questo lo devi alle lotte che abbiamo condotto».

Queste parole, commosse e disordinate, non sono dettate dal rigore, ma dal mio ricordo in un libero incedere, nel segno dei nostri scambi pieni di affetto come se Laura fosse ancora viva, qui, vicino a me, o nella stanza accanto pronta a leggere quello che scrivo.

Ginevra Sanfelice Lilli

Laura Lilli (Roma 1937-2014) è stata una scrittrice, femminista, giornalista culturale e poeta italiana, figlia di Maria Carolina Antinori e di Virgilio Lilli e moglie di Ugo Baduel, scrittore e giornalista, a sua volta, per «l'Unità», amico intimo e stretto collaboratore di Enrico Berlinguer. Discendente del poeta, scrittore, storico e intellettuale Domenico Gnoli, Laura ha vissuto a Roma, dove nacque l'11 marzo del 1937 ed è oggi sepolta nella parte acattolica del cimitero a Capri, l'isola che l'ha vista crescere assieme ai genitori nelle lunghe estati della sua vita, la sua 'Cocodrilla', come la chiamava, l'isola dove si sposò. Scrisse e si formò in Italia, Inghilterra e negli Stati Uniti, collaborando e facendo parte delle redazioni di vari grandi quotidiani prima di partecipare alla fondazione de «la Repubblica» (una grande novità che - mi spiego - vide, per la prima volta nella storia del giornalismo italiano, un editore contrastare le

consolidate abitudini dei quotidiani di grande tiratura scegliendo una redazione con una buona parte di giovani donne giornaliste, come lei, e non di quasi soli uomini).

Presso la Biblioteca italiana delle donne di Bologna è in fase di selezione, ordinamento e catalogazione il Fondo Laura Lilli - i libri della sua vita, le sue carte, le sue installazioni. Un'opportunità per indagare tutto il suo magico, multiforme universo.

Una traduzione

Omero The Odyssey,
traduzione inglese a cura di
Emily Wilson
Routledge, 2017
pagine 582, € 34

Se ne sentiva la mancanza: questo è stato il commento più frequente a seguito della pubblicazione della nuova traduzione inglese dell'*Odissea* di Omero. Sicuramente uno dei testi più tradotti e studiati al mondo conta già numerose traduzioni: perché allora questa versione ha destato tanto scalpore? L'elemento di novità è il traduttore, o meglio la traduttrice: questa è la prima traduzione inglese a cura di una donna, la prof.ssa Emily Wilson, docente alla University of Pennsylvania. L'innovazione è ancora più evidente se viene considerata la cronologia delle traduzioni inglesi dell'*Odissea*, la prima risalente al 1615 ad opera di George Chapman. Infatti appaiono solo nomi di professori, poeti e in generale di studiosi uomini; delle donne non c'è traccia. È strano che questa mancanza sia presente nel mondo anglofono e non ad esempio in Italia, dove al contrario sono presenti traduzioni dell'*Odissea* ad opera di donne; anzi, tra quelle più utilizzate in ambito scolastico spicca quella del 1963 di Rosa Calzecchi Onesti.

Sembra che in Italia l'ideologico soffitto di cristallo sia stato infranto da tempo; con



Emily Wilson

sorpresa, la traduzione di Emily Wilson evidenzia l'opposto. Nelle interviste da lei rilasciate evocano un mondo in cui le donne sono sì ammesse, ma non considerate: dalle sue parole emergono infatti gli anni di studio trascorsi in quello da lei definito un "club per soli uomini" e l'assoluta mancanza di modelli di riferimento femminili, in quanto tutti i professori erano uomini, dedicati alla preservazione di quel mondo da sempre riservato esclusivamente a loro; senza contare i tentativi di dissuasione dall'intraprendere questo progetto. Alla luce di questo, non sembrano credibili le affermazioni dell'autrice, che dichiara di non comprendere l'attenzione mediatica a lei riservata, al punto da dichiarare che sembra essere la sola donna al mondo.

In realtà lei era ed è pienamente consapevole dell'importanza del suo lavoro, che si colloca su un piano del tutto diverso rispetto alle traduzioni precedenti. Prima di tutto, lo stile: come da lei dichiarato nella "Nota di traduzione", la sua volontà era di rendere il testo epico secondo uno stile che richiamasse il ritmo e la costruzione della lingua inglese attuale, affinché tutti potessero avvicinarsi al poema. L'altro intervento innovativo riguarda il trattamento dei personaggi. La storia è, infatti, la medesima: il semidio Odisseo e le sue peregrinazioni che, dopo dieci anni dalla fine della guerra di Troia, lo riportano ad Itaca. Ed è proprio Odisseo, personaggio maschile per eccellenza, a subire il maggiore cambiamento: con l'ormai celebre primo verso «Tell me about a complicated man» Odisseo viene privato della sua dimensione quasi divina, per divenire l'umano che è realmente, nelle sue complessità e fragilità. Ed è anche attraverso di lui che è evidente l'attualizzazione a cui ha sottoposto il poema, che identifica Odisseo con la figura del migrante, ormai vicina alla nostra quotidianità. Un altro intervento da lei effettuato riguarda i personaggi femminili: questo ha presentato la maggiore sfida, data la nota componente misogina del poema. Il suo sforzo è stato quello di evitare l'adozione di forme sessiste già presenti nelle altre traduzioni, e allo stesso tempo di alleggerirle.

Speriamo non sia l'unica, e che altre donne riescano ad affermarsi in ambiti ritenuti solo maschili.

Sofia Govoni



Kathleen Jamie

Scrutare gli orizzonti

pp. 206
€ 12

Luciana Tufani Editrice
Ass. Cult. Leggere Donna

Un museo delle donne in Turchia



Meral Akkent

Adalet Cimcoz (1910-1970) era scrittrice, critica d'arte, doppiatrice. A lei si deve la traduzione in turco di Berthold Brecht, Lope de Vega, Kafka e Max Frisch. È stata lei, aprendo nel 1950 la prima galleria d'arte privata della Turchia, a dare un contributo fondamentale allo sviluppo dell'arte contemporanea. A "Maya Sanat" - due stanze intercomunicanti, una stufa, un paravento, un divano - allestiva infatti mostre di pittura, scultura, mosaico, ceramica, fotografia, caricature, e per la prima volta nel suo Paese, personali dedicate solo a dipinti di pittrici turche.

Adile Sultan (1826-1898), è la sola poetessa ottomana ad aver composto un *divân* (canzoniere): una testimonianza tanto della vita dell'epoca quanto degli avvenimenti storici. Bellissima e fiera, soleva affermare

con orgoglio: «Sono una derviscia, sono il sultano di me stessa».

Ha curato la raccolta e la pubblicazione del *divân* del suo

antenato Solimano il Magnifico. Attiva nel campo dell'istruzione e dei servizi sociali, ha fatto restaurare e edificare scuole, e ha donato la propria residenza estiva al Ministero dell'Istruzione con la condizione che fosse convertita in un liceo femminile. Celile Hanım (1880-1956), madre del grande poeta Nazim Hikmet, è stata la prima pittrice a raffigurare nudi femminili. Amava donare le sue opere - molto richieste quelle che raffiguravano l'*hamam* (bagno turco) - ad una condizione: che fossero appese in salone, non in camera da letto. Zabel Yesayan (1878-1943) è stata la prima scrittrice femminista e pacifista armena del periodo ottomano. Scriveva Zabel: «Nel mondo letterario ad aspettare le donne non ci sono corone d'alloro ma spine. Per superare le difficoltà, è necessario essere sopra la media. Un uomo può essere uno scrittore nella media, una donna mai».

Queste sono alcune delle personalità straordinarie che si trovano all'Istanbul Kadın Müzesi: il primo museo in Turchia e terzo al mondo dedicato alla donna. Artefice di quest'iniziativa coraggiosa - perché non è facile né privo di pericoli essere femministe oggi in Turchia - è Meral Akkent, che da anni lotta per far sì che le donne, nel suo Paese, possano conqui-



Zabel Yesayan



Adile Sultan

stare quelle libertà che fino ad ora sono state loro negate.

Meral è abituata a combattere. Nel 1971, appena laureata in Antropologia sociale ed Etnologia presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Istanbul, parte per il Kazakistan, poi è la volta dell'Ucraina e della Germania. A Berlino realizza programmi radiofonici per donne immigrate, a Norimberga crea il primo centro di ricerca femminile interculturale della Germania, ad Almaty in Kazakistan fonda la Al-

maty Women's Information Network, a Fürth il primo museo femminile della Baviera. E per incoraggiare la pace sociale, il senso di comune identità, il dialogo intergenerazionale, ma soprattutto per creare un luogo dove onorare 2600 anni di storia delle donne, nel 2010 fonda l'Istanbul Kadın Müzesi.

Gli strumenti principali dei quali si avvale il Museo sono un'esposizione permanente e mostre temporanee. Grazie all'archivio disponibile anche sul sito Internet si può accedere non solo ai lavori accademici (tesi di laurea, master e dottorato) inerenti alla storia delle donne, ma anche alle biografie di pioniere nell'ambito artistico e culturale, che hanno avuto il coraggio di scegliere un modello di vita diverso dalle aspettative e dalla mentalità del loro tempo. La scelta è limitata a coloro che sono o nate o vissute a Istanbul - turche, armene, bulgare, circasse, greche, ebreo, musulmane, derivisce, curde - il cui contributo ha influito sulla vita culturale e artistica nei 2670 anni della storia di Istanbul. È sufficiente cliccare sul sito web, ed ecco emergere i volti e le biografie di queste pioniere che hanno contribuito a rendere grande non solo la città Istanbul. Cahide Sonku (1916-1981), ad esempio, prima donna regista e produttrice. Aşık Şah Turna Ağdaşan (Ozan Şahturna) (1950), prima poetessa e cantante folk ad apparire a una protesta politica. Seza Polar (?-1990), prima redattrice circassa. Evrim Alataş (1976-2010), prima sceneggiatrice curda. Beki L. Bahar (1926-2011), prima commediografa ebrea-turca. Anna Comnena (1083-1153), prima storiografa del mondo. Elbis Gesaratsyan (1830-1911), giornalista e editrice armena del primo quotidiano femminile «Guitar». Karen Gerson Şarhon (1958), che ha fondato il primo gruppo musicale sefardita in Turchia. Nilüfer Yalçın (1923-2011), bulgara, prima giornalista a scrivere di argomenti diplomatici e parlamentari nella stampa turca. Ayşe Tütüncü, prima donna a comporre musica jazz in Turchia. Bilge Olgaç (1940-1994), prima cineasta della Turchia a vincere un premio in un festival delle donne. Halet Çambel (1916-

2014), prima archeologa a sviluppare il modello di "conservazione sul sito" istituendo il primo museo all'aperto della Turchia. İnci Özdil (1960), prima direttrice d'orchestra di musica classica occidentale della Turchia. Semiha Es (1912-2012) prima reporter di guerra della stampa turca. Queste sono solo alcune citazioni tratte da un lungo elenco, che viene costantemente aggiornato dalle collaboratrici e



Adalet Cimcoz

dai collaboratori di Meral Akkent.

Per favorire l'interesse nei riguardi della storia delle donne, molti degli eventi culturali e delle mostre organizzati dal Museo vengono presentati anche al di fuori del Museo stesso, per esempio negli Istituti nazionali ed esteri impegnati in tali tematiche, interessando scuole, istituzioni della società civile, centri culturali e biblioteche e collaborando con gli Istituti Accademici per presentare gli studi da essi condotti sul tema della storia della donna. Non mancano premi annuali per la ricerca sulla storia delle donne della Turchia, seminari, conferenze interdisciplinari nazionali e internazionali, dove si celebra e si discute il patrimonio culturale lasciato da una "pioniera" che si vuole commemorare. Afferma Meral Akkent che è giunta l'ora di «guardare a oggi con la storia delle donne, guardare da oggi la storia delle donne»: asserzione che non possiamo non condividere, con l'auspicio che anche nel nostro democratico Paese si realizzi un progetto analogo a quello creato da Meral.

Giulietta Rovera



Anna Comnena

Mary Lemist Titcomb, bibliotecaria pioniera

Qualche mese fa ho acquistato d'impulso un libro illustrato per ragazzi in inglese, conquistata dalla bellissima copertina e dalla stupenda veste grafica rétro. Ovviamente anche il titolo e l'argomento hanno catturato la mia attenzione. Si tratta di *Library on Wheels. Mary Lemist Titcomb and America's First Bookmobile* di Sharlee Glenn (Abrams Books for Young Readers, New York, 2018, pagine 52) e racconta la nascita negli Stati Uniti d'America del cosiddetto "bookmobile", ovvero biblioteche mobili o itineranti che tuttora girano per le contee e portano i libri dappertutto, persino agli abitanti dei posti più sperduti. In questi ultimi anni, grazie a internet e al digitale, i bookmobile hanno perso in parte



28

Mary Lemist Titcomb

la loro importanza, ma fino a una ventina di anni fa costituivano una istituzione fondamentale per le piccole comunità rurali che non avevano libero e immediato accesso alla cultura. Leggendo e ammirando le foto di questo libro affascinante, ho scoperto che a inventare il bookmobile in America fu una donna, una intraprendente e volitiva bibliotecaria che si chiamava Mary Lemist Titcomb.

Sharlee Glenn, giornalista e scrittrice per bambini, narra la storia del bookmobile e al tempo stesso la vita di Mary, donando nuova visibilità a questa donna eccezionale, quasi dimenticata da tutti.

Mary Lemist Titcomb nacque il 16 maggio 1852 a Farmington, nel New Hampshire, in una famiglia con due figlie femmine e quattro figli maschi. Quando i suoi fratelli entrarono al liceo, anche la ragazza chiese di poter proseguire gli studi e, grazie ai suoi genitori aperti e intelligenti, Mary e sua sorella Lydia frequentarono la Robinson Female Seminary a Exeter, sempre nel New Hampshire, dove la famiglia si era trasferita. Mary si diplomò nel 1873 e continuò a studiare per conto suo francese e tedesco. Poiché suo fratello George era diventato medico, pensò di intraprendere la professione di infermiera, ma ben presto la scartò, così come escluse la possibilità di insegnare. In pratica, eliminò le due carriere più diffuse per le donne alla fine dell'Ottocento.

Ancora molto indecisa sul suo futuro, ma comunque determinata ad avere un lavoro e quindi la propria indipendenza, un giorno Mary lesse per caso su un bollettino parrocchiale un articolo dove si parlava del lavoro in biblioteca come nuova opportunità per le donne. Sembrava fatto apposta per lei, che era sempre stata un'avidissima lettrice e amante dei libri, ma all'epoca non esistevano ancora scuole o corsi di studio per preparare i bibliotecari. A tale scopo si trasferì a Concord, nel Massachusetts, dove viveva suo fratello George, per iniziare a lavorare nella locale biblioteca come assistente non retribuita. Dopo aver terminato il suo apprendistato a Concord, Mary fu assunta dalla Rutland Free Library di Rutland, in Vermont, dove nel giro di pochi anni divenne direttrice. Nel 1895 fu eletta segretaria esecutiva della prima Vermont Library Commission e per questo ruolo fu una delle prime donne a ricoprire un incarico pubblico in Vermont.

Nel febbraio del 1901 intraprese un'altra sfida: contro il parere di parenti e amici, lasciò la sua posizione sicura in Vermont per andare in una zona rurale del Maryland, per la precisione a Hagerstown, per fondare e dirigere una nuova biblioteca. La Washington County Free Library aprì le porte ai cittadini il 27 agosto 1901 e comprendeva anche una sala dedicata a bambini e ragazzi, una delle prime negli Stati Uniti, ma Mary era preoccupata soprattutto per gli abitanti



Bookmobile

delle campagne e per le scuole rurali. Per permettere l'accesso ai libri anche a loro, decise di organizzare delle frequenti rotazioni di testi nelle scuole dei villaggi e delle postazioni di libri in luoghi pubblici, quali uffici postali e drugstore. Non ancora soddisfatta, nell'aprile del 1905 inventò il *bookmobile*, ovvero un carro chiuso guidato da due cavalli, che poteva trasportare centinaia di volumi. Fine psicologa, Mary mise alla guida del primo *book wagon* il custode della biblioteca, un veterano della Guerra di Secessione nativo del luogo, che conosceva bene tutte le stradine della contea e anche le fattorie più sperdute.

Il progetto del *book wagon* fu un grande successo e Mary cominciò ad essere conosciuta in tutte le biblioteche degli Stati Uniti, dove era spesso invitata a tenere conferenze per raccontare la sua esperienza. Nel 1910 ci fu una battuta d'arresto: il *book wagon* andò completamente distrutto in seguito a un incidente con un treno, che non causò né morti, né feriti, ma che avrebbe potuto mettere fine a questo esperimento. Grazie alla ricca donazione di un benefattore della biblioteca, nel 1912 si passò al secondo *book wagon*, che in realtà era un carro con motore, per guidare il quale la Washington County Free Library assunse un autista che sedeva accanto a chi era in grado di dare consigli di lettura. Infatti per ventiquattro anni la prima bibliotecaria del *bookmobile* fu un'altra donna pioniera: Nellie Chrissinger. Presto le biblioteche itineranti cominciarono a viaggiare in altri stati e a partire dagli anni Venti l'idea stessa del *bookmobile* era ormai diffusa e copiata in tutti gli Stati Uniti d'America.

Tutto merito di Mary Lemist Titcomb, sulla quale Sharlee Glenn ha scritto questo bel libro, ma in realtà per lei ha fatto molto di più. Scoperto che la tomba di Mary (morta il 5 giugno 1932) era nel cimitero di Sleepy Hollow a Concord, in Massachusetts, ma senza lapide, Sharlee si è prodigata per



Bookmobile

trovare fondi per poter dare una lapide sia a Mary che a sua sorella Lydia, sepolta accanto a lei. La cerimonia per la posa delle pietre tombali si è svolta il 16 maggio 2015, giorno del compleanno di Mary. Ora Mary Lemist Titcomb riposa in pace, non lontano da Louisa May Alcott, il cui *Little Women* (Piccole donne, 1868) era uno dei testi presi maggiormente in prestito dai bambini nel primo *book wagon*. Come si augura Sharlee Glenn alla fine del suo libro, speriamo che né Mary Lemist Titcomb, né la sua opera siano mai più dimenticate.

Federica Vacchetti

Clara Sereni, un'amica

Tra i tanti percorsi possibili per ricordare la straordinaria personalità di Clara, sfaccettata e aperta a filoni diversi di narrazione e impegno, ho preso spunto dal *Gioco dei regni*, un libro che per me è stato fondamentale per rinnovare con lei un'amici-zia che era nata quando eravamo ancora bambine.

Questo libro mi è molto caro, perché mi ha aiutato nel lavoro di edizione che avevo intrapreso sui diari e gli scritti di mio padre Franco, un altro comunista che alla fine del suo percorso si interrogava in silenzio, drammaticamente, scoprendosi profondamente scisso nonostante la scelta di una "Vita indivisibile", in cui politica e privato fossero intrecciati e armonizzati. Mi ha confortata nella scelta di pubblicare *Le occasioni di vivere*, uscito nel 1995, a due anni di stanza dal libro di Clara.

Ed ho ritrovato un'amica d'infanzia, conosciuta alla fine degli anni cinquanta in un campeggio dei pionieri, figlie di comunisti con tanti elementi in comune nell'educazione ricevuta, ispirata, sia pure in forma attenuata al mito di "Come fu temprato l'acciaio".

Si può dire che l'abbia sempre considerata una sorella maggiore, anche se c'era solo un anno di differenza tra noi, riconoscendole autorevolezza e saggezza, come se mi precedesse sulla strada della vita.

Non le sono stata vicina nelle vicende famigliari, nella energia che ha dimostrato nella reazione ad una maternità resa complessa dalla disabilità del figlio elaborando soluzioni non solo individuali per l'assistenza. Che sarebbero approdate alla Città del sole. E neppure ho seguito il suo impegno

politico e sociale a Perugia, in anni in cui era ancora aperta la stagione di un riformismo fattivo e in cui il noi prevaleva



sull'io. Vivevo all'estero e seguivo da lontano quanto andava scrivendo ed elaborando della sua intensa esperienza di animatrice culturale, civile e sociale nella realtà umbra.

Ci siamo poi ritrovate tra l'Umbria e la Toscana, anche grazie a Francesca Silvestri e la piccola casa editrice Ali&no, che Clara ha nutrito con la sua intelligenza e i suoi contatti, facendo della collana *Le farfalle* una sequela di perle. È stata lei a insistere perché scrivessi su mia madre, Maria Teresa Regard, partigiana

combattente nei GAP romani assieme a mio padre giornalista tra Cina, Vietnam e Tibet negli anni 50, anche per «Noi donne», la rivista fondata da Marina Xenia Sereni negli anni della clandestinità. Rendere merito alle madri, una operazione difficile, che lei mi ha aiutato a compiere.

E l'indulgenza, lo sforzo di comprensione le ho apprese da lei, nel rivedere insieme l'introduzione che avevo scritto.

L'ho scoperta più sfaccettata e aperta, più incline a superare le asprezze di giudizio di quanto lo fossi io. Ed è stata lei a insegnarmi l'indulgenza, la pietas, la comprensione, a correggere le asprezze polemiche di rapporti conflittuali che anche lei ben conosceva. È riuscita a fondere nella sua narrazione del *Gioco dei regni* le pagine più belle del libricino di sua madre, pubblicato postumo nel 1955 e divenuto un best seller del Partito comunista come *I miei sette figli* di papà Cervi. Quel libro che così veniva presentato da Ambrogio Donini nella introduzione, «è il Partito il vero protagonista delle pagine di Marina», perché come lei stessa scriveva le ha dato «sempre la certezza di essere una particella di quella immensa forza che porta il mondo in avanti».

Clara ha saputo ritrovare le pagine più autentiche, nei diari e nelle lettere, la preoccupazione fino alla fine per le "figliette" e per l'amatissimo Mimmo, senza tacere della corizza che la madre si era costruita negli anni più duri, giungendo a rinnegare i legami famigliari e a considerare il Partito la sua più vera famiglia.

A giugno di questo anno abbiamo festeggiato la collana che Chiara aveva creato, a Perugia, con tanti degli autori, e lei era rammaricata di non esserci. Ci siamo scambiate un messaggio, dispiaciute di non riuscire a vederci, ed ora ci ha lasciati, un po' interdetti, come se non ci fossimo accorti che



Clara Sereni

messaggio, intitolato *Ambarabà cicci coccò*. Vale la pena di rileggerlo ora e meditarlo, quasi messaggio in una bottiglia: «Compatto i miei pezzi, mi compatto la vita, egoista come mai, come mai liberata. Con tutto il mio tempo, con l'allegria di essere davvero soltanto mia. [...] Quel che s'è rotto, aggiustar non si può, ma nella casina piccina picciò si può riprendere a progettare, sognare, e perfino - avessi visto mai? - ad amare... La strada è aperta, e non ha barriere che impedisca l'andare e il tornare. La strada è aperta, più che stretta stretta: dite la vostra, ché la mia l'ho detta!».

Silvia Calamandrei

Il testo integrale nell'articolo di Silvia Calamandrei verrà pubblicato nella "farfalla" speciale dedicata a Clara Sereni da Ali&no editrice di prossima pubblicazione.

“Scrivere è un vizio meraviglioso”. Un incontro con Liliana Stock Weinberg

Liliana Weinberg è presente nel campo letterario da molti anni come giornalista e come scrittrice. È la nipote di Lionello Stock, l'imprenditore dalle grandi intuizioni che, a fine

se ne stava andando. Ma a ben pensarci ci aveva già avvertiti, prendendo congedo per ritirarsi nella cassetta piccina picciò, una scelta coraggiosa che non tutti avevano saputo apprezzare e che continuava ad interpellarci. Aveva regalato agli amici un poemetto filastrocca racchiuso tra due copertine di stoffa fiorata, che aperto faceva scorrere sulle pagine ripiegate il suo

Ottocento, fondò a Trieste una società per la produzione del brandy. Una famiglia eccezionale quella degli Stock perché vari fratelli hanno percorso molta strada indipendentemente dal mitico Lionello: Emilio ha dato inizio a un'altra dinastia legata al cemento col motto “costruire è bello” e il padre della scrittrice, Gino, medico attento al sociale, ha fondato una casa di cura. Travolti dalla seconda guerra mondiale e dalla persecuzione ebraica, dopo le leggi razziali del 1938, tutti furono costretti alla fuga. Al sud perché si pensava che gli alleati sarebbero arrivati presto, ricorda Liliana Weinberg. «Mentre Lionello rimase a Roma, nascosto da un ex dipendente, noi da Velletri per evitare l'arresto cercammo rifugio in Svizzera. Siamo tornati nel 1945 a Trieste, la città che avevo creduto mia e che invece si era rivelata improvvisamente una casa in affitto. È stato difficilissimo rimetterci in onda con quelli che erano rimasti ed erano andati avanti mentre noi avevamo dovuto saltare alcuni anni della nostra evoluzione. Avevo 11 anni quando frequentavo la scuola ebraica, istituita per accogliere gli studenti cacciati dagli istituti pubblici. Alcune delle mie ex compagne, se mi incontravano per strada, giravano la testa dall'altra parte. Ma, una volta tornati, non abbiamo più pensato al passato».

E torna Liliana Weinberg nel libro *Chi ha inventato il tempo?* a sprazzi, in vari articoli, a interrogarsi sulle cause del nazismo, della shoah, dell'odio, della violenza, della guerra, della prevaricazione dell'uomo sull'uomo. «Perché - afferma la scrittrice - la memoria è importante per comprendere gli errori del passato prima che sia troppo tardi. Ed è subito troppo tardi e allora prima del subito dobbiamo essere pronti». *Chi ha inventato il tempo?* edito nel 2014 da Ibiskos Editrice è centrato sulla complessità di un periodo di cambiamenti a ca-



Liliana Stock Weinberg
al Collegio del Mondo Unito di Duino

vallo degli anni Ottanta di cui l'autrice, ironica e raffinata, sa cogliere incongruenze e rischi sempre fuori dai luoghi comuni. L'articolo che dà il nome alla raccolta esprime la frenesia di quegli anni di transizione, quando la voglia di novità travolge il tempo e spiazza ritmi millenari.

I temi trattati presentano vari tipi di scrittura: quella rapida che appartiene al modo del giornalismo; quella capace di scandagliare la profondità delle parole e crea poesia; quella propria del mondo della narrativa che fonde insieme sequenze descrittive e narrative in un ritmo veloce.

«Ai miei tempi - ricorda l'autrice - si usavano gli elzeviri che erano creazioni letterarie del giornalista, uno stile oggi dimenticato. Il gusto si è evoluto, anche la narrativa deve essere veloce, concisa, con qualche punta di ironia se possibile, tutte attribuzioni del giornalismo, per cui narrativa e giornalismo si fondono. La scrittura vive di questa velocità che diventa forza».

Nell'articolo "La parola è magia" leggiamo: «La parola questa sconosciuta; secondo l'uso che se ne fa si può modificare in un senso o nell'altro il mondo». Del resto « [...] Il primo è stato Omero; cos'è l'*Iliade*, ad essere sinceri, se non il racconto abbellito di un fatto di cronaca nera, o meglio, delle conseguenze di un fatto di cronaca nera? Per essere precisi di un adulterio (a quel tempo non usava ancora la coppia aperta) col rapimento più o meno consensuale della sposa. Da Omero in poi, e ci perdonino gli esegeti per l'accostamento, ha avuto origine un certo malcostume giornalistico: quello

di infiorare gli scandali di un alone romantico».

Con la sua voce profonda che risuona di echi lontani, Liliana Weinberg ricorda: «Il mio giornalismo era creativo e la maggioranza dei miei libri sono scritti a sprazzi di pensieri nel senso che non c'è una logica consequenziale tra oggi e domani, come la vita che va e torna indietro e torna di nuovo avanti senza un filo cronologico di logica. Si cerca a volte di riparare quello che si è fatto ma le persone non sono più le stesse. La mia scrittura segue questo non andamento e in questo non andamento c'è ancora più magia perché la vita umana è intrisa di magia. E la parola, che esprime quello che abbiamo dentro, aiuta a svelarla svelare la magia».

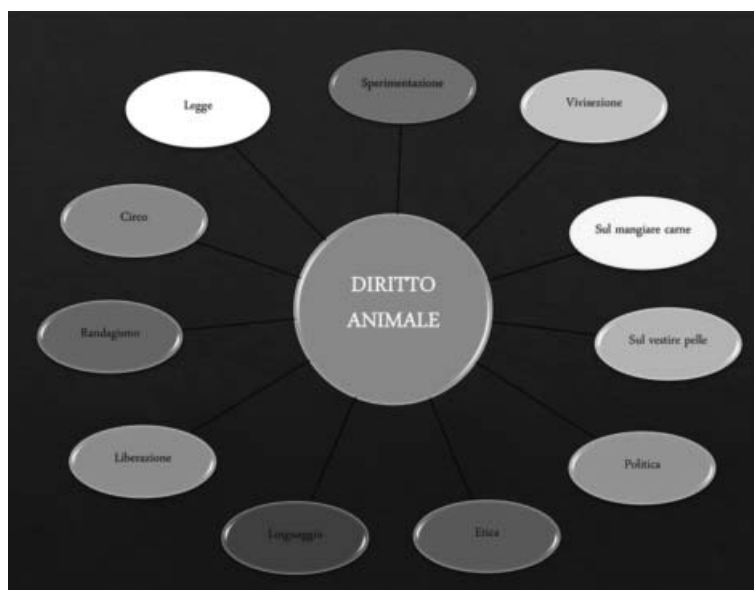
Per Liliana Weinberg lo scrivere è «l'espressione del voler condividere le proprie emozioni con gli altri. In un certo senso come gli attori che recitano molte parti e sentono una certa onnipotenza nelle molte, tante vite che rappresentano, così è per chi scrive. Lo scrivere è una pulsione a ripetere, un vizio assurdo diceva Cesare Pavese. Per me un vizio meraviglioso».

Mariella Grande

Liliana Stock Weinberg ha costituito la Fondazione Stock Weinberg per favorire gli studi sulla coesistenza dei popoli. La fondazione offriva ogni anno due borse di studio per il Collegio del mondo unito di Duino a un/a studente palestinese e a un/a studente israeliana/o. La fondazione è ora diventata Fondazione Stock Weinberg-Edward Satcliffe, aggiungendo il nome di Edward, figlio morto recentemente dei fondatori del Collegio del Mondo Unito.

I diritti degli animali

Si può parlare di diritto animale in senso totalmente generico? Forse, se avessimo a disposizione almeno 200 pagine e molta pazienza. Quando si parla di diritti degli animali si intende automaticamente una tale vastità di argomenti che è meglio analizzare alcuni punti alla volta. Qui ci concentreremo in particolar modo su una breve storia del diritto animale, sulla definizione di antispecismo che vi sta alla base e su una delle tante sfaccettature che lo compongono, ossia il parallelo tra i diritti umani (in particolar modo delle donne) e quelli animali. Partiamo dunque con quello che definirei un excursus storico che necessita di un'altra premessa: non si potrà parlare di DIRITTO ANIMALE fino al 1978 grazie all'UNESCO, poi vedremo in che modo. Prima si è sempre e solo scritto di BENESSERE ANIMALE che è molto diverso dal concetto precedente, perché parlando di diritti si pone enfasi in primis sul diritto di vivere. Poiché ovviamente il diritto assume un suo senso reale quando è riconosciuto e accettato dalla maggioranza; se un diritto non viene compreso, allora non verrà nemmeno esercitato nel senso di dovere. Ossia: se il diritto di un animale è quello di non essere picchiato ma la maggioranza della popolazione non comprende questo, allora non si asterrà nemmeno dal dovere di non infliggere sofferenza all'animale, poiché non lo riconosce come avente diritto. Ma il diritto è molto più di questo e per analizzarlo bisogna anche capire da quali considerazioni sugli animali si parte.



Che l'animale faccia parte della vita dell'uomo e della donna da sempre è un dato di fatto, anzi, in realtà si potrebbe dire che sono l'uomo e la donna a fare parte della vita degli animali da sempre.

Ovviamente ogni esperienza è personale ma le radici dei nostri pregiudizi sugli animali risiedono in due elementi principali: aristotelismo e cristianesimo. Con ciò ovviamente non si intende demonizzare queste due fonti poiché esse fanno parte di un percorso storico e soprattutto esprimono concetti figli del loro tempo. A parte significative eccezioni notiamo una cultura basata essenzialmente su un antropocentrismo dominante su scala aristotelica accettato nei secoli dei secoli. Vediamo meglio cosa significa questo.

Le Sacre Scritture promuovono la figura di un dio tanto presente e buono quanto brutale.

Il trattamento riservato agli animali non è certo dei migliori, infatti ricorre spesso il parallelo con figure di animali. L'agnello è il più lampante: costantemente paragonato alla figura dell'umano e sempre sacrificato. Leggendo la *Bibbia* troviamo (tra i tanti episodi di violenza contro gli animali) il momento della Pasqua in cui gli israeliti sono comandati di cospargere la porta di sangue di agnello per mostrare fedeltà a dio. Pena: la morte del primogenito.

Non solo il cristianesimo però, Aristotele era figlio del suo tempo e quindi sostenitore di quella che è una scala intellettuale basata sulle facoltà dell'anima. Abbiamo il riconoscimento di un'anima degli animali ma sempre in un rapporto di schiavitù dove vediamo sul gradino più basso le piante (anima vegetativa), precedute dagli animali (anima sensitiva), preceduti a loro volta dall'uomo (anima razionale) in un rapporto di sottomissione che viene definito "naturale". Va sottolineato che Aristotele attribuisce a donne e schiavi un'"anima sensitiva" e non "razionale". In Aristotele



Françoise d'Eaubonne

tele è presente un'idea non solo di antropocentrismo, bensì anche di andropocentrismo.

Nel corso della storia del pensiero vi sono autori che si sono occupati del tema sotto un'altra luce. Per citarne solamente alcuni: Pitagora credeva nella metempsicosi (ossia nel ciclo di reincarnazioni) e pare che soprattutto i suoi allievi si astenessero dall'uccisione di animali; Plutarco arriva quasi a sostenere una visione zoocentrica nei suoi trattati sugli animali; Montaigne nei suoi *Saggi* si schiera contro la caccia e contro la "malattia originaria dell'uomo" che è la presunzione di porsi come superiore a tutte le creature. Egli richiama continuamente il parallelo continuo tra il trattamento riservato agli animali e quello riservato agli schiavi, entrambi schiacciati dal potere dell'uomo. Ecco questa è la visione che certamente si avvicina di più al concetto di specismo.

Lo specismo è la concezione secondo cui la specie umana è superiore alle altre e quindi gode di maggiori diritti. Questa definizione è stata sviluppata dallo psico-

logo Richard Ryder ma viene poi resa famosa dal filosofo Peter Singer che elabora il "motto" antispecista «il problema non è "possono ragionare?" né "possono parlare?" ma "possono soffrire?"».

È proprio richiamando in gioco la questione della sofferenza che si pone in evidenza l'essere gli animali individuabili come senzienti e pertanto si crea la chiave di volta dell'antispecismo.

Sì ma cos'è, in concreto, l'antispecismo?

Vorrei sottolineare una cosa che ritengo molto importante: quando si parla di antispecismo non si sta parlando di eliminazione della specie intesa come particolarità e unicità, bensì del concetto che vi sottende, ossia quello di implicita superiorità dell'animale umano.

Quali sono le posizioni di chi si ritiene antispecista, secondo Richard Ryder? Sono essenzialmente riassumibili in questi assi portanti:

1. Lo specismo è sempre sbagliato: Porre gli animali umani al di sopra degli animali non umani in una condizione di unica superiorità e benessere non può essere accettato.
2. L'individualità è importante tanto quanto la maggioranza: È necessario agire come se la sofferenza di uno non valesse meno della sofferenza di molti.
3. È sempre sbagliato causare dolore ad A per privilegiare B: Quindi tutto ciò che riguarda lo sfruttamento animale è da rigettare. Ad esempio il Circo causa dolore all'animale (A) per privilegiare lo spettatore (B), i pellicciai causano dolore alle volpi (A) per privilegiare le persone che desiderano una pelliccia (B)...e così via.
4. È sempre sbagliato torturare: Indipendentemente da un eventuale beneficio, la tortura non è MAI giustificata o giustificabile. In realtà questo "comandamento" fa più parte del buon senso che propriamente dell'ottica antispecista. Tant'è che questi concetti possono essere tranquillamente applicabili a qualsiasi concezione morale che regoli la convivenza sociale.

Ma come siamo arrivati a questa condizione di pensiero? Perché c'è bisogno dell'antispecismo?

Le cause sono diverse ma raggruppabili principalmente in tre macrocategorie:

STORIA - la maggioranza dei pensatori del passato hanno portato avanti un'idea di sottomissione dell'animale e superiorità dell'uomo a partire proprio da Aristotele che certamente ha messo nero su bianco una serie di concetti che si sono protratti nei secoli.

TABU' SESSUALI - dal sedicesimo secolo la lussuria è diven-

tata sinonimo di animalità. I tabù sessuali imponevano e in un certo senso impongono ancora determinati tipi di comportamenti associabili però solamente all'idea di animale umano. Questo significa che tutto ciò che non è casto/ puro/ umano è necessariamente animale e da rigettare.

RISENTIMENTO - Mary Wollstonecraft nel 1792 osservò che la classe schiavizzata tirannizzava gli animali per vendicarsi degli insulti che erano obbligati a ricevere dai loro superiori in un circolo vizioso di umiliazioni e violenza.

Se tutto questo vi suona in qualche modo familiare, c'è un motivo. Mentre razzismo e sessismo poggiano le loro fondamenta su una discriminazione di etnia e sesso, lo specismo è una discriminazione riguardante la specie a cui si appartiene.

Nonostante lo specismo sembri non avvicinarsi al concetto di sessismo, sono diverse le pensatrici che hanno dedicato studi interi all'analogia tra sfruttamento animale e della donna.

In particolar modo di diritto animale si sono occupate le femministe facenti parte dell'ecofemminismo. Questo termine fu coniato nel 1974 da Françoise d'Eaubonne che voleva sottolineare l'intersezionalità di questo movimento. Inoltre, nei primi anni Ottanta, ad opera di Marti Kheel e di altre attiviste, nasce in California il gruppo Feminists for Animal Rights (FAR) il cui obiettivo era proprio quello di far luce sulle correlazioni tra sfruttamento delle donne e quello degli animali nel contesto patriarcale.



Val Plumwood e Birubi

Porto qui l'esempio di due donne di riferimento:

Val Plumwood, filosofa ecofemminista molto importante, sosteneva una coerenza e contestualità del femminismo in toto: le donne non dovrebbero essere a loro volta "colonizzatrici" verso altre culture, classi o specie. Bisognerebbe evitare di creare quella piramide di potere che l'uomo ha creato da sé, sottomettendo tutte e tutti. Val Plumwood per fare ciò si muove

nel campo della critica ai cosiddetti dualismi oppressivi, visti come tentativo di categorizzare la realtà.

La contrapposizione maschio/femmina, mente/corpo, civilizzato/primitivo, pone da sempre un rapporto di superiorità del primo rispetto al secondo. Secondo Val Plumwood è questa una delle cause dell'oppressione delle donne e degli animali ed è bene che le donne non si dimentichino di essere state e di fare ancora parte di quei dualismi, creandone a loro volta di nuovi ponendosi nello stato della ragione e contrapponendosi a quello di natura, anch'esse discriminano.

Carol Adams non è da meno, infatti la svolta "pop", quella arrivata sotto agli occhi dell'opinione pubblica, è avvenuta certamente nel 1990 quando viene pubblicato il suo *La politica sessuale della carne*, che la consacrò a portabandiera dell'ecofemminismo vegano.

Carol Adams tratta di come gli animali, nel nostro linguaggio diventino referenti assenti in tre modi:

1. In modo fisico: quando li mangiamo essi sono assenti in quanto obiettivamente morti;
2. In modo linguistico: sempre quando li mangiamo, il referente "animale" diviene "carne" "bistecca" "coscia";
3. In modo metaforico, poiché la violenza subita dagli animali diventa metafora per descrivere esperienze umane: quando le vittime descrivono di essersi sentite come "un pezzo di carne", esse stanno già creando un ponte tra la loro condizione e quella degli animali.

Tornando ai diritti in sé, però, è necessario comunque fermarsi un attimo della questione legislativa, perché ovviamente il diritto deve passare per il concetto di legge. Ciò che va chiarito è quello che il filosofo Tom Regan sosteneva nei suoi testi: il li-

vello del diritto e il livello del dovere non sono necessariamente collegati: già tra i nostri simili vi sono casi in cui le persone hanno solo diritti e non doveri dettati dalla legge, quindi questo principio è tranquillamente applicabile anche a tutti gli altri animali. Estendendo tale "diritto al diritto", si riconosce il principio dell'etica della cura. È fondamentale che l'animale umano si curi del rispetto degli animali non umani, seppur comunicando con un linguaggio differente.

La «Dichiarazione dei diritti animali» dell'UNESCO, siglata nel 1978 a Parigi, è un documento importantissimo che sancisce la necessità per il mondo animale di avere dei diritti che regolino e tutelino il loro rapporto da e con l'animale umano.

È il primo documento in cui si parla di diritto.

I punti considerati sono diversi: si passa dalla necessità di non infliggere sofferenze all'animale, alla tutela dei diritti e all'uguaglianza che essi hanno nel mondo. Il punto più interessante a questo proposito è chiarito dagli articoli 1 e 2.2, rispettivamente: «Tutti gli animali nascono uguali davanti alla vita e hanno gli stessi diritti all'esistenza» e «L'uomo, in quanto specie animale, non può attribuirsi il diritto di sterminare gli altri animali o di

sfruttarli violando questo diritto. Egli ha il dovere di mettere le sue conoscenze al servizio degli animali».

Il secondo articolo (2.2) dunque è quello che sostiene la non-superiorità dell'uomo. In quanto animale umano non si stabilisce nessun principio di supremazia in base alla forza e all'intelligenza; anzi viene proprio chiamata in causa la sua intelligenza intesa come competenza e conoscenza per essere messa a disposizione dell'animale sotto forma di tutela e rispetto. Tale dovrebbe essere l'unica applicazione della diversità.

Ciò viene riconosciuto anche dall'ultimo punto, il quale sostiene una necessità di uguaglianza di diritti tra l'uomo e l'animale, opportunamente regolata e riconosciuta dalla legge. Il documento dell'UNESCO è perciò un grande passo avanti nella storia del diritto animale ma resta pur sempre una raccomandazione senza alcun tipo di vincolo legale.

Sì, ma in Europa qual è la situazione?

Il Trattato Europeo di Lisbona, firmato nel dicembre 2007, sostiene all'articolo 13 del Titolo II: «l'Unione e gli Stati membri tengono pienamente conto delle esigenze in materia di benessere degli animali in quanto esseri senzienti», senza mancare però di rispettare anche consuetudini come tradizioni o riti religiosi. Questo testo dunque riconosce l'animale come essere senziente e quindi capace di provare sensazioni e ne riconosce la dignità intrinseca nonostante appunto lasci comunque aperta la possibilità di infrangerla per consuetudini.

Vediamo cosa accade nel frattempo nella nostra Italia.

Il testo di riferimento in Italia è il Codice Rocco, ossia il nostro attuale codice penale, in vigore dal 1930. Esso, con particolare attenzione all'introduzione dell'articolo 727, situa i reati contro gli animali tra i reati contro la moralità pubblica e quelli contro il buon costume. In questo modo l'animale non viene considerato come essere senziente e questi reati vengono classificati in maniera relativa all'uomo per l'indignazione e l'orrore che la brutalità provoca alla salute dell'essere umano: l'animale è un oggetto. L'articolo 727 è stato più volte rimaneggiato nel corso degli anni senza però mai cambiare la situazione di fondo della condizione animale. Nel 1991 viene introdotta la novità dalla Legge-quadro 281, atta alla prevenzione del randagismo e alla tutela degli animali d'affezione. Ciò che risulta paradossale è ancora una volta la mancata considerazione dell'animale in quanto essere senziente, indipendente e vivente da parte delle stesse norme in difesa della loro tutela.

Nel 2008, infine, l'Italia ha ratificato senza astenuti e senza contrari il Trattato Europeo di Lisbona. Nemmeno a dirlo, i reati contro gli animali nel Codice Rocco rimangono sempre al loro posto.

Queste sono le principali leggi e articoli che vietano i crimini



Carol Adams

contro gli animali. Importante è però notare sia come questi reati non vengano considerati lesivi dell'ente vivente animale e dei suoi diritti, sia non venga sentita la necessità di rimodernare queste leggi, non necessariamente introducendo nuove pene, bensì garantendo una efficacia nella loro esecuzione. Spesso infatti i reati contro gli animali restano impuniti proprio a causa della scarsa considerazione che se ne ha, o degli scarsi controlli che vengono effettuati in seguito a un reato. Vi sono inoltre leggi e articoli che controllano e regolamentano l'allevamento intensivo, la caccia, gli spettacoli con animali, ma esse risalgono sempre ai secoli precedenti o sono già molto vecchie. Basti pensare che la legge che tutela il circo con animali è del 1968 e non è più chiaramente compatibile con i valori contemporanei. Nonostante le numerose proposte di legge giunte dagli organi e associazioni preposte al controllo del rispetto e della tutela animale, esse non vengono aggiornate, abrogate o modificate sostanzialmente.

In Italia, nonostante ciò che la tradizionale legislazione prevede riguardo alla considerazione giuridica degli animali, sotto la spinta di una popolazione sempre più attenta alle tematiche del benessere animale, abbiamo notato un cambiamento di rotta della Corte di Cassazione.

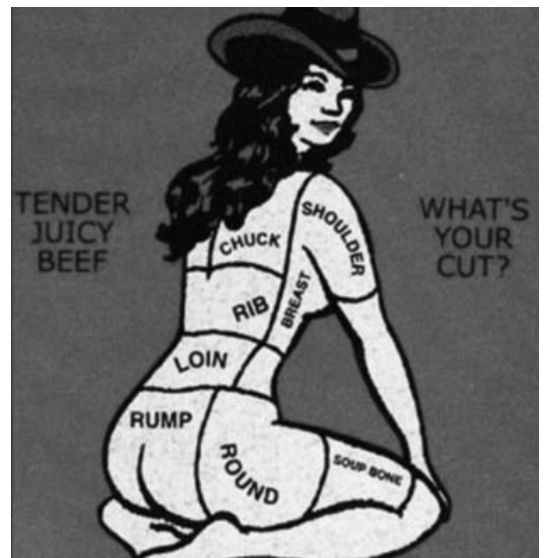
La sentenza n. 46291 emessa nel 2003 dalla Corte suprema è stata emblematica. Un signore di Lipari, accusato di aver dato un calcio al cane di una sua concittadina per farle un dispetto, è stato condannato a pagare cinque mila euro, anche se all'animale non è stata procurata alcuna lesione fisica.

Ecco come si è espressa la Corte: «Per parlare di maltrattamenti agli animali 'non è necessario che agli stessi vengano procurate lesioni fisiche evidenti, ma è sufficiente che essi siano messi in condizione di soffrire'. L'imputato, 'incredulo contro il cane per futili motivi e la mancanza di ferite non giustifica la sofferenza di animali ritenuti esseri viventi, capaci di percepire con dolore comportamenti non ispirati a simpatia, compassione e umanità».

La Cassazione introduce così nel 2003 il concetto di sofferenza anche negli animali in quanto capaci di percepire dolore non solo fisico ma anche psichico.

In questo articolo abbiamo visto solo lo zerbino della porta d'ingresso dei diritti animali ma spero che vi abbia fornito una visione d'insieme più vasta, per tenere conto che, al di là dei servizi dei telegiornali in cui si parla di animalisti che rompono vetrine e sfondano ingressi, esiste di più: una corrente sana e in continua evoluzione del pensiero che vuole arrivare a una concezione paritaria dell'animale non umano rispetto all'animale umano.

«La lotta contro lo specismo non è un fenomeno da barac-



cone; è una delle principali arene del cambiamento morale e psicologico nel mondo di oggi.»

Lisa Pareschi

Questo articolo è tratto dalla presentazione dalla stesso titolo tenuta al CDD di Ferrara giovedì 29 novembre e fa parte degli incontri organizzati in collaborazione con il Teatro comunale di Ferrara ed era collegato allo spettacolo di danza *Do Animals go to Heaven?* con la regia e la coreografia di Olimpia Fortuni.

Sul tema dei mancati diritti degli animali consigliamo la lettura di *Uomini e animali nel Medioevo* di Chiara Frugoni (vd. p. 22 di questo numero di LD) e di *Il gatto*, di Katharine Rogers (vd. p. 42 di LD n. 180).

Annunciamo che dal 19 gennaio al 9 giugno si terrà a Palazzo Martinengo, Brescia, la mostra *Gli animali nell'arte. Dal Rinascimento a Ceruti*.

Arte e magia

Arte e Magia. Il fascino dell'esoterismo in Europa (promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, con il Comune di Rovigo e l'Accademia dei Concoridi, a Palazzo Roverella sino al 27 gennaio 2019, a cura di Francesco Parisi, catalogo Silvana Editoriale) indaga i rapporti tra le correnti esoteriche in voga tra 1860 e gli anni immediatamente successivi al primo conflitto mondiale, in particolare tra il pensiero magico-irrazionalista e la sua influenza sulle arti figurative europee.

Suddivisa per suggestive sezioni tematiche, la mostra dispiega una vasta costellazione di espressioni artistiche che evidenziano quanto il pensiero esoterico abbia influenzato sia gli sviluppi del Simbolismo europeo sia, in molti casi, la nascita stessa delle avanguardie storiche.

In campo filosofico l'illuminismo aveva



Eugene Grasset, Tre donne e tre lupi



Luis Ricardo Falero, La strega

espunto ogni afflato trascendentale proponendo una concezione utilitaristica dell'uomo e della sua anima e un universo che si muoveva secondo leggi immutabili. Eppure fu proprio durante l'illuminismo che streghe, diavoli, maghi, spettri e altri equivoci personaggi divennero un pretesto letterario in un mutamento di prospettiva che partiva dall'interesse, mai sopito, per l'alchimia come ponte fra l'ambito scientifico e quello spirituale. La *Biblioteca Lamiarum: documenti e immagini della stregoneria dal Medioevo all'età moderna*, ovvero la mostra bibliografica e documentaria (Pisa, Palazzo della sapienza, Biblioteca universitaria, 24 marzo-23 aprile 1994) fu l'occasione per conoscere un consistente nucleo di libri a soggetto stregonico e stampati dagli albori della nostra civiltà tipografica fino al 1751 (data di pubblicazione dell'*Apologia del congresso notturno delle Lammie* di Girolamo Tartarotti), che fornirono una sorta di esemplare iconologia per artisti e scrittori. Maghi e streghe testimoniavano di fatto un sentimento - che si rese pienamente manifesto col romanticismo - di rivolta contro l'ordine sociale, evidenziando il parallelo contrasto tra una mentalità mascherata da progressismo e quella nuova, più retriva e codina, in cui convivevano sia una moderna tecnologia sia una élite di "maghi" o "gran maestri" dediti ad antichi rituali e blasfeme parodie della liturgia cattolica e alle messe nere descritte nel celebre romanzo *Là-bas* (1891) di Joris-Karl Huysmans.

È proprio in area francese che si svilupperà una rinascita del soprannaturale, un revival della religiosità eterodossa, un ritorno al divino e la cosiddetta "renaissance de l'occultisme". Si trattava di una sorta di rifiuto della secolarizzazione, un nuovo ellenismo che aveva i suoi profeti in Eliphas Lévi e Josephin Péladan, quest'ultimo fondatore dell'Ordine kabbalistique e del Salon annuel de la Rose+Croix e teorico dell'arte idealista e mistica in stretta relazione con il movimento simbolista internazionale.

Nella mostra di Palazzo Roverella, una delle protagoniste indiscusse del percorso tematico, trasversale a molte sezioni iconologiche e storiche, è indubbiamente la figura della stre-



**Giorgio Kienerk,
Il silenzio**

ga, rappresentata sia come matrice del sabba sia nella sua oscura solitudine.

Nelle arti figurative “fin de siècle”, tra le più celebri rappresentazioni delle riunioni di streghe, svettano le *Notti di Valpurga* di Albert Welti e Otto Greiner, accompagnate da una vastissima produzione grafica, specie di area germanica, da Ernest Baelach e Paul Bürck. In aerea francese alle streghe venivano associati i conigli piuttosto che i comuni animali notturni come lupi, rospi e pipistrelli; si giustifica così la presenza di questo animale nella litografia di Georges de Feure, *Agli animali del diavolo in corpo* (1893) che mostra una strega accanto al suo calderone magico

con un coniglio sospeso a mezz'aria. Anche il lupo veniva, per la sua natura selvaggia e predatrice, posto al fianco alle menadi notturne in volo: emblematica rappresentazione ne è *Tre donne e tre lupi* (1892) di Eugène Grasset, ambientata in una inquietante foresta.

Il quinquennio di Péladan vide protagoniste nei suoi Salon (1892-1897) alcune delle figure più importanti del movimento simbolista: qui si affermarono miti decadenti imbevuti di occultismo cattolico confinante spesso con il satanismo. Péladan era rimasto fortemente affascinato dalle opere di Félicien Rops, Jean Delville e Fernand Khnopff. Per lo scrittore mago, Rops - considerato l'unico artista capace di cogliere l'essenza della spiritualità moderna nelle forme contemporanee - eseguì lo straordinario frontespizio per *Le Vice Suprême* (1884), mentre sia Khnopff che Delville avevano dato vita al perfetto ideale di bellezza teorizzato da Péladan: l'androgino. I Salon de la Rose+Croix coincisero, più o meno, con l'attività espositiva dei Nabis (1891-1900) che aprirono nuove strade di reinterpretazione di un'arte “religiosa”, seppure eterodossa, ponendo l'accento sull'autonomia della pittura piuttosto che su un vago programma mistico-religioso.

Con il nuovo secolo la ricerca artistica si sviluppò maggiormente all'interno del movimento modernista in un'atmosfera dominata dal grande interesse per la cosiddetta “ricerca dell'invisibile” che coinvolgeva anche la psichiatria e la nascente psicanalisi, con la sua attenzione alle sfere liminari del sogno, dell'atto mancato, e ovviamente del subconscio

e dell'inconscio.

Inaspettatamente, nel XX secolo, la seconda generazione dei teosofi inglesi, con i loro scritti, riuscirono a stimolare molti artisti, spingendoli verso una “ricerca interiore” manifestata attraverso le arti. Questa fu appunto la formula che Kandinskij “seminò” nel dibattito artistico del XX secolo con il suo *Lo spirituale nell'arte* (1911). Il moto Ex Oriente Lux apparve, in seguito, nel sottotitolo del volume di Édouard Schuré *Sanctuaires d'Orient* (Paris 1898). Nel volume e nella sentenza, di cui non è possibile accertare l'origine, il concetto di Oriente veniva allargato geograficamente e indistintamente a diverse coordinate geografiche che andavano dall'Egitto all'India passando per Israele. Tutto questo universo influenzò non solo la letteratura ma, soprattutto, l'arte figurativa. La lettura di Schopenhauer, dedicata alle scienze occulte (*Spiritualismus und Materialismus*), Dresda 1858) fu fondamentale per molti appartenenti all'eterogeneo movimento della Lebensreform che, strettamente connesso al culto dell'Oriente, praticava una sorta di rifiuto del mondo, nel caso specifico un contra-mundus antiborghese, e voleva ridefinire la qualità della vita. Uno dei centri di questo movimento fu la collina di Monescia ribattezzato Monte Verità, ad Ascona, che attirò nel breve volgere di un decennio numerosi artisti, letterati e scrittori accomunati dall'idea di un'umanità autentica. Lo scrittore Emil Szittyta nel suo *Das Kuriositäten-kabinett* (1923) definì Ascona un prodotto di tutte le “fantasie religiose” della terra, espressione perfetta che bene sottolineava il significato vacuo di tutte le tendenze occulte che avevano popolato i sogni spirituali di molti artisti all'alba della modernità.

Maria Paola Forlani

Lisetta Carmi, la bellezza della verità

Ricordo la prima volta che vidi delle fotografie di Lisetta Carmi. Almeno 15 anni fa, in una piccola galleria in centro a Roma, in una fredda sera di dicembre. Non la conoscevo, non ne avevo mai sentito parlare; andai attratta dall'argomento della mostra: "I travestiti di Genova". Mi toccarono molto la gentilezza e la discrezione che aveva nei confronti dei suoi soggetti: erano fotografie fatte da una persona che condivide spazi, esperienze, desideri, illusioni, senza nessun giudizio e pregiudizio. Nella mostra *La bellezza della verità*, al Museo di Roma in Trastevere, piazza Sant'Egidio 1/b, che proseguirà fino al 3 marzo 2019, ho ritrovato la serie "I travestiti". E ho riprovato le stesse sensazioni di allora. Ma ho potuto scoprire e conoscere una fotografa complessa e affascinante che ha attraversato il '900 in modo personale: premiatissima ma nello stesso tempo quasi dimenticata, ritrattista di rara sensibilità e insieme photoreporter impegnata, attratta dalle sperimentazioni artistiche e culturali ma tenacemente attaccata alla concretezza. E la scelta della sede, il Museo di Roma in Trastevere che ha quasi sempre ospitato le opere vincitrici del Word Press Photo, è su misura per la Carmi, photoreporter dell'essere umano, il protagonista vero e assoluto di tutte le sue opere. Sono



Lisetta Carmi, I travestiti

pochissime infatti le foto nelle quali non sono presenti un uomo, una bambina, una donna... E forse la sua serie più bella, toccante e straordinaria, la più UMANA tra quelle presenti in mostra (Genova: la città, il porto; i reportage; i viaggi; Sicilia; l'incontro con Ezra Pound; Ritratti; Métropolitain; i travestiti; il palcoscenico; la musica; quaderno musicale di Annalibera) è il Parto: il lavoro su commissione del Comune di Genova sul parto



*Lisetta Carmi,
Ezra Pound-1966*

all'ospedale Galliera, diventa una riflessione profonda e poetica sulla vita e l'essere vivi, sulla nobiltà dell'umanità pur nella franchezza diretta dell'obiettivo fotografico posizionato frontalmente.

Forse la profonda preparazione musicale (pianista di valore ha improvvisamente abbandonato del tutto l'attività concertistica), forse la nascita a Genova - città che, per la sua struttura morfologica ha una vocazione all'apertura verso il mondo -, forse le dolorose esperienze connesse all'origine ebraica (ha subito insieme alla sua famiglia le leggi razziali del '38, la fuga in Svizzera, la parcellizzazione degli affetti), forse la vivace curiosità ed agilità mentale (fotografa atipica: senza aver mai studiato fotografia ha sin dai primi scatti creato opere interessanti)... tutto questo l'ha resa particolarmente disponibile alla ricerca dell'essere umano e della sua umanità. Ed è forse per questo che i suoi ritratti di artisti (Bussotti, Luzzati, Bene, Arbasino, Dalla Piccola...) sono così vividi e insieme rispettosi e profondi; ed è per questo che il suo ritratto fotografico di Ezra Pound ha ottenuto riconoscimenti internazionali: è stata in grado di rendere tangibile, con la capacità evocativa di una serie di immagini essenziali e calibrate tutto lo sfolgorare dolente e corrusco della grande e controversa intelligenza di un uomo anziano solitario, isolato e solo. Ed è anche per questo che i suoi reportage di viaggi (ha sempre viaggiato molto: Olanda, Israele, Unione Sovietica, America latina, Gran Bretagna, Palestina), la serie Piadena e la serie Sicilia (un progetto commissionato dalla Dalmine sui corsi d'acqua in Sicilia) sono sincere e coinvolgenti perché hanno come riferimento sempre l'uomo nella sua realtà. Insieme ai poetici e profondi sguardi de "I travestiti" c'è una foto che, a mio parere, riassume e sublima tutto

il lavoro di Lisetta Carmi: appartiene alla serie "Genova" (serie figlia degli idealismi e delle utopie degli anni '50 e '60 che vide la fotografa scendere in campo personalmente per battaglie sociali, politiche e culturali a favore dei portuali e degli operai; serie che forse inconsciamente ricorda le potenti dinamiche immagini industriali di Margareth Bourke-White) e ritrae un operaio che spala fosforo dalla stiva di una nave. Preso dall'alto, appoggiato alla parete, immobile, completamente ricoperto dalla finissima polvere della sostanza sollevata dal suo lavoro, sembra abbandonato e lontano dalla vita. Ma non è solo. Nelle fotografie di Lisetta Carmi nessuno è mai solo. Perché il suo sguardo è capace di costruire legami di umanità. «Homo sum, humani nihil a me alienum puto».

Francesca Romana Camarota

Una fotografa al servizio dell'ambiente

Anne de Carbuccia: un nome che, forse, a molti risulta sconosciuto. Eppure parliamo di un'artista-attivista, una fotografa che da anni conduce con successo le sue battaglie ecologiste. Laureata in Storia dell'Arte e Antropologia alla Columbia University di New York, ha scelto di documentare nelle sue foto i comportamenti negativi dell'uomo sull'ambiente, dalla deforestazione, alla estinzione degli animali, alla emissione di composti chimici inquinanti. Tematiche che saranno le sfide del mondo di un domani non molto lontano, come ha recentemente evidenziato il rapporto del Comitato delle Nazioni Unite diffuso a Incheon in Corea (1-5 ottobre 2018).

«Abbiamo un solo pianeta a disposizione



Planet di Anne de Carbuccia

da condividere,» afferma spesso nelle interviste « lo abbiamo avuto in prestito dai nostri antenati e lo dobbiamo consegnare alle future generazioni in condizioni accettabili». Convinta assertrice di questa realtà e della necessità di portare avanti quella che può definirsi, senza esagerare, la sua missione sociale, Anne ha istituito nel 2015 la Time Schrine Foundation, una fondazione no profit, con l'obiettivo di creare consapevolezza sulla protezione degli ambienti e delle culture vulnerabili, e sostenere interventi ambientali in varie parti del mondo. Una fondazione che oggi opera anche a Milano, nel quartiere Lambrate, dove l'artista ha aperto recentemente la sede italiana. Qui si organizzano mostre, si ospitano visite di gruppo, si dialoga con gli allievi delle scuole. Qui è presente una mostra permanente delle fotografie che l'artista ha scattato in diverse parti del mondo.

“Enviromental artist”, così Anne ama definirsi. Artista giramondo che, nel suo nomadismo fotografico, ha viaggiato in luoghi lontani, ma anche in quelli a noi più vicini, dall'Himalaya all'Oceano Indiano, dal Kenya alla terra dei fuochi di Afragola, Pantelleria, Lampedusa. Si è confrontata con la fatica fisica, ma soprattutto con i danni procurati dalla mano dell'uomo sull'ambiente.

Un attivismo a tempo pieno il suo. Protagonista di mostre di ampia risonanza (New York, Napoli, Mosca, Milano, Londra), Anne si è cimentata con la tecnica del cortometraggio portando sullo schermo, in un documentario di undici minuti (Festival del Cinema di Venezia 2018), un suo lavoro di ricerca sullo stato di salute degli oceani.

La fotografia è sì un mezzo ingannevole, ma anche uno dei più potenti mezzi a disposizione per chi voglia interrogare



One Planet one future di Anne de Carbuccia

la società contemporanea. Anne, questo lo sa bene, ma vuole andare oltre, vuole creare consapevolezza in chi osserva i suoi lavori, ispirare empatia “toccare il cuore della gente” a favore di stili di vita più sostenibili. Guidata non certo da un intento meramente illustrativo, preferisce una scelta ad alta regia ottica volta a determinare il potenziamento e l'estensione dell'esercizio intellettuale dell'occhio. «Ci sono due tipi di fotografia, quella documentaristica e quella artistica. Mi piace pensare che la mia fotografia faccia tutte e due». Ecco allora che le fotografie di Anne non sono soltanto semplici documenti, ma vere e proprie installazioni estemporanee. Composte, di volta in volta, con materiali diversi trovati sul posto, e successivamente fotografate, colpiscono certa-



Anne de Carbuccia

mente per la varietà dei colori, per la luce rigorosamente naturale, per le inquadrature spesso ribassate ad altezza dell'occhio, ma soprattutto invitano a riflettere grazie al sapiente riferimento a elementi simbolici mutuati dalla tradizione pittorica: la clessidra, simbolo del tempo che passa, il teschio, simbolo di morte. Simboli della vanitas, sono sempre in primo piano in ciascuna installazione: nella presentazione di stelle marine sempre più rare, di un luminoso tramonto deturpato da contenitori di plastica, di un osso di ba-



One Planet People

lena biancheggiate su un mare di sale, dell'ultimo esemplare rimasto di rinoceronte bianco sorvegliato 24 ore su 24. Testimonianza eloquente, della ineluttabile legge del tempo nella produzione della natura morte, tematizzano figurativamente la caducità dell'esistenza umana, ma, nei lavori di Anne, l'ammonimento che se ne ricava appare ribaltato in senso positivo: «guarda la vanitas e smetti di perdere tempo». Nature vive, le definisce l'artista, non un memento mori, ma un'esortazione ad agire finché la natura resta viva perché, forse, abbiamo ancora la possibilità di cambiare il mondo.

Jolanda Leccese



Da *The Reunion* di Anna Odell

Tema centrale del film svedese *The reunion*, di Anna Odell, è il fenomeno del bullismo, subito nell'infanzia e nell'adolescenza dalla stessa regista e messo in atto dai suoi compagni di scuola. Un fenomeno purtroppo attuale anche nell'Italia di oggi, che non consiste solo in insulti o violenza fisica, ma anche in emarginazione ed esclusione dal gruppo, lasciando nella vittima segni spesso indelebili. Tanto indelebili da spingerla a vendicare il danno alla propria identità anche a molti anni di distanza, in età adulta: denunciando e condannando apertamente i colpevoli. È ciò che avviene nella prima parte del film, durante la rimpatriata della classe vent'anni dopo il conseguimento del diploma. Mentre tutti si apprestano a divertirsi, sbevazzare e ricordare banali aneddoti, Anna, che alla festa non era neppure stata invitata (non si sa se volontariamente o per trascuratezza) si presenta ugualmente e chiede la parola, che si concretizzerà in un lungo discorso accusatorio. L'iniziativa suscita naturalmente imbarazzo, scocciatura, noia, ma non senso di colpa (perché gli ex compagni sono tutt'altro che maturati, anzi si comportano addirittura peggio che nel passato). Questa parte del film è però, come si scoprirà, soltanto una finzione, un film insomma, destinato a essere visto dai suoi aguzzini e a rispondere alla domanda su cosa sarebbe avvenuto se la donna fosse stata presente alla festa. Su come dunque - ci fa capire la regista - l'arte può essere anche espressione di denuncia e di condanna.

Nella seconda parte Odell invita davvero i suoi compagni a visionare il film e a commentarlo: ma solo otto di loro accettano, gli altri rifiutano, forse per evitare il rischio di sentirsi coinvolti in comportamenti meschini e crudeli. Le reazioni dei convenuti sono diverse, però nessuno si decide a chiedere perdono per la sofferenza inflitta. Così nel film non ci sono vincitori, anche perché nessuno, neanche i semplici spettatori del piccolo massacro, aveva fatto qualcosa per cambiare la situazione

La vicenda in sé non è una novità, soprattutto per la pre-

senza di un personaggio deciso a rovinare un incontro sbattendo in faccia a tutti che cosa si nasconde dietro le apparenze di normalità (come nel film *Festen*, anch'esso nordico). Anche il film della Odell è, come quello di Thomas Vinterberg, un'opera a tesi, che colpisce per la sua ferocia e coinvolge, perché nessuno ha la sicurezza di non essersi mai sentito escluso dai coetanei, molti dei quali, tuttavia, preferiscono rimuovere il senso di colpa dalla propria coscienza, minimizzando il loro passato comportamento al livello di "scherzi infantili".

Assai diverso ma altrettanto interessante *Senza lasciare traccia* dell'americana Debra Granik, che otto anni dopo il bellissimo *Un gelido inverno* torna ad ambientare un film in un mondo alternativo, stavolta il parco nazionale dell'Oregon, dove un padre vedovo, veterano di guerra traumatizzato e incapace di vivere in un normale ordine sociale, ne ha scelto e imposto uno tutto personale alla figlia Tom, facendole vivere un'esistenza quasi selvaggia nella foresta, benché prossima a una cittadina dove recarsi per le compere indispensabili. Quando però i servizi sociali scoprono i due "clandestini", pur senza punire il padre tentano di convincerlo a trasferirsi in una casetta, a mandare a scuola la ragazza, a farla partecipare alla vita sociale. Il rapporto padre-figlia era stato fino a allora molto affettuoso e, senza "prova contraria", Tom sembrava adattarsi quasi felice-



Da *Senza lasciare traccia* di Debra Granik

mente a una vita solitaria e anomala. La scoperta di un mondo diverso e che le piace produrrà in lei una maturazione, dandole la capacità di decidere autonomamente il proprio futuro. Nessuno dei personaggi è negativo, anzi tutti coloro che conoscono i due sono gentili e accoglienti, ma l'uomo non ce la fa a rinunciare a vivere lontano dalla cosiddetta civilizzazione, e così la ragazza lo lascerà andare, accettando la separazione pur dolorosa e con essa la fine del microcosmo autosufficiente. Dalla marginalizzazione la piccola Tom sceglie dunque di diventare un "animale sociale", uscendo volontariamente dal novero delle comunità americane escluse, mentre il padre sarà capace di fare il passo di lato per lasciarle la libertà.

Ancora sulla libertà e sui suoi limiti il bel film del cileno Sebastián Lelio *Disobediencia*. Una fiction ambientata nella comunità ebraico-ortodossa di Londra, in cui nasce fra due ragazze un amore considerato illecito. Una delle due, Ronit, la figlia del rabbino, preferirà allora partire per New York, mentre l'altra, Esti, sposterà Dovid, un amico comune sinceramente religioso e destinato a essere, oltre che l'allievo preferito, il successore del rabbino. Quando infine l'anziano sacerdote muore, per il suo funerale arriva inaspettatamente dall'America la figlia, e fra le due giovani donne rinasce la passione proibita, disobbedendo alle regole di un mondo che vieta l'amore lesbico. Ma appena Dovid si accorge del sentimento che lega la moglie e l'amica, si sentirà costretto a una scelta etica che cambierà per sempre la sua vita. Il "triangolo" è fatto di amicizia, amore e passione, e la sensibilità del regista sa analizzare con grande delicatezza ogni sfumatura delle emozioni di tutti e tre.

Gabriella Imperatori

Cinema Ritrovato 2018

All'interno di un programma sempre più ricco e vario, diventa difficile selezionare le tante presenze femminili della XXXII edizione del Cinema Ritrovato, svoltasi a Bologna dal 23 giugno al primo luglio scorsi. Comincio dalle registe che avevano una sezione interamente a loro dedicata.

"La donna con la Kinamo: Ella Bergmann-Michel" ha mostrato l'opera di questa artista costruttivista tedesca (1895-1971) che lavorava principalmente con il collage e la fotografia e che tra il 1931 e il 1933 realizzò alcuni documentari innovativi che oggi sono preziose testimonianze del clima progressista di Francoforte negli ultimi anni della Repubblica di Weimar. Ella usava la macchina da presa Kinamo (sviluppata a partire dal 1922 dall'ingegnere Emanuel Goldberg)



Ella Bergmann-Michel

con un approccio documentaristico-narrativo, attento alla quotidianità della vita sociale, come dimostra nei filmati presentati a Bologna: *Wo wohnen alte Leute* (1931), sua opera prima, riprende una casa di riposo moderna e all'avanguardia di Francoforte; *Erwerbslose kochen für Erwerbslose* (1932) racconta il lavoro di un'associazione di volontari che dava da mangiare ai disoccupati di Francoforte; *Fliegende Händler in Frankfurt am Main* (1932) è un reportage sui venditori ambulanti, quasi tutti abusivi, sempre a Francoforte, che grazie alla Kinamo Ella riusciva a filmare di nascosto. Nell'autunno del 1932 Ella Bergmann-Michel ebbe la possibilità di documentare l'ultima campagna elettorale libera in Germania, riprendendo le vie e le piazze di Francoforte adornate di stendardi e manifesti con le svastiche, le discussioni della gente in strada, persino una marcia di nazisti in uniforme e una rissa. Già sorvegliata dalla polizia politica durante le riprese del film sugli ambulanti, Ella fu arrestata e la pellicola

del suo documentario *Letzte Wahl* (1932) fu sequestrata. Per fortuna si salvò il materiale girato in precedenza, che a distanza di più di ottanta anni mette ancora i brividi sapendo tutto quello che è avvenuto in seguito. Nel 1933, quando il regime mise al bando le sue opere, Ella fu costretta a ritirarsi in campagna con il marito e il figlio. Dopo la guerra, riprese il suo lavoro di fotografa e si dedicò a organizzare cineforum. L'omaggio a lei dedicato si è concluso con il documentario *Mein Herz schlägt Blau* (1989) di Jutta Hercher e Maria Hemleb, che racconta la vita, il lavoro artistico e l'impegno sociale di Ella Bergmann-Michel.

"Cécile Decugis, montatrice e cineasta" ha invece presentato l'opera della francese Cécile Decugis (1930-2017), nota come montatrice della Nouvelle Vague e come docente, ma meno



Cécile Decugis

conosciuta come regista. Cécile debuttò nel 1953 come assistente al montaggio. Fra il 1957 e il 1958 montò i cortometraggi che anticiparono la Nouvelle Vague, fino ad arrivare a *Fino all'ultimo respiro* (1960). All'inizio del 1960 stava montando *Non tirate sul pianista* di Truffaut quando fu arrestata per aver affittato a suo nome un appartamento utilizzato come nascondiglio da un dirigente del Front de libération nationale. Condannata a cinque anni di carcere, ne scontò due. Riprese poi il suo lavoro di montatrice per i principali registi francesi (ben nove film con Éric Rohmer), nonché la sua attività di rispettata e severa docente. Al Cinema Ritrovato si è visto il documentario *Les Réfugiés* (1957), realizzato da Cécile Decugis insieme al regista tunisino Hedy Ben Khalifa, che testimonia la vita in un campo profughi alla frontiera algero-tunisina. Un tema tuttora attuale. *Renault. Seguin la fin* (2009) racconta invece lo smantellamento della fabbrica della Renault che si trovava sull'Ile Seguin, sull'ansa della Senna a ovest di Parigi, attiva dal 1931 al 1993, e uno dei simboli del maggio del 1968. Infine, la sua ultima opera: *René ou le roman de mon père* (2016), una sorta di storia fotografica del padre e della sua famiglia.

Nella sezione dedicata alle riscoperte della Fox Film Corporation, casa di produzione cinematografica fondata nel 1915 dal geniale e spregiudicato autodidatta William Fox e successivamente (nel 1935) fusa con la 20th Century Pictures, ho visto diversi film interessanti, fra cui tre in cui ho ritrovato tre ruoli femminili molto diffusi nel cinema americano degli anni Trenta. Nella deliziosa e sorprendente commedia

di John Ford *The Brat* (La trovatella, 1931), un ricco scrittore di Park Avenue in cerca di nuove storie scova per caso in un tribunale notturno una ragazza povera e sola (Sally O'Neil), di cui si fa garante e che por-



Sally O'Neil

ta nella sua casa di campagna per usarla come fonte di ispirazione per il suo nuovo libro. Inutile dire che sarà proprio la trovatella a cambiare la vita dello scrittore e della sua famiglia, lei così sincera e genuina, in netta contrapposizione con l'alta società newyorkese che circonda l'artista. Sally O'Neil (1908-1968), minuta e con grandi occhi neri, iniziò a recitare nel periodo del muto e purtroppo non andò oltre gli anni Trenta. In *The Brat* è perfetta nel ruolo dell'ingenua di carattere che trova la sua strada. Avevo già ammirato la simpatica Sally O'Neil lo scorso anno in *Ladies Must Love* (1933) di E. A. Dupont, in cui però la protagonista è June Knight.

Oltre a quello dell'ingenua, altro ruolo femminile molto visto nella Hollywood degli anni Venti e Trenta è quello della *goldigger*, cioè la ragazza che fa di tutto per conquistare un uomo ricco per sistemarsi a vita. La rappresentante più celebre del tipo può considerarsi la Lorelei Lee (Marilyn Monroe) di *Gli uomini preferiscono le bionde* (1953) di Howard Hawks. In *Bachelor's*



Gloria Spessotto
Stefania Acquesta

Gli animali della via Julia

pp. 127
con illustrazioni
€ 14

Luciana Tufani Editrice
Ass. Cult. Leggere Donna

Affairs (1932) di Alfred L. Werker un ricco playboy di mezza età (Adolphe Menjou), nonché scapolo impenitente, si fa trascinare in un matrimonio con una bionda bellissima e sexy, manovrata dalla calcolatrice sorella maggiore. Resosi presto conto di non essere fisicamente all'altezza delle esigenze della giovane moglie, fa di tutto per liberarsene e riacquistare la libertà. *Bachelor's Affairs* è stato il film più divertente che ho visto quest'anno al Cinema Ritrovato, brillante, ironico e ricco di dialoghi frenetici. La *goldigger* di turno è interpretata da Joan Marsh (1914-2000), che sembra la fotocopia di Jean Harlow, ma con molto meno stile e fascino.

Infine, accanto a un giovane ma già talentuoso Spencer Tracy, che all'inizio della carriera recitava spesso la parte del cattivo redento, ho ammirato Claire Trevor nel ruolo della grintosa giornalista innamorata di lui, che si batte per aiutarlo, in *The Mad Game* (1933) di Irving Cummings. Il lavoro della reporter era molto diffuso al cinema, la più famosa è probabilmente Hildy Johnson (Rosalind Russell) in *La signora del venerdì* (1940), sempre di Howard Hawks, a dimostrazione che il grande regista statunitense fu davvero il più attento ai ruoli femminili nel cinema americano classico. Claire Trevor (1910-2000), conosciuta per lo più per essere stata la dolce prostituta Dallas in *Ombre rosse* (1939), ebbe una carriera lunga e fortunata, soprattutto negli anni Quaranta, quando interpretò alcuni noir magistrali: *L'ombra del passato* (1945) di Edward Dmytryk, *Perfido inganno* (1947) di Robert Wise, *Schiavo della furia* (1948) di Anthony Mann e *L'isola di corallo* (1948) di John Huston, per cui vinse il premio Oscar come migliore attrice non protagonista.

“Oltre lo specchio della vita: i film di John M. Stahl” ha mostrato l'opera sonora di John M. Stahl (1886-1950), nato a Baku (Azerbaijan) ma emigrato da bambino a New York con i genitori ebrei.

Considerato ora un maestro del melodramma negli anni Trenta e Quaranta, assieme a Frank Borzage, per molto tempo Stahl è stato conosciuto





Claire Trevor

solo indirettamente, tramite tre noti remake firmati da Douglas Sirk, a sua volta ritenuto un maestro del melodramma degli anni Cinquanta. Nei suoi film, definiti per lo più *woman's film*, il regista pone al centro delle sue storie le donne. Infatti, fine conoscitore della psicologia femminile, si rivela molto abile nel delineare figure di donne perché, come amava affermare, voleva che l'emozione prendesse il posto dell'azione. Spesso le sue donne lavorano, si occupano dei figli e vivono da sole.

L'amore a volte è complicato e il lieto fine non è affatto scontato. Sarà per questa adesione alla realtà che le sue eroine sembrano così vere, affascinanti e tanto moderne. Basti pensare alla giovane vedova e madre (Claudette Colbert) in *Imitation of Life* (Lo specchio della vita, 1934) che diventa una ricca imprenditrice di successo; alla contrapposizione fra la donna in carriera (Genevieve Tobin) e la madre di famiglia (Lois Wilson) in *Seed* (Il richiamo dei figli, 1931), che alla fine si ritrovano entrambe sole e deluse; alla vedova di mezza età determinata e intraprendente (Gracie Fields) che si prende l'uomo conosciuto per corrispondenza in *Holy Matrimony* (Una moglie in più, 1943), divertente commedia degli equivoci. E se nei due grandi successi

degli anni Trenta di John M. Stahl, *Back Street* (La donna proibita, 1932) e *Only Yesterday* (Solo una notte, 1933), due giovani donne intelligenti e indipendenti (rispettivamente Irene Dunne e Margaret Sullavan) restano intrappolate nell'amore frustrante con un uomo sposato, in *When Tomorrow Comes* (Vigilia d'amore, 1939) la cameriera protagonista (Irene Dunne), dopo aver vissuto per tre giorni un'appassionata storia d'amore con un uomo sposato, torna al suo lavoro e alle lotte sindacali in cui è impegnata. Infine, come dimenticare Ellen Berent (Gene Tierney), femme fatale per eccellenza del cinema noir, al centro di quello che viene considerato il capolavoro di John M. Stahl, nonché suo primo film a colori, cioè *Leave Her to Heaven* (Femmina folle, 1945)?

Se il Cinema Ritrovato ha dedicato un'intera sezione alle opere sonore del regista, le Giornate del cinema muto di Pordenone 2018 hanno proiettato in autunno la maggior parte dei film muti superstiti di Stahl, di cui a Bologna si è avuto un assaggio con *The Woman Under Oath* (Il verdetto, 1919). Di nuovo una donna protagonista della vicenda. A New York una celebre scrittrice (Florence Reed) viene scelta come membro della giuria in un processo contro un giovane accusato di aver ucciso il suo datore di lavoro. Il regista girò un falso storico, perché la possibilità per una donna di far parte di una giuria nello Stato di New York fu sancita per legge solo nel 1937. Fra il Cinema Ritrovato e le Giornate del cinema muto, John M. Stahl e le sue eroine hanno finalmente ottenuto in questo 2018 l'attenzione che meritano.

Concludo con il cinema italiano. Un'altra sezione era dedicata al regista Luciano Emmer (1918-2009), attivo sul grande schermo soprattutto negli anni Cinquanta. Bollato insieme ad altri autori di quel decennio con l'etichetta di "neorealismo rosa", in realtà realizzò buoni film che si collocano fra il neorealismo e la commedia all'italiana. Nei suoi film corali, come *Domenica d'agosto* (1950) e *Parigi è sempre Parigi* (1951), il regista pone al centro delle sue opere soprattutto

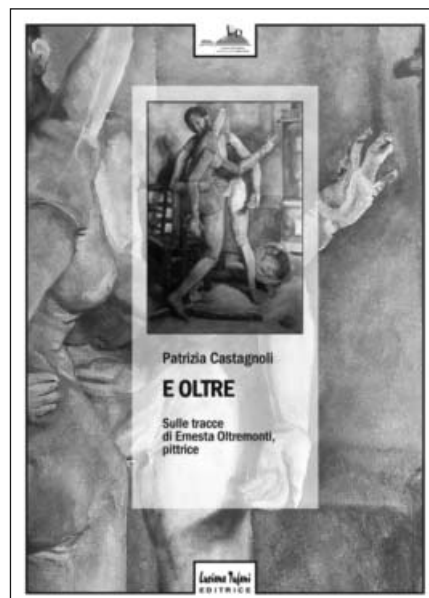




le donne, i giovani e la piccola borghesia emergente. Ambientate quasi sempre nella Roma dei quartieri popolari e nell'Italia che sta per entrare nel boom economico, le sue storie raccontano momenti di passaggio, come la nascita di nuove generazioni di italiane, più consapevoli, libere e indipendenti. Ciò è ben evidente in *Le ragazze di Piazza di Spagna* (1952), in cui tre giovani (Lucia Bosè, Cosetta Greco e Liliana Bonfatti) che lavorano come sartine per la casa di moda Fontana sono alle prese con problemi sentimentali, familiari e di lavoro.

L'ingresso nell'età adulta è narrato in *Terza liceo* (1954), che descrive le vicende quotidiane di una classe (fra le ragazze c'è la debuttante Ilaria Occhini) durante l'ultimo anno di scuola, prima dell'esame di maturità. In *Camilla* (1954) una domestica (Gina Busin) che arriva a Roma dalla campagna in un nuovo quartiere della media borghesia, a servizio presso la famiglia di un medico, è testimone involontaria delle difficoltà e delle ambizioni del giovane capofamiglia e della moglie. Colpito duramente dalla censura per il suo *La ragazza in vetrina* (1961), perché affrontava il tema degli emigrati italiani nelle miniere del Belgio e dell'Olanda e il tema scabroso della prostituzione, Luciano Emmer abbandonò il cinema e si dedicò per una trentina d'anni alla televisione, in modo particolare ai caroselli, nel realizzare i quali aveva maggiore libertà di manovra e di sperimentazione. L'edizione integrale italiana di *La ragazza in vetrina* fu ripristinata solo quarant'anni dopo la sua uscita: ennesima riprova che nel nostro paese i cambiamenti sociali hanno bisogno di tempi lunghi e delle donne in prima linea, come dimostrano i bei film di Luciano Emmer.

Federica Vacchetti



Patrizia Castagnoli

E oltre Sulle tracce di Ernesta Oltremonti, pittrice

pp.161 + XVI di illustrazioni
€ 15

Luciana Tufani Editrice
Ass. Cult. Leggere Donna

Breve storia del Premio Lina Mangiacapre al Festival del cinema di Venezia. Un ricordo in onore di Lina e Teresa.

Quest'anno non abbiamo incontrato il sorriso luminoso di Teresa Mangiacapre che da molti anni illuminava le giornate veneziane nei luoghi del Festival e purtroppo il Premio Lina Mangiacapre non è stato attribuito, a causa della scomparsa di Teresa avvenuta qualche mese fa.

Vogliamo ricordare qui il lavoro di Teresa - e delle Nemesiache/Associazione culturale 3 Ghinee - che ha raccolto negli ultimi anni quello della sorella Lina (Nemesi) con la sua genialità inaddomesticata, femminista e napoletana/mediterranea, che a partire dal 1987 al 2001 ha dato vita al singolare Premio El-



Teresa Mangiacapre



Lina Mangiacapre

vira Notari alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Il premio, sospeso nel 2002 - anno della scomparsa di Lina - è ripreso poi come Premio Lina Mangiacapre fino al 2017 sotto la direzione di Teresa.

A partire dal 2010, il Premio sempre assegnato a Venezia è stato consegnato a Napoli, la città nemesiaca di origine, negli spazi della Galleria d'Arte Blu di Prussia con la proiezione del film premiato e alla presenza della/del regista insieme a personalità di rilievo artistico-culturale.

Un premio unico in un festival di prestigio come quello veneziano finalizzato a «segnalare le opere filmiche che mostrano nel segno della differenza il cambiamento dell'immagine delle donne, soggetto di storia e di cultura»: concepito e presieduto da Lina e poi raccolto da Teresa e le amiche Nemesiache, affiancate da una giuria di giornaliste/i e critiche/i. Da omaggio alla grande pioniera del cinema Elvira Notari a omaggio a una

scrittrice, giornalista, regista, artista eccentrica, impegnata - tra le altre sue attività - a trasmettere e diffondere un cinema che mostri una nuova sensibilità culturale verso l'universo molteplice delle donne, protagoniste e non vittime della storia: un cinema che propone nuove immagini di donne ricche della storia del passato e capaci di proiettarsi nel futuro.

«Il cinema è soprattutto memoria. Memoria anche di re-





Lina con Tilda Swinton



Premiazione

altà soppresse e volutamente cancellate. Un ritorno del valore della storia, uno sguardo sprofondato in modo profano e blasfemo oltre le soglie della morte. Orfeo con la musica del cinema valica le sponde dell'Averno (tempo) e porta alla luce» scrive Lina ad esergo del Premio.

**M. Pia Brancadori
Circola nel
cinema Alice Guy**

Nota: ringrazio per la loro sollecita disponibilità le amiche nemesiache Elisabetta de Perini e Fausta Base. Per dettagli informativi sulle giurie dei vari anni e le motivazioni dei premi e per ulteriori informazioni rimando al sito: http://www.linamangiacapre.it/cinema_premio_lina_mangiacapre.php.

Per la storia di Lina Mangiacapre e le Nemesiache segnalo il bel documentario di Nadia Pizzuti Lina Mangiacapre, artista del femminismo, 2015, 42'.

I film premiati

- 1987 *The Tale of Ruby Rose* di Roger Scholes, Australia
- 1988 *Codice privato* di Francesco Maselli, Italia
- 1989 *Muz I Doc Tamary Aleksandrovny* di Olga Naruckaja, Russia
- 1990 *An Angel at my Table* di Jane Campion, Australia

50

- 1991 *Dahong Denglog Gaogao Gua* di Zhang Ymou, Cina
- 1992 *Orlando* di Sally Potter, Inghilterra
- 1993 *The Age of Innocence* di Martin Scorsese
- 1994 *Tres Irmaos* di Teresa Villaverde, Portogallo
- 1995 non attribuito per non aver rinvenuto adeguatezza di finalit 
- 1996 *Fistful of Flies* di Monica Pellizzari, Italia
- 1997 *Bent Familla* di Nouri Bouzid, Marocco
- 1998 *Pasti, Pasti Pastcky* di Vera Chytilova
- 1999 *Holy Smoke* di Jane Campion
- 2000 non attribuito per motivi tecnici
- 2001 *Jin Nian Xia Tian* di Li Yu, Cina; menzione speciale a Catherine Breillat per *Br ve Traver e*; menzione speciale a Teresa Villaverde per *Agua y Sal*
- 2002 sospeso per la prematura scomparsa di Lina Mangiacapre
- 2003 *Lost in Traslotion* di Sofia Coppola, USA; menzione speciale a Hana Makmalbaf per *Joy of Madness*
- 2004 *The Rooms of Melancholia* di Piro Honkasalo, Finlandia
- 2005 *La Vida Secreta de las Palabras* di Isabel Coixet, Spagna
- 2006 non attribuito per non aver rinvenuto adeguatezza di finalit 
- 2007 *Geomen Tangyi Sonyeo Oi* (Whith a Girl of Black Soil) di Jeon Soo-il, Corea
- 2008 *Stella* di Sylvie Verheyde, Francia
- 2009 *Ehky Ya Schahrazad* (Shederazade, tell me a story) di Yousry Nasrallah, Egitto; menzione speciale a Sherry Hormann per *Desert Flower*
- 2010 *Attenberg* di Athina Rachel Tsangari, Grecia
- 2011 *Io sono l * di Andrea Segre, Francia/Italia
- 2012 *Queen of Montreuil* di Solveig Anspach, Francia
- 2013 *Via Castellana Bandiera* di Emma Dante, Italia
- 2014 non attribuito per non aver rinvenuto adeguatezza di finalit 
- 2015 *Heart of a dog* di Laurie Anderson, Usa
- 2016 *Indivisibili* di Edoardo De Angelis, Italia
- 2017 *Les Bienheureux* di Sofia Djama, Algeria