

Collana del Comitato Pari Opportunità  
Università degli Studi di Bari

*Il volume è stato realizzato con il contributo del Dipartimento di Linguistica Letteratura e  
Filologia moderna dell'Università degli Studi di Bari.*

Realizzazione: Servizio Editoriale Universitario con la collaborazione della dott.ssa Liana Gasparro  
Immagine di copertina concessa gentilmente da Silvana Donno  
Progettazione grafica di copertina di Letizia Guglielmi

ISBN 978-88-88793-24-5

Stampa: Arti Grafiche Favia srl



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI**  
DIPARTIMENTO LINGUISTICA LETTERATURA E FILOLOGIA MODERNA  
COMITATO PARI OPPORTUNITÀ

*in collaborazione con la*

**SOCIETÀ ITALIANA DELLE LETTERATE**

**Atti del Convegno**  
**“Scritture di donne fra letteratura e giornalismo”**  
Bari, 29 novembre - 1 dicembre 2007

**II**

**SCRITTURE DI FRONTIERA**  
**tra giornalismo e letteratura**

*a cura di*

**Clotilde Barbarulli, Liana Borghi e Annarita Taronna**

Servizio Editoriale Universitario  
2009



## INDICE

<b>Presentazione</b> .....	<b>pag. 9</b>
<i>Maria Pagliara</i>	
<b>Introduzione</b> .....	<b>“ 15</b>
<i>Clotilde Barbarulli, Liana Borghi, Annarita Taronna</i>	
<b>Appunti sulla scrittura di frontiera fra giornalismo e letteratura</b> .....	<b>“ 25</b>
<i>Monica Farnetti</i>	
<b>Parole dell’alterità nelle ferite del mondo</b> .....	<b>“ 29</b>
<i>Clotilde Barbarulli</i>	
<b>In differita: Martha Gellhorn, Lee Miller e Janet Flanner, federazione di Cassandre</b> .....	<b>“ 37</b>
<i>Liana Borghi</i>	
<b>Alle origini del giornalismo femminile: contaminazioni discorsive negli scritti di donne italiane contro la guerra (dalla prima guerra d’Africa al primo conflitto mondiale)</b> .....	<b>“ 57</b>
<i>Mirella Scriboni</i>	

<b>Il genere oltre frontiera di Fausta Cialente .....</b> “	<b>67</b>
<i>Cristina Bracchi</i>	
<b>Scritture di frontiera: il caso Oriana Fallaci .....</b> “	<b>79</b>
<i>Giulia Dell’Aquila</i>	
<b>Rossana Rossanda e il giornalismo militante .....</b> “	<b>91</b>
<i>Barbara Romagnoli</i>	
<b>Per scovare l’alibi tra gli oggetti che non servono, e non sono mai serviti... ..</b> “	<b>101</b>
<i>Marisa La Malfa</i>	
<b>Lingua madre. Racconti di donne straniere in Italia .....</b> “	<b>109</b>
<i>Daniela Finocchi</i>	
<b>Una scrittrice istriana: Nelida Milani .....</b> “	<b>119</b>
<i>Gabriella Musetti</i>	
<b>Letteratura (com)e politica. La scrittura ‘teppista’ di Arundhati Roy .....</b> “	<b>131</b>
<i>Annarita Taronna</i>	
<b>Strade, ponti, muri, check-point. La topografia disperata della Palestina di Amira Hass .....</b> “	<b>143</b>
<i>Maria Letizia Grossi</i>	

<b>Cronache necessarie: l'assedio di Tell al-Za'tar in un romanzo-reportage di Liana Badr, scrittrice e giornalista palestinese..... “</b>	<b>151</b>
<i>Maria Elena Paniconi</i>	
<b>Dalle sob sisters al Libraio di Kabul a Rachel Corrie: la questione della testimonianza ..... “</b>	<b>163</b>
<i>Renata Morresi</i>	
<b>MySpace is not my place, scritte sulla soglia: ragazza myspace, stereotipo o sovvertimento delle identità di genere? ..... “</b>	<b>179</b>
<i>Claudia Attimonelli</i>	
<b>Cyborg on the blog. Quando l'Autore incontra il Lettore ..... “</b>	<b>189</b>
<i>Alessia Di Grigoli</i>	
<b>Girls who like blogging. Ridefinizione degli spazi pubblici e micropolitiche femministe nelle scritte in Rete in Italia. .... “</b>	<b>199</b>
<i>Angela D'Ottavio</i>	
<b>Bibliografia generale..... “</b>	<b>212</b>
<b>Autrici degli interventi ..... “</b>	<b>227</b>





## **Presentazione**

*Maria Pagliara*

Il tema “Scritture di donne fra letteratura e giornalismo”, attorno al quale si è incentrato il Convegno internazionale, svoltosi a Bari nei giorni 29 novembre -1 dicembre 2007, si è rivelato molto proficuo in quanto resoconto, per un verso, dello stato delle ricerche sull’argomento e, per l’altro, presentazione di prospettive.

Così com’era nelle speranze delle docenti del Dipartimento di Linguistica Letteratura e Filologia Moderna della Facoltà di Scienze della Formazione dell’Università degli Studi di Bari, ideatrici e organizzatrici dell’evento in collaborazione con la Società Italiana delle Letterate (SIL), l’argomento proposto ha suscitato un confronto di opinioni di largo interesse che ha coinvolto un pubblico proveniente non solo dall’Accademia, ma anche dalle Associazioni locali che promuovono la lettura, da docenti delle scuole superiori, da esponenti della città.

I due campi della letteratura e del giornalismo a firma femminile che sono stati oggetto dell’incontro hanno comportato la messa a fuoco di alcune questioni relative al complessivo rapporto donna-scrittura, al suo percorso di scrittrice e/o giornalista, all’impegno richiesto dalla pluralità dei ruoli e dalle conseguenti modalità di intervento nella scrittura.

Sebbene le indagini sulla pubblicistica femminile siano ormai sostenute da sostanziose ricerche a riguardo e sebbene da più parti ormai si considerino non più discriminanti i tratti che contraddistinguono la scrittura giornalistica da quella letteraria, l’argomento sembra offrire ancora materia su cui indugiare.

L’analisi degli aspetti stimolanti che un tema siffatto sollecita non solo si è rivelata ricca di suggestioni e di proposte, ma ha permesso di elaborare la composizione di una mappa ampia e aggiornata delle scritture anfibie/contaminate, quelle che il confine non sempre netto tra

letteratura e giornalismo generalmente produce.

Le problematiche relative all'intersezione o alla distanza dei due ambiti di scrittura si sono poi "complicate" per il fatto di essere attraversate dallo sguardo di donna, incline per natura a testimoniare di un modo differente di abitare e leggere il mondo.

Il punto di vista delle donne di fronte al binomio *letteratura-giornalismo* invita a riflettere sulle modalità di contaminazione tra i due tipi di scrittura e sollecita a chiedersi se l'esercitarsi quotidianamente, dopo che la donna è approdata alle pagine dei giornali sui quotidiani, abbia favorito l'agilità della scrittura o non sia stata, invece, la capacità dell'introspezione acquisita nella composizione della scrittura letteraria a rendere originali gli articoli "leggeri", spesso di natura pubblicistica.

Soffermarsi su tali intrecci ha anche permesso di ripercorrere la storia della scrittura femminile nelle sue varie forme e di approfondire il rapporto del cammino relativo alla collaborazione alla stampa quotidiana, determinata, molto spesso, da motivazioni economiche ma non scevra da finalità meno materiali, come quelle derivate dalla notorietà che la presenza in un giornale poteva dare, dalla soddisfazione sia per la ricaduta di tale notorietà sulla pubblicizzazione/commercializzazione delle proprie opere, sia per il prestigio legato al fatto di occupare un posto da sempre di dominio maschile.

Le cause di un tale approdo possono ancora essere molte: per scelta politica, per contestare la spettacolarizzazione di certe notizie specie da parte di un certo giornalismo ufficiale e contro un certo modo di rappresentare la donna, per rivolgersi ad un destinatario collettivo.

Insomma, la donna giornalista spesso si presenta come protagonista incline a una scrittura che rompe gli schemi e si offre come luogo di autonomia dai modelli in auge. Lo dimostrano le tante riviste dirette e scritte da donne, testimonianza anche dello spazio di azione da parte della donna nel sistema culturale italiano.

Il rapporto tra letteratura e giornalismo visto da quest'ottica segna presenze e percorsi di una storia di genere evolutasi attraverso dinamiche quanto mai complesse, in cui è necessario tener conto soprattutto del

ruolo della donna affacciatasi alla “dimensione pubblica”.

Le questioni emerse dalle relazioni sono state molteplici, ma la ricchezza delle suggestioni e l’approfondimento di tematiche centrali per il Convegno hanno delineato un quadro in cui il percorso che la donna ha dovuto affrontare per raggiungere posizioni di un certo rilievo nei due campi della letteratura e del giornalismo è stato molto arduo.

Il Convegno ha messo a punto diversi itinerari strutturati secondo criteri di omogeneità di temi, al fine di rendere più agevoli i lavori che sono stati avviati con la riflessione su un argomento centrale: *Raccontare la realtà. Una questione di stile.*

Il primo itinerario che aveva come filo conduttore il tema “Essere nel mondo per leggere il mondo” ha messo a confronto le due modalità per raccontare la realtà: quella delle giornaliste e quella delle scrittrici. Le prime in bilico tra tenuta informativa e disposizione alla narrazione (con un’analisi delle varie tipologie: cronaca, inchiesta, reportage ecc.); le seconde seguite nella doppia attività tra giornalismo e impegno politico.

Dall’indagine è emerso il particolare sguardo – quello della donna – con cui in generale vengono raccontati i fatti del mondo, uno sguardo che esclude qualsiasi segno di neutralità e che si carica, specie quando si tratta di narrare della violenza sulle donne, della consapevolezza di offrire una scrittura non più modellata sui bisogni dell’uomo, sulla violenza anche delle sue stesse parole, sull’inganno di una scrittura propagandata come universale.

Molto seguito è stato il secondo itinerario che verteva sulle “Scritture di frontiera”. La sua attualità, dati i vari conflitti di questi ultimi anni verificatisi in diversi stati e la presenza di numerose giornaliste in qualità di inviate speciali sui luoghi di guerra, ha sostanziato il dibattito da cui è emersa la mutazione del genere reportage sganciato dai canoni dello sguardo maschile. Il teatro di guerra ha portato alla ribalta il coraggio di queste protagoniste nel testimoniare di episodi e di situazioni tragici, raccontati con il ricorso a una scrittura carica di profonda sensibilità, di emozioni, di sentimenti, definita da alcune relatrici “frammentaria, fra

commento politico, diario, *pamphlet*”, ma non per questo meno creativa o priva di qualità letterarie, in cui risalta il bisogno di ricorrere ad una lingua diversa che mira soprattutto al superamento delle frontiere di qualsiasi natura esse siano e che riesce ancora a farci sperare in un progetto condiviso da più parti ma ancora arduo da realizzare: quello delle identità plurime.

L’insistenza di uno sguardo particolare con cui guardare il mondo ha costituito il *Leitmotiv* dei Seminari sulle scritture fotografiche femminili e le nuove frontiere, il blog, le scritture filmiche improprie, tutti di estrema attualità.

La conclusiva tavola rotonda “Come i media raccontano l’Italia: conflitti, stereotipi sessuali e non, allarmi sociali” ha aperto il dibattito sulle riflessioni delle relatrici, tutte di livello nazionale e internazionale, seguito da un folto pubblico. È emersa l’esigenza di approcci metodologici più adeguati per descrivere la attuale realtà italiana (e non solo italiana), trasmessa dai media soprattutto quando a riprenderla è appunto lo sguardo della donna.

I lavori del Convegno si sono conclusi con una esposizione di riviste femminili dagli anni Settanta in poi, realizzata presso la libreria Laterza, molto apprezzata dal pubblico.

Come si può notare da queste brevi note, molteplici sono state le problematiche affrontate, complicate spesso dalle pluridirezioni, dalle intersezioni, dalle contaminazioni della scrittura, dalle mutazioni dei generi, specie quelli giornalistici praticati dalle donne (nei vari comparti della moda, del costume, della cronaca, della recensione letteraria, della scrittura “dal fronte” ecc.).

La ricchezza del dibattito e il materiale di cui si è venuti a conoscenza ha messo a nudo intoppi e progetti che la donna ha incontrato nel corso del suo cammino di intellettuale /scrittrice/giornalista, ma ha rilevato anche la volontà e la forza della stessa a voler e poter superare il varco che la cultura di una sola parte dell’umanità ha voluto imporre.

La pubblicazione degli Atti raggruppati, grosso modo, intorno ai nodi centrali del Convegno cerca di fotografare il quadro su tratteggiato

e risponde all'intenzione di fornire una mappa delle scritture anfibie/contaminate; queste costituiscono un punto di partenza per ulteriori percorsi e attraversamenti che, ci si augura, potranno essere sempre più guidati dallo sguardo di donna.



## Introduzione

*Clotilde Barbarulli, Liana Borghi, Annarita Taronna*

I saggi che seguono hanno mantenuto le caratteristiche del progetto pensato per il Convegno della “Società Italiana delle Letterate”, “Scritture di donne fra letteratura e giornalismo” (Bari, novembre-dicembre 2007), e in particolare per due *workshops*, uno organizzato da Clotilde Barbarulli e Liana Borghi sulle “scritture di frontiera” e l’altro da Francesca De Ruggieri su un argomento virtualmente affine, i “*blogs*” nella nuova frontiera digitale. Sono contributi su figure e ‘oggetti’ di frontiera che, attraverso forme diverse di scrittura, rappresentano politicamente e umanamente situazioni frontaliere.

Avevamo chiesto alle partecipanti di osservare e commentare certi meccanismi attraverso i quali la globalizzazione rende necessaria la mobilità e stabilisce norme relative alla definizione di nazione, cittadinanza, identità, soggettività, desiderio, e di individuare e proporre modelli e pratiche alternativi rispetto alle politiche della globalizzazione. Questo tema, come vedrete, è centrale nel saggio di Taronna che discute «le tracce simbolico-visive dei paradigmi e delle relazioni collusive a cui porta la globalizzazione come nuova forma di colonizzazione» nelle narrazioni-visioni di Arundhati Roy, così necessarie «per decolonizzare il nostro immaginario, per poter cambiare davvero il mondo».

Avevamo però allargato il tema definendo come *frontiera* zone di confine e contatto sia geopolitiche, sia epistemologiche, biotecnologiche, istituzionali, transnazionali, chiedendo alle autrici di rappresentare le figure e gli ‘oggetti’ scelti esplicitando quale relazione, anche politica, avessero con loro. Gli oggetti (come metafora e come esperienza) rappresentano in questo caso la nostra relazione di interattività con il mondo, di cui fa parte la scrittura; e come scrive La Malfa di Elsa Morante, gli ‘oggetti’ della vita e della scrittura poggiano su una impalcatura di luoghi e categorie, consolidata dal ricorrervi umano nella disparità e non se ne staccano se non dopo ripetuti travagli di inclusione, esclusione o espulsione. Essi indicano punti di ingresso

in una archeologia personale, non solo letteraria, che desideriamo condividere.

Al centro degli interventi stanno dunque non l'oggetto classico della 'frontiera', una convenzione che divide gli Stati, ma gli *oggetti di frontiera*, luoghi dell'immaginario e al tempo stesso luoghi di conflitti sociali ed etnici (campi di concentramento nazisti, la guerra, l'11 settembre 2001...); essi fungono da spartiacque fra visioni del reale dove il soggetto, attraverso il linguaggio, si può pensare come l'io della propria storia per accedere ad una progettualità di trasformazione del mondo, ieri come oggi – dalle autointerviste di Oriana Fallaci nella sua arrogante autoreferenzialità e concezione escludente ogni diversità (Dell'Aquila) alla politica dell'opposizione, al neoliberalismo di Arundhati Roy che invita a «prendersi per mano in tutto il mondo per impedire una distruzione certa» (Taronna); dall'opposizione alla guerra tra '800 e '900, fra reportage, novella e poesia (Scriboni) al lavoro militante odierno di Rossana Rossanda per contestare le ingiustizie dell'oggi (Romagnoli), dalla palestinese Liana Badr ai discorsi sul terrorismo (Paniconi) alla lingua del Paese d'arrivo come frontiera per le migranti (Finocchi).

Tra questi ed altri discorsi incrociati emerge forte il rapporto tra scrittura giornalistica e narrativa collegato ad una riflessione sulla testimonianza. Nel saggio introduttivo di Farnetti, la scrittura delle donne, nata da una "necessità costitutiva", è caratterizzata dal frammento che coglie l'istante e non può quindi esservi soluzione di continuità fra giornalismo e narrativa. Sul fatto che le due scritture siano contigue concordano, con opportuni distinguo, tutti i saggi eccetto quello su Oriana Fallaci, per la quale il confine tra i due è sempre stato netto.

Secondo Bracchi, il giornalismo impegnato e attento di Fausta Cialente non abbandona l'impostazione letteraria della narrativa, ma la utilizza politicamente al meglio, collocandosi in vicinanza di chi legge, «inclinando all'originalità, ma usando le categorie note e condivise». Indagando sulle scrittrici di inizio Novecento, Scriboni si chiede come i conflitti abbiano cambiato la narrazione tipicamente femminile ottocentesca introducendola nello scenario maschile del reportage e



della prima guerra mondiale. Le autrici, solidali verso donne amiche o nemiche di ogni nazione, perché la guerra è una tragedia «che colpisce indifferentemente tutte le donne», si distanziano dal proprio corpo «entrando quasi per *transfert* nel corpo maschile, facendosi carico della sua sofferenza e assumendone il punto di vista». Vedremo in seguito come nel saggio di Borghi tre giornaliste americane abbiano invece raccontato e fotografato la seconda guerra mondiale, sviluppando un linguaggio che anche nel caso di Cialente andava oltre la frontiera della narrativa e del genere.

La solidarietà verso tutte le vittime è discussa da Grossi e Paniconi nell'ambito del conflitto tra Israele e Palestina. Paniconi indaga i rapporti di mutua ridefinizione tra documento giornalistico e letteratura sostenendo che «solo dopo il 1948, con la fondazione dello Stato di Israele, scrivere la disgregazione del popolo palestinese diventerà vera e propria 'scrittura di frontiera'»; ma, ambedue, evidenziano la capacità di Amira Hass e Liana Badr di tradurre in *cronaca* di guerra «la quotidianità delle donne nel campo sotto l'assedio delle milizie, le storie asfittiche della ricerca del cibo, dell'acqua, di un mezzo per comunicare al di fuori del campo, ricreando uno spazio-tempo compresso». Riportare la virtualità dei conflitti alla materialità corporea dell'esistenza e alla responsabilità condivisa degli eventi è un compito multiforme in cui possiamo includere lo sguardo "glocale" di Arundhati Roy sul quotidiano, «che consente agli individui di situarsi come soggetti visuali e sociali attivi, [...] per acquisire [...] una maggiore coscienza relativa ai possibili strumenti di resistenza e di azione [...], non chiedendosi soltanto che cosa si sta guardando, ma da *dove* e attraverso gli occhi di *chi*» (Taronna).

Tra le scritture di frontiera che narrano lo «spazio interstiziale dell'esilio, dei campi, dell'assedio», oppure descrivono lo shock dello straniamento nell'esperienza di migrazione e nei sentimenti, quella di Nelida Milani – raccontata da Musetti nel contesto storico del conflitto istriano – formula una «teoria della letteratura individuandone il compito di dare voce ai 'luoghi ibridi, le zone di frontiera, linee incerte, gente aggrappata alle zattere' [...] visti con uno sguardo attento

e partecipativo, con quella coscienza e conoscenza del dolore che proviene da una lunga consuetudine».

Se l'11 settembre 2001 siamo stati calamitati dall'icona delle torri di Manhattan, oggetto che incrocia in uno spazio e in un tempo l'avvenimento stesso e che ha determinato una nuova frontiera, alcune scrittrici al crocevia fra culture hanno sentito l'urgenza di intervenire per esprimere un impegno contro un'idea statica delle culture e riproporre un'umanità ormai negata dalle parole della politica ufficiale (Barbarulli). Tutto «il giornalismo 'militante' o 'impegnato'», osserva Romagnoli scrivendo di Rossana Rossanda, «è per definizione una scrittura di frontiera», e aggiunge:

Per giornalismo militante intendo qui riferirmi a chi, come Rossanda, svolge questo mestiere con un approccio che unisce il rigore e il rispetto della tecnica giornalistica (ossia attenersi, pur nella discrezionalità di chi scrive, alla ricerca della verità dei fatti) alla passione civile che utilizza lo strumento giornalistico per modificare/trasformare il mondo e la politica che lo gestisce (che non significa alterare o limitarne l'immagine, ma restituire al lettore la pluralità e la conflittualità che il mondo contiene).

L'impegno a testimoniare attraverso la narrazione e il racconto, scrive Bracchi, è quindi intrinseco alla «professione della narratrice, che implica e include la giornalista». Ma per Morresi la questione ineludibile è *come* si interpreta la testimonianza: certo, fare cronaca significa essere implicate, ma testimoniare il mondo comprende anche immaginare come potrebbe/dovrebbe essere; significa fare ponte tra il soggetto e la storia; e anche per questo dobbiamo chiederci come stiamo, «in quanto donne», nella scrittura, e «come possiamo trasformarne i modi e lo stile»:

Eccomi dunque al cuore di quella che mi pare la questione cogente in una riflessione che concerne la scrittura delle donne tra letteratura e giornalismo: non come si è fedeli alla verità, ma come si interpreta la testimonianza. Mi sembra che il problema della testimonianza ci riguardi in modi molteplici: come

attiviste cui preme fare e preservare la storia e la memoria delle donne, come letterate che si occupano delle consonanze e delle differenze tra invenzione, rimemorazione e ricordo, come giornaliste che si interrogano sul confine e l'equilibrio tra fornire informazioni, influenzare chi legge e evocare emozioni.

Nel saggio di Borghi sui reportage di alcune giornaliste americane presenti all'apertura dei campi di sterminio nazisti, come testimoniare quell'evento, come "farsi ponte tra il soggetto e la storia" è il "dover-esserci" affrontato da ognuna a suo modo. In ciascun caso, il trauma di questa testimonianza crea una radicale discontinuità che mette in crisi la scrittura e la vita stessa delle testimoni. Le narrazioni che raccontano per capire e diagnosticare (anche politicamente) un'esperienza traumatica sono performative in quanto richiedono risposta, mentre quelle più distaccate che non richiedono ascolto partecipato lo diventano se, specchiandosi nel quotidiano a esperienze individuali simili, valorizzano affettivamente la memoria e prevengono conflitti e violenze. Poiché la testimonianza di queste giornaliste sollecita risposta su tutti e due i livelli, possiamo leggerla come un *engagement* performativo che opera fra la coscienza e la storia, come una lotta per la sua messa a punto tra lo scopo integrativo delle parole e l'impatto dell'evento. Le tragedie della storia costringono artiste e scrittrici a trasformare l'evento in parole, a fare un atto di pubblicazione che demolisce la falsa immagine della storia come astrazione e testimonia del corpo, testimoniando di quello che succede anche agli altri nel proprio corpo – osserva Scriboni.

La varietà di questi saggi per i riferimenti esperienziali e politici tende a delineare la figura del prisma che, come scompone e rifratta l'unità luminosa, così frammenta i possibili oggetti di frontiera in differenti forme di scarto fra il reale ed altre possibilità di lettura del mondo. Ed è una lettura che, a differenza della spettacolarizzazione della notizia, prevalente oggi nella stampa e nei massmedia, vuole invece analizzare, approfondire, capire, porre interrogativi a chi legge. Nel mettere in discussione la tradizionale distinzione fra 'giornalismo' e 'letteratura', infatti, queste scritture a firma di donne, scrittrici che si fanno giornaliste, esprimono un «modo di abitare il mondo e la scrittura

che tale distinzione rendono davvero obsoleta e inservibile» (Farnetti). Sono infatti l'urgenza, la passione del dire che guida gli scritti di queste donne, in un preciso momento della Storia che chiede indignazione, rabbia, dolore.

Anna Maria Ortese, nei suoi resoconti di viaggi in Russia ed in Italia nel dopoguerra, dice di aver scritto, fra malinconia e protesta, attraverso la lente scura «di una giovinezza trascorsa nel confino di classe», senza mai smettere di vedere la speranza, «come una luce bianca nello sconcertante vivere»: «La vita si muove, viaggia [...] alta sui paesi deserti e campagne mute, resta la mirabile, cara, fedele Utopia». Anche per le scrittrici-giornaliste da noi delineate, mosse, sia pure in tempi e momenti diversi, dal desiderio e dalla necessità di testimoniare contro la politica ingiusta degli Stati, persiste l'obiettivo, utopico, di contribuire ad un mondo differente che rispetti e sostenga donne e uomini nei loro progetti esistenziali, in contrapposizione al capitalismo trionfante dell'oggi.

Da queste contro-narrazioni scaturisce così «un'energia del dissenso» (Daniela Daniele) che dischiude scenari alternativi alle rappresentazioni e retoriche g-locali della politica ufficiale. Sono scritture dal doppio movimento, nel loro avvicinarsi ai volti dell'oppressione, della violenza e dello sfruttamento nel tempo per denunciare e ribaltare, e nel rendere problematici gli oggetti di confine, nel rapporto cangiante del desiderio con lo spazio affettivo e sociale di volta in volta vissuto, per inventare una politica che si fa poesia del futuro.

Queste riflessioni non si applicano soltanto alla narrativa stampata in cartaceo a cui è dedicata la prima parte della raccolta, ma anche ai saggi sulle nuove frontiere della scrittura *on line*, la cui controcultura viene performata nella fluidità dello scambio interattivo che ridefinisce sia identità e saperi, sia i confini tra spazio pubblico e spazio privato. Anche i *blogs*, in quanto luoghi eccentrici della scrittura, inventano un nuovo modo di raccontarsi, un nuovo modo di fare politica: il fare *network* è un lavoro comunicativo e affettivo che produce relazioni e ricchezza semiotica (D'Ottavio), una “*galassia di significati*” che tesse nuovi intrecci per un mondo, virtuale e reale, senza confini di alcun genere.

La labilità dei confini tra informazione e letteratura, tra discorso

giornalistico e *journal time*, tra spazio sociale intimo e individuale è il tema principale della sezione dedicata ai *blogs*. Nella sua presentazione al *call for papers*, Francesca De Ruggieri, coordinatrice del *workshop* su “Le nuove frontiere: il *blog*”, scriveva che il *blog* individua e introduce alcune delle questioni più rilevanti sul tema partendo dalla macrodistinzione tra *blog* informativo e *blog* narrativo. Punto comune di partenza è stata quindi la riflessione sull’estetica delle nuove testualità prodotte dalla contaminazione dei generi letterari e dall’influenza delle narrazioni digitali che mettono in discussione la teoria della letteratura e lo statuto della scrittura stessa. Si tratta di territori le cui frontiere sono fluttuanti, dove è difficile marcare linee precise di confine tra le diverse scritture poiché i nessi di costituzione dei canoni, dei generi e dei suoi legami si sono, almeno in apparenza, dissolti.

Nel caso delle scritture digitali e nello specifico del *blog*, oggetto dei contributi di Di Grigoli, Attimonelli e D’Ottavio, alla formula tradizionale della scrittura lineare, unitaria, sequenziale e completa si interpone una modalità frammentaria, circolare, iper e intertestuale che infrange la staticità della parola come segno grafico, attraverso l’accompagnamento di suoni e immagini. Queste caratteristiche si prestano in modo particolare per definire i discorsi de-centrati che compongono la *blogosfera* intesa come «uno sbalorditivo fascio virtuale di soggetti e relazioni sociali in cui le identità personali si definiscono interattivamente mediando tra lo spazio pubblico del *web* e lo spazio interiore del sé» (De Ruggieri e Pugliese 2006). L’interattività si concretizza nel *blog* quando la creatività del singolo funge da sollecitazione per una risposta collettiva dei lettori che possono intervenire nel testo commentando i contenuti pubblicati dall’autore, smentendo, rilanciando o approfondendo la discussione iniziata a partire anche da un solo frammento. Questo tipo di fruizione muta le tradizionali nozioni interpretative di autore-lettore, apre, per dirla con Roland Barthes (1970), ad una “galassia di significati”, mobilita codici che si dilatano a perdita d’occhio, attiva una serie di rimandi che si ricollegano l’uno all’altro in modo associativo.

Su queste premesse si articola il saggio della Di Grigoli, in cui

l'autrice discute su come il *blog* diaristico e, in particolare, i diari letterari *on line*, utilizzati da molte case editrici come strumenti per la promozione pubblicitaria, abbiano generato una *new community face to face*, quasi “una postmoderna *polis*” in cui lo scrittore ha «il compito di dialogare con il pubblico (cioè con i possibili compratori) in modo da ‘umanizzare’ la letteratura». In tale prospettiva, il lettore non è più solo il cooperatore testuale che consolida la fama dell'autore e le interpretazioni della sua opera, ma effettivo co-produttore dell'intertestualità dell'opera. Per questo, Di Grigoli si chiede anche se lo scrittore che ha incontrato *on line* il suo reale destinatario cambi in qualche misura le proprie strategie narrative e se, come postulato, possiamo decretare la morte di autori e lettori immaginari. Prendendo inoltre come caso-studio il diario *on line* gestito per Feltrinelli da Rossana Campo e intitolato *Sempre pazza di te. Il mio blog di parole e altre arti*, Di Grigoli affronta un'altra questione centrale al *workshop* e comune anche ai contributi di Attimonelli e D'Ottavio: come il corpo e l'identità di genere vengono rappresentati all'interno della blogosfera e come le modalità attraverso cui, in assenza di comunicazione corporea, viene messa in gioco la specifica connotazione sessuale dei dialoganti, connotazione che non necessariamente viene spesa nella finzione letteraria. Da questi interrogativi parte anche la riflessione critica che Attimonelli conduce nel suo saggio in cui l'autrice, oltre a ricostruire l'origine di *MySpace*, della sua evoluzione da *blog* a piattaforma di *networking* sociale, individua le sue utilità e le sue funzioni comunicative nel fare *networking* collezionando “figurine”, scambiare musica e info “postando” il *flyer* elettronico dell'evento organizzato, creare un *journal intime* in cui «il discorso privato diventa potenzialmente, giocosamente e pericolosamente pubblico». Nel suo progetto di ricreazione eccentrica il/la *blogger MySpace* dà voce non solo alla “sua brama di visibilità ad ogni costo”, ma anche alla sua abilità di *DIY (do it yourself)*, forma e(ste)tica di resistenza alle produzioni *mainstream* che risale, come rievoca Attimonelli, all'epoca della Repubblica di Weimar fra i *swinging kids* di Berlino a cui si sono ispirate le diverse contro-culture della postmodernità.

Nella prospettiva dell'autrice, *MySpace* disegna e socializza non solo nuovi scenari di pratiche artistiche e culturali, ma sperimenta anche nuove identificazioni per la soggettività femminile aprendo una porta sul dibattito interno al cyberfemminismo a proposito della possibilità di superare i binarismi legati agli stereotipi di genere e consente, al contempo, di ripensare con nuovi strumenti alle tecniche di rappresentazione dell'io sessuato nelle scritture elettroniche. In questo senso, nel suo saggio Attimonelli configura *MySpace* con una piattaforma mobile in cui confluiscono, essenze, generi ed esistenze fluide, modificate ogni volta e non più racchiuse in un'identità fissa e intoccabile, ma caratterizzate «dalla perdita di sé attraverso i look degli *avatars* di riconoscimento o nelle scelte iconografiche di sfondo del proprio spazio in rete».

La rappresentazione dell'identità di genere nella blogosfera è anche il punto di partenza del contributo della D'Ottavio che, nello specifico, si propone di indagare il ruolo dei *blogs* come «veri e propri 'attori culturali' nella ridefinizione delle modalità attraverso cui si costituiscono soggettività multiple e discorsi legati al genere e come contribuiscano all'elaborazione di nuove tematiche, pratiche e connessioni tra gruppi femministi in Italia». In particolare, assumendo come quadro teorico di riferimento quello della *network culture* (Terranova 2006), l'autrice si interroga sul modo in cui i *blogs*, in quanto 'luoghi eccentrici' della scrittura, stiano contribuendo non solo a ridefinire i confini tra spazio pubblico e spazio privato, ma anche ad attivare nuove alleanze e istituire nuove reti all'interno di una precisa dimensione *micropolitica* inscritta nelle pratiche dei nuovi femminismi che si muovono nel contesto italiano.

In questa prospettiva, D'Ottavio porta al centro della sua discussione un esempio concreto di agire politico attraverso la rete, e cioè la manifestazione sulla violenza contro le donne del 24 novembre 2007, organizzata da alcuni collettivi femministi italiani, tra cui due gruppi bolognesi particolarmente attenti alle dinamiche della comunicazione e delle nuove tecnologie, ovvero il *Sexyshock* e le *Comunicattive*. Ripercorrendo sia la fase preparatoria della manifestazione avvenuta

proprio sul *blog* aperto dal Comitato organizzatore, sia le effettive strategie micropolitiche, strategie semiotiche, comunicative, affettive e dell'immaginario messe in atto nella realizzazione dell'evento, questo saggio ricorda, anche a chi quel giorno non è sceso in piazza, che un nuovo modello di cittadinanza, aperto, partecipativo, solidale e plurale è possibile.



## **Appunti sulla scrittura di frontiera fra giornalismo e letteratura**

*Monica Farnetti*

Abbiamo a disposizione non pochi grandi libri – *La lente scura* di Anna Maria Ortese, *Le parole del ritorno* di Maria Zambrano, *Guerra è pace* di Arundhati Roy, *Estate 80* di Marguerite Duras, per non nominarne che alcuni – che di fatto sono nati come altrettante raccolte di articoli giornalistici. Libri costituiti, dunque, di pagine radunate a posteriori, dalle autrici o da loro, capaci lettrici e lettori e che nondimeno hanno saputo darsi compattezza d’impianto e unità di pensiero, grazie forse alla facoltà femminile di «rimettere insieme i frammenti» che Virginia Woolf non per niente reputava «forse il piacere più intenso che io conosca»<sup>1</sup>. Frammenti, intendeva lei, di realtà, di un’unità che non si ricomponesse se non nell’espressione di chi della realtà fa esperienza e dell’unità fa ammenda, nella fatica di raccogliere nel proprio sguardo partecipe la dispersiva complessità della vita. Ma frammenti, tuttavia, che non disdegnano di essere tali e che proprio per questo si fanno solidali e che nel caso dei libri sopra ricordati smentiscono la regola secondo la quale può aspirare all’interezza solo ciò che come ‘intero’ viene fin dall’inizio concepito e perseguito.

La frammentarietà, legata alla sua necessità, della scrittura giornalistica non sembrerebbe pertanto essere un elemento che la discrimina rispetto alla scrittura letteraria *tout court*. Né tantomeno sembra subordinarla a quest’ultima, stando sempre al modello dei libri che ci orientano, il suo essere scrittura in fin dei conti ‘d’occasione’, legata a contingenze precise e spesso immediate, nonché nata per rispondere, negli spazi e nei tempi della stampa periodica, alle urgenze dettate dalla cosiddetta attualità. Poiché c’è evidentemente qualcosa in quei libri che non solo va oltre l’attualità e l’occasione, ma che va così oltre da fare di essi tranquillamente dei ‘classici’, dei libri che leggiamo e rileggiamo ben al di fuori della loro contingenza perché continuano ad

avere delle cose da dirci. Stante, possiamo presumere, quel carattere di assai profonda e costitutiva ‘necessità’ che tende a contraddistinguere la scrittura femminile, la quale se non avesse avuto forti ragioni per venire al mondo, forse, visto quanto ciò le costava, al mondo non ci sarebbe venuta. Perché scrivere e costituirsi come soggetto, scrivere e saldare il proprio legame col mondo, scrivere e legare la scrittura alla vita sono, sostiene Maria Zambrano, per molte donne tutt’uno; la scrittura non è per lei altra cosa dall’«osare esistere», dal far «innamorare» l’esperienza, né dall’indurre la vita a «farsi possibile»<sup>2</sup>, e ciò fa sì che nella sua prospettiva di pensiero la scrittura femminile nasca sempre e comunque, in ogni tempo e ovunque come scrittura a suo modo necessaria.

Frammentarietà, occasionalità, mediocrità (in senso etimologico) formale e stilistica: aggiungo un terzo tratto che tendenzialmente contraddistingue la scrittura ‘giornalistica’ da quella ‘letteraria’ e che è facile comprendere (nonché verificare) non fosse altro perché i tempi della prima sono dati e sono imperiosi e non le consentono, se non in misura minima, quella libertà di ritornare su se stessa e farsi bella, cosa di cui la seconda per suo statuto gode. Ma anche questo terzo elemento distintivo non regge al cospetto dei nostri modelli: libri magnificamente scritti anche se nati sui e per i giornali, nei quali il dono dello stile esplose senza badare a dove si trova e dove la relazione fra scrittura e pensiero è così stretta e tesa da non lasciare margine a nessuna ‘caduta’.

Sembra esserci dunque la possibilità, stando ai nostri iniziali punti di riferimento, di mettere in discussione la tradizionale distinzione fra ‘giornalismo’ e ‘letteratura’ (che, come si è visto, già da un po’ sto inserendo fra virgolette stranianti). Una distinzione che ha regnato con forza almeno in tutto il Novecento e che se anche ha fatto discutere non ha mai rotto gli argini di un pensiero sempre oppositivo, dualistico e derivativo ed elitario della scrittura e della letteratura. Una distinzione che appartiene, sembra di poter dire, a un tempo scaduto, al solito canone e al suo vecchio armamentario o repertorio di luoghi comuni che non bastano più per rendere conto di quanto nel frattempo è accaduto e continua ad accadere. Perché non solo ci sono singoli libri (anche scritti

da uomini naturalmente: penso per esempio a Giorgio Manganelli) che trascendono d'impeto la distinzione fra giornalismo e letteratura; non solo ci sono singole scritture (tutte quelle, direi, di poeti e poete) che tale distinzione non possono nemmeno concepire; ma c'è per di più un modo di abitare il mondo e la scrittura che tale distinzione rende davvero obsoleta e inservibile. Un modo, secondo Maria Zambrano, che è quello di molte donne in tutti i secoli della storia che hanno scritto e scrivono semplicemente perché avevano qualcosa di urgente da esprimere. E non si sono poste il problema dello stile, né quello dell'intero, né tantomeno quello della durata della loro scrittura. Poiché se c'è un tempo, un'unità di tempo che orienta la scrittura delle donne, questa non è il singolo giorno, non la settimana, né alcun'altra consueta misura (come vorrebbero invece le diciture 'quotidiano', 'settimanale', 'mensile' e così via) ma, semmai, l'istante, il «vaso minuscolo» del tempo (l'espressione e l'intuizione è ancora una volta della Zambrano<sup>3</sup>) in cui l'esperienza si parcellizza all'estremo e ci consente di darne conto con quella precisione minuziosa e paziente che sempre la vita dal canto suo reclama. E della quale nessuna distinzione teorica, di ordine stilistico o di genere letterario, credo sia in grado di rendere conto.

## Note

<sup>1</sup> V. WOOLF, *Immagini del passato* [1939-1940], in *Momenti di essere. Scritti autobiografici inediti* [1976], trad. it. di A. Bottini, La Tartaruga, Milano 1977, p. 90.

<sup>2</sup> M. ZAMBRANO, *All'ombra del dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima* [1995], trad. it. e cura di E. Laurenzi, Pratiche, Parma 1995, p. 106; Id., *La confessione: genere letterario* [1943], trad. it. (parziale) di F. Ziberna, in «aut aut», (1995), n. 265-266, pp. 71 e 89.

<sup>3</sup> M. ZAMBRANO, *L'uomo e il divino* [1955], trad. it. di G. Ferraro, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 7.



## Parole dell'alterità nelle ferite del mondo

*Clotilde Barbarulli*

L'11 settembre 2001 siamo stati/e calamitati/e alla TV dall'icona delle Torri di Manhattan, quale simbolo di un evento senza paragoni, *oggetto* che incrocia in uno spazio e in un tempo l'avvenimento stesso. In realtà, non si è trattato di una frattura epocale, ma di un fatto storico che, nella sua teatralità, si colloca, tuttavia, in una costellazione di altri eventi indicanti un passaggio di secolo «in cui i concetti della politica si pongono in modo nuovo» (Balibar). È stato comunque un accadimento di grande impatto nell'immaginario occidentale, rivendicando – di fronte alle frontiere mescolate nel pianeta interconnesso – una nuova frontiera che, in termini binari, pone la certezza del nemico. Gli Stati Uniti hanno infatti usato l'evento per creare le condizioni di uno scontro col mondo islamico, favorendo un innalzamento del livello di violenza su scala mondiale, fino alla guerra. È su questo che alcune scrittrici, nell'urgenza del comunicare, sono intervenute su giornali e riviste: articoli/interviste, frammenti di diario, come testi di confine, fra visioni del mondo diverse, per opporsi ad un'idea statica delle culture e quindi allo scontro fra civiltà, e lavorare, invece, per la giustizia sociale e le libertà civili, contro una politica dell'odio. Mi limito a citare solo alcune fra le molte scrittrici al crocevia di culture, sempre attente alla lettura del reale, appassionate nel fare politica e riflettere sui temi dell'oggi.

Assia Djebar a New York – dove si trova, «in esilio», al lavoro «sulla memoria algerina» – appena saputo dell'attacco alle Torri, scende nelle strade per partecipare «umanamente», ritrovando la «condivisione del dolore»: «la storia mi perseguita, anche qui, con l'integralismo – racconta<sup>1</sup> – mi porta ancora una volta ad essere testimone, come se la distanza di New York con l'Algeria fosse stata cancellata [...] testimone di un integralismo che adesso è arrivato qui». Ma deve anche scontrarsi con il razzismo fomentato dalle dichiarazioni del governo americano: «non possiamo noi scrittori e intellettuali musulmani eternamente ricominciare a spiegare per tappare i buchi della informazione di media» occidentali non preparati e per lo più

«tendenziosi». E al riguardo si chiede come una Oriana Fallaci – giornalista famosa le hanno spiegato – abbia potuto produrre «un testo così farcito di disinformazione e denigrazione, di disprezzo, di ignoranza sulla storia della civiltà musulmana, omologando al fondamentalismo – fenomeno che si manifesta all'interno di tutte le religioni – le diverse realtà dell'Islam». Si tratta, piuttosto, come ha sottolineato anche Edward Said, di uno «scontro di ignoranze, tra mondi che si misconoscono e comunicano male».

Il testo della Fallaci – che occupa ampio spazio nel «Corriere della Sera» (un anticipo del libro di Natale) – in effetti proclama in modo dogmatico la superiorità della cultura occidentale con una retorica declamatoria densa di stereotipi, nel tentativo di scatenare una emotività generata dalla paura del diverso. È un testo che appartiene ad un genere ben noto nei secoli passati: il *pamphlet* razziale, la propaganda dell'odio, così, quando afferma ad esempio che i musulmani procreano come topi, evoca semplicemente il saggio di Gobineau del 1855. Perciò, anche Dacia Maraini – che ha sperimentato sconfinamenti di terre e di culture – risponde con indignazione:

Lasciamo stare il discorso sulla civiltà. Dopo millenni di odii e di guerra per lo meno dovremmo avere imparato che il dolore non ha bandiera. Che ciò a cui aspira la maggioranza delle persone è una convivenza pacifica... Proprio le torri di Manhattan – dove lavoravano persone di tante nazionalità – ci dicono che la civiltà oggi è un crogiolo di culture differenti.<sup>2</sup>

Susan Sontag, rientrata da Berlino dopo alcuni giorni, scrive che ad una newyorkese come lei, «triste e sgomenta, l'America non è mai apparsa così lontana dal riconoscere la realtà», perché le voci autorizzate a commentare sembrano coalizzate a creare un «furore vendicativo nei confronti degli intellettuali dissenzienti», infantilizzando il pubblico «con sciocchezze ipocrite e falsità», con una «retorica untuosa» che impedisce ogni riflessione, enfatizza l'idea «pericolosa e lobotomizzante di una guerra infinita», sollecita solo una ferita narcisistica, mentre sottolinea che se dobbiamo piangere le vittime dell'11 settembre dobbiamo ricordarci di tutte le altre atroci perdite, da Srebrenica al Ruanda.

«Quanti bambini iracheni morti ci vorranno per fare del mondo un posto migliore? Quanti afgani morti per ogni americano?», incalza Arundhaty Roy<sup>3</sup>, sostenendo che l'unica possibilità di combattere il terrorismo è di imparare a condividere il pianeta con altri Paesi ed esseri umani, perché l'unica alternativa al terrorismo è la giustizia. Anche Hillman, infatti, guardando con 'compassione' alle ferite di Manhattan spiega che le ferite della memoria, anche se fanno male, aiutano a crescere, perché «una ferita è anche un'apertura, una bocca, una qualche parte di noi che sta dicendo qualcosa. Se potessimo ascoltarla», con una coscienza infelice, «forse potrebbe farci vedere quanta bruttezza e ingiustizia l'America è arrivata a rappresentare»<sup>4</sup>, in un lento accumulo di responsabilità verso il Sud del mondo.

Le due torri, forma architettonica e «teatro di un mondo percepito come potere» (G. Bruno), «simbolo dell'infinita riproducibilità del capitale» (L. Anderson), sono dunque state colpite con gesto scenografico, con una regia che ha permesso di vivere l'evento in diretta ed in tempo reale sul teatro mondiale del piccolo schermo. «Edifici-scultura» si ergevano – scrive Giuliana Bruno – alla punta dell'isola a rappresentare «una forma di minimalismo scultoreo» che si modificava a seconda del cambiamento della luce e della propria posizione. Quando furono costruite, provocarono polemiche per l'aspetto di straordinaria grandiosità, poi diventarono fascinosi per gli intellettuali newyorkesi, proprio per la loro mancanza di relazione con l'architettura e la storia urbana che le circondava: pura geometria che a volte alludeva a due gioiosi punti esclamativi, a volte al monolite del film *2001: Odissea nello spazio*. Quello che il terrorismo ha immolato come simbolo dell'America era, infatti, in realtà per molti/e di loro nella «riappropriazione quotidiana» con la sua forza di cambiare appunto i simboli, «una torre d'avvistamento metropolitano che faceva sentire lontano» proprio dall'America di Bush.<sup>5</sup>

Mentre parte degli Stati Uniti risponde all'evento con una arroganza che si veste di patriottismo e di fondamentalismo, Giuliana Bruno preferisce ricorrere al diario, al «memoriale di strada», alla cronaca, ai frammenti di storie, alle sensazioni, nella ricerca di una forma di

linguaggio che aiuti ad assorbire ed elaborare l'impatto degli eventi, che è «fisico» e si respira «con l'aria fetida» del fumo diffuso ovunque. Perciò, «all'innalzare di bandiere e di altri simboli nazionalistici» preferisce stare per le strade con uomini e donne che cercano di elaborare pacificamente il lutto prodotto dal nuovo scenario di rovine, incontrandosi: solo in quei «luoghi intimi» – quali sono divenute piazze e strade – dove si sente il peso di una «comunità» che non «chiede vendetta, né pratica razzismo contro il mondo islamico»: «Nessuno di quelli che, nel mio quartiere, la tragedia l'hanno vista, udita e odorata, alza la voce per gridare alla guerra». Nelle strade ci si è relazionati, sottolinea Bruno, «con grande, estrema cura e soprattutto con una forma di civile, attenta gentilezza», condividendo dolore e scardinamento. Se è vero che le due vette sono cadute «per quella che è la loro forma di rappresentazione, il loro falloocratico simbolizzare, si può solo sperare che ora emerga un pensiero meno simile a questo contenitore»<sup>6</sup>.

Giuliana Bruno cerca, dunque, una nuova forma di linguaggio per dar corpo a quel pensiero, stando dalla parte di quella microstoria in cui si è formata culturalmente e dalla parte di quel linguaggio, proprio del discorso delle donne, che intreccia pubblico e privato: al linguaggio «roboante» dei simboli nazionalistici preferisce così il linguaggio dei piccoli ricordi degli abitanti di New York perché «il diario e la lettera fanno parte proprio di questa forma intima di resistenza e di memoria storica»<sup>7</sup>.

Mentre si cerca di abituarsi all'ammasso di macerie e alla trasformazione dei luoghi familiari, il quartiere viene invaso da tanta carta volata via che metaforizza, a mio parere, proprio queste scritture di frontiera legate all'11 settembre:

Pezzi di carta in pezzi. Brandelli di fax, frammenti di corrispondenza virtuale e non, pagine di curriculum, e ancora carta, tanta altra carta, fogli di agende, oggetti personali e da lavoro. Volati via nel cielo, si sono depositati per strada, a testimonianza di tante vite spezzate. Questi dettagli sono, in tutti i sensi, leggibili [...]. Sono un metonimico modo di accesso agli eventi ma anche un forte legame di comunicazione.<sup>8</sup>



Le memorie personali divengono, così, uno strumento terapeutico insostituibile ed una resistenza alle retoriche di fronte all'apocalisse del World Trade Center: i newyorkesi hanno rotto il silenzio attaccando ai cancelli delle vicine chiese foto dei dispersi, peluche in regalo, una miriade di biglietti e di messaggi.

Se qualcosa è cambiato dopo l'11 settembre, è tuttavia la prevalenza dell'uso strumentale del terrore per accentuare il trauma e limitare i diritti civili (K. Kusmer). Nel 2003, Toni Maraini mette in luce la nuova maccartiana 'caccia alle streghe' sulla base della religione, come denuncia un rapporto della Human Rights Watch, una campagna di criminalizzazione verso i musulmani che vivono negli Stati Uniti, favorita dalle leggi antiterrorismo varate dopo l'11 settembre ed enfatizzata dai media<sup>9</sup>. Al posto di un'analisi storica e politica dell'evento, i discorsi nazionalisti dominanti consistono di narrazioni ingannevoli con icone esibite dai media: il virile cittadino soldato, la patriottica moglie-madre, la famiglia correttamente riproduttiva. Gli Stati Uniti, infatti, in risposta all'11 settembre, asserisce Butler nel 2008, hanno cercato di creare – «insieme ad un sistema massmediatico di bassa lega – un soggetto nazionale pervasivamente maschilista, perennemente aggressivo»<sup>10</sup>, che, rifiutando di ridefinirsi in quanto membri di una comunità globale, non riconoscesse generalizzabile la vulnerabilità e mirasse invece a sospendere diritti costituzionali e a reprimere ogni voce di dissenso. La morte delle vittime (americane) è stata innalzata ad un grado di sacralità, mentre, in parallelo, non si fanno vedere i morti di guerra: i nemici non sono considerati 'esseri viventi', ma individui pericolosi, terroristi.

E, tuttavia, quell'evento ha prodotto anche molte contronarrazioni contrastanti con il richiamo patriottico all'unità nazionale, inquadrature dal basso, voci e sguardi dalle strade per dire delle esistenze invisibili: come evidenzia la lettera-diario di Giuliana Bruno, quell'evento non è stato solo una tragica storia «di aviazione e di effetti speciali. [...] È anche una storia di strada, di marciapiede, di quotidianità»<sup>11</sup>, che permette di uscire dalla logica della violenza.

La frammentarietà di tali scritture "d'occasione", legate alla necessità, ma ad una necessità «profonda e costitutiva», propria della

scrittura femminile (M. Farnetti), superano ogni distinzione tradizionale teorica e stilistica. È questo diverso linguaggio a sottolineare come dopo l'11 settembre, nonostante l'assedio mediatico per indurre la sensazione che non esistessero parole possibili, se non l'uso della violenza, si è cercato di produrre «storie vere di gente vera con vite vere» (A. Roy). E da quelle scritture – come sostiene Daniela Daniele che ha curato per Einaudi una raccolta di «contronarrazioni» apparse anche in giornali – scaturisce “un’energia del dissenso” volta a dischiudere scenari ignorati dai resoconti ufficiali, per raccogliere le voci di un’America che non accetta di arroccarsi nell’odio e crede in un modello di convivenza planetaria.

Nel desiderio di s/confinare, ed in particolare per sfuggire al secco binarismo del «o con noi o con i terroristi» che impedisce ogni riflessione, Toni Maraini in un testo, inedito, fra saggio e articolo giornalistico – scritto per un incontro al Giardino dei Ciliegi nel 2003 prima che scoppiasse la guerra contro l’Iraq<sup>12</sup> – aveva cercato, come sempre, di far capire la complessità e la ricchezza del mondo musulmano, gettando passerelle di comprensione pacifica. Partendo dalle tesi di un nuovo assetto strategico mondiale, basato sulla “demonizzazione” di quel mondo, sottolinea la riduttività proprio del termine Islam, applicato genericamente al mondo musulmano, che non è solo fondamentalista. E se l’Islam teologico può apparire non compatibile con la democrazia, è perché nessuna religione lo è quando pretende di legiferare con dogmi e canoni sulla vita civile. Toni Maraini, nel mettere in luce le varie manipolazioni di senso che i governi ed i media diffondono, fa notare come ciò che si scrive oggi per denigrare arabi e musulmani, non è neanche originale: l’Islam sembra infatti attirare molti dei rigurgiti della vecchia polemica con gli Ebrei e con l’Oriente, proprio mentre, come scrive Fatema Mernissi, ironicamente, «l’harem di papà sta trasformandosi nella società civile e di massa».

Toni Morrison vorrebbe rivolgersi direttamente ai morti di settembre, a quei «discendenti di lontani progenitori venuti al mondo in ogni continente di questo pianeta: Asia, Europa, Africa...», ma ha bisogno prima di «rinfrescare» la sua lingua da «frasi gratuite o calcolate»,

«assordanti»<sup>13</sup>. Per non farsi «elegia del terrore», la scrittura ricerca così «forme più apertamente discorsive», sia con l'intervista e l'articolo di giornale, usati nell'immediato, sia con la raccolta di testi successivi che segnano storie individuali – in polemica con le spettacolari cronache televisive – e si presentano in forme ibridate, fra commento politico, saggio, invettiva, proprio per reagire al monopolio dell'informazione.

Scritture in tal senso ci chiedono un atto utopico non del tempo futuro, ma come realtà vivente: dopo l'11 settembre, il tratto distintivo è sempre più il dato umano e invariabile della vulnerabilità fisica, perché in ogni parte del globo la violenza investe corpi reali, come sostiene Butler nei saggi scritti in seguito all'evento e poi raccolti in un volume, aggiungendo che proprio la vulnerabilità può parlare una lingua diversa da quella delle armi. L'urgenza dell'utopico rivela così una insoddisfazione per il carattere mutilato dell'esistente. Toni Maraini aveva scritto nel *Diario di viaggio in America* (2003) che, in caso di guerra contro l'Iraq, la luce poteva venire solo dai «tanti, tanti poeti», sparsi ovunque, in grado di mantenere alto il sentimento d'impegno e di speranza per politiche di giustizia.

La tragedia ha portato un inevitabile confronto con se stesse e con gli altri, un confronto difficile da sostenere. Quando si è interpellate in modo traumatico – come nel caso dell'11 settembre 2001 o della strage nel campo profughi palestinese di Jenin o dell'11 settembre 1973 quando un golpe favorito dagli Usa capovolse il governo di Allende in Cile, inaugurando un'epoca di terrore o di altri drammi nel mondo – ci si rende conto che la “ferita” è prova del fatto che siamo consegnate all'Altro in modi non prevedibili, ma proprio dalla vulnerabilità di un Io non autosufficiente può scaturire la responsabilità di abitare il pianeta: «il mio essere straniera a me stessa è paradossalmente fonte del mio legame etico con gli altri» (J. Butler).

Sentirsi ‘straniera’ ovunque, come sostiene la scrittrice afrofrancese Fatou Diome, con uno scarto radicale rispetto alle tradizionali piattaforme identitarie, è dunque un sottoporre a critica l'ordine esistente costruito sulla contrapposizione noi/loro, l'Occidente contro l'Islam, enfatizzata/esasperata poi con l'11 settembre: così possiamo ancora credere nel

progetto delle identità sociali plurime, mobili, nomadi, con l'intento di contrastare queste coazioni identitarie (R. Braidotti).

Questi testi fra letteratura e giornalismo parlano di corpi feriti che possono diventare un alfabeto "altro": la poetica di un linguaggio fra culture, suscitato dalla violenza del potere in risposta all'attacco alle Torri, riesce a riproporci un'umanità ormai negata dalle parole della politica ufficiale.

### Note

<sup>1</sup> A. DJEBAR, *L'esilio nel cuore del conflitto*, «Il Manifesto», 6.11.2001.

<sup>2</sup> D. MARAINI, *Ma il dolore non ha bandiera*, 5.10.2001, *on line*.

<sup>3</sup> A. ROY, *La mal concepita guerra americana contro il terrore*, *on line*.

<sup>4</sup> I. DOMINIJANNI, *Hillman e la ferita di Manhattan*, «Il Manifesto», 17.10.2001.

<sup>5</sup> G. BRUNO, *Frammenti di città*, «DWF», 2001, n. 4, p. 57 ss.

<sup>6</sup> G. BRUNO, *ivi*, p. 59 ss.

<sup>7</sup> G. BRUNO, *ibidem*.

<sup>8</sup> G. BRUNO, *ivi*, p. 63.

<sup>9</sup> Vedi T. MARAINI, *Usa, la paura va in moschea*, «Il Manifesto», 16.3.2003.

<sup>10</sup> J. BUTLER, *L'immaginario sociale imposto a viva forza*, «Il Manifesto», 25.3.2008.

<sup>11</sup> G. BRUNO, *cit.*, p. 58.

<sup>12</sup> T. MARAINI, *Occidente e mondo musulmano: scontro o incontro?*, Centro Ideazione Donna, Giunti, Firenze 2003.

<sup>13</sup> T. MORRISON, *I morti dell'11 settembre*, in *Undici settembre...*, a cura di D. Daniele, Einaudi, Torino 2003, p. 21.

**In differita: Martha Gellhorn, Lee Miller e  
Janet Flanner, federazione di Cassandre**

*Liana Borghi*

*Appartenevo a una federazione di Cassandre,  
quella dei corrispondenti esteri, colleghi che incontro a ogni disastro.  
Per quel che valsero, i nostri articoli avrebbero potuto essere scritti  
con inchiostro invisibile e stampati su foglie disperse dal vento.*

Martha Gellhorn<sup>1</sup>

È passato anche quest'anno il "Giorno della Memoria". L'apparato mediatico che accompagna la commemorazione della Shoah mi crea un misto di commozione e imbarazzo; fatico a collegare l'intimità dei miei sentimenti con lo sciorinamento pubblico di un evento traumatico che ha inciso profondamente nella vita di persone a me vicine, richiedendo un'archiviazione privata e talvolta segreta nel tempo. Capisco che questo trauma epocale debba essere minutamente ricostruito per appartenere alla Storia, che debba essere reso pubblico, rammemorato ed elaborato da tutti come tardiva ed effimera ma necessaria restituzione, esprimendo il bisogno di forme di guarigione collettive e sociali e insieme come terribile ed educativo ammonimento. Importa che siano il pubblico e le istituzioni a relazionarsi con il trauma, ma la sua reiterazione in milioni di performance usura l'attenzione, ottunde il sentire e persino lo cancella. Leggevo osservazioni simili a queste in un articolo dove Valentina Pisanty cita un libro recente di David Bidussa sui difetti della retorica consolatoria che rende la Shoah un «topos narrativo retoricamente spendibile», e condividevo la riflessione dell'autrice su come questa ricorrenza istituzionale venga usata anche per interessi politici, per rimuovere altri conflitti, delitti e massacri del nostro presente.<sup>2</sup>

L'argomento di questo mio saggio potrà forse sembrare un'altra scheggia retorica, ma rappresenta una necessità logica nel mio «archivio dei sentimenti»<sup>3</sup>. Le giornaliste di cui parlerò sono testimoni oculari di avvenimenti collegati ad uno scenario che avevo studiato

mentre scrivevo un saggio sulla giovane pittrice ebrea tedesca Charlotte Salomon<sup>4</sup>, selezionata all'arrivo ad Auschwitz-Birkenau e morta subito dopo, incinta di pochi mesi. Un *oggetto* mi era rimasto in mente da allora, facendo da tramite con una parte della storia che non sapevo e potevo raccontare: la valigia con dentro i guazzetti dipinti da Salomon a Villefranche. Sapendo di avere i giorni contati, la lascio al suo medico – «è tutta la mia vita», gli disse consegnandola. Come un'infinità di altri come lei («condannati a morte per uno scherzo della sorte»), ha scritto Hannah Arendt<sup>5</sup>, Salomon era incappata nelle maglie di un regime che aveva definito per esclusione, confino e sterminio le proprie specifiche razziali, culturali, etiche e quanto altro fosse ritenuto necessario per assicurare ai nazisti la supremazia germanica e la conquista di altri territori. Nel mio saggio l'avevo lasciata sul treno con gli altri deportati – non si conoscono i dettagli della sua morte, solo la data dell'arrivo del convoglio il 10 ottobre 1943.

La valigia era rimasta per me un feticcio, parte di un archivio affettivo contenente una storia più vasta che negli anni mi ha abitato, sommersa, senza che riuscissi a farla emergere. Ora, invece, le testimonianze delle giornaliste mi conducono oltre il viaggio in treno, mi portano all'arrivo. L'*oggetto* non è più la valigia ma sono le fotografie e le descrizioni di campi di concentramento, oggetti im/materiali che condensano storie traumatiche in altre storie. Per pudore e rispetto, consapevole della mia esenzione, continuo a mantenere distante la prossimità – nemmeno durante una recente visita in Polonia ho sentito di poter fare il breve tragitto che mi separava da Auschwitz. Ma quando una storia è infinita può essere aperta e riaperta in molti modi. Ne scrivo dunque in differita, attraverso altre donne (di cui una sola mezza ebrea), come si scrive dell'*oggetto* di (una) rappresentazione, di (una) testimonianza che rende la testimonianza stessa il suo oggetto.

Dei campi di concentramento, spiega lo studioso della fotografia Georges Didi-Huberman in un suo libro recente, abbiamo una infinità di testimonianze, ma dei campi di sterminio in operazione abbiamo soltanto quattro fotografie scattate di nascosto a Birkenau da un addetto alle camere a gas, certamente aiutato da qualcun altro, poi ucciso/

uccisi come tutti quelli dei *Sonderkommando*, per mantenere segreto il dispositivo dello sterminio. Sebbene in generale si insista sulla necessità che i campi vengano raccontati e rappresentati, da molti sono stati dichiarati “indicibili” e non-rappresentabili, oltre che per il rispettoso lutto di fronte alla catastrofe, perché gli unici “testimoni integrali” della soluzione finale sono morti “sommersi” (come già disse Primo Levi). Così sostiene anche Jean-François Lyotard, nel suo saggio su *le différend*<sup>6</sup>: ci sono ingiustizie che rendono impossibile la testimonianza quando, come in questo caso, il linguaggio delle vittime e dei morti non è intelligibile nel linguaggio dei carnefici; o come quando, aggiungo, il linguaggio della sofferenza dei corpi non può essere tradotto nella lingua e nelle immagini di chi non ha patito simile sorte.<sup>7</sup> Anche per Albert Camus, che pure nei suoi romanzi del 1947 e 1956 ne testimonia scrivendo del trauma e del sopravvivere ad esso – in *La peste* lo fa attraverso la metafora del contagio mortale – l’inferno della Shoah è un evento senza testimoni perché elimina i suoi testimoni. L’Olocausto ha aperto una crisi radicale della testimonianza<sup>8</sup>, e non solo perché viene messa in crisi la facoltà stessa di testimoniare. Chi riesce a rappresentare una tale catastrofe? Chi si prende la responsabilità di testimoniare della storia e della sua verità?

Certo: la testimonianza, fa presente Gayatri Spivak, riguarda oltre al vedere e parlare, anche le “condizioni della possibilità” di ascoltare/sentire.<sup>9</sup> D’accordo con questo, Shoshana Felman e Dori Laub (comparatista l’una, psichiatra l’altra), chiudono il loro famoso *Testimony* con il canto di Srebrenica, il sopravvissuto del documentario *Shoah* (1974-1985) di Claude Lanzmann, costruito su testimonianze raccolte e filmate per undici anni. Nel loro libro, quella che chiamano “la scrittura del trauma” viene analizzata in quanto processo complesso che implica una serie di fattori: l’autorità e affidabilità dei testimoni, il loro diritto a testimoniare, l’esperienza di genere che rappresentano, quanto siano appropriati i linguaggi che usano, chi scrive, chi legge, chi ascolta, i rispettivi contesti e, inoltre, la testimonianza di chi ha visto, ascoltato, sentito, ma non c’era.<sup>10</sup>

La Shoah è un evento documentato da una miriade di frammenti:

come rappresentare un evento che è irrappresentabile nella sua totalità?

Per Felman e Laub il lungo viaggio documentario di Claude Lanzmann attraverso i campi è una esemplare messa in scena dell'Olocausto «in quanto traumatico evento-senza-testimoni, impatto traumatico di una scena primaria storicamente inafferrabile che cancella testimoni e testimonianza», che riesce a testimoniare «la frammentazione delle testimonianze in quanto radicale invalidazione di tutte le definizioni, di tutti i parametri di riferimento, di tutte le risposte note, nel mezzo della sua implacabile affermazione dell'assoluta necessità di parlare».<sup>11</sup>

Come spiegare allora, si chiede Didi-Huberman, che Lanzmann contesti l'uso testimoniale di quelle uniche quattro fotografie emerse a documentare la scansione del lavoro intorno e dentro le camere a gas di Birkenau? A Didi-Huberman sembrano invece fondamentali, al punto che costruisce su di loro un intero libro. Come tutte le immagini, la loro leggibilità ha un suo tempo e luogo, spiega, «l'immagine letta, vale a dire l'immagine nell'adesso della leggibilità, porta in sommo grado l'impronta di questo momento critico e pericoloso che sta alla base di ogni lettura»<sup>12</sup> – o di ogni rilettura, come può essere la nostra in questi tempi di CPT, costruiti su un modello testato molte volte in precedenza, di cui siamo corresponsabili.

Inevitabilmente, ritorna anche qui il lavoro dell'immaginario, necessario a colmare lo scarto tra il dolore dei corpi e le immagini che lo rappresentano. Quasi tutte le prime testimonianze denunciano l'irrappresentabilità dell'orrore nelle fabbriche della morte: secondo Mavis Tate, parlamentare inglese in visita a Buchenwald nel maggio 1945, le immagini dei campi già in circolazione allora non riescono a rappresentare la realtà. «Le fotografie, se scioccano, lo fanno attraverso gli occhi, e non attraverso altri sensi. Per la verità, mentre è possibile fotografare alcuni risultati della sofferenza, non ci sono mezzi per fotografare la sofferenza stessa»<sup>13</sup>. Concorda anche Hannah Arendt nelle sue osservazioni sulla “vera storia dell'inferno”:

La storia umana non ha mai conosciuto una storia così difficile da raccontare. La mostruosa uguaglianza nell'innocenza, che diventa il suo



inevitabile leitmotiv distrugge la base stessa su cui si costruisce la storia, ossia la nostra capacità di comprendere un evento a prescindere dalla sua distanza nel tempo... [Eppure] per il futuro abbiamo un bisogno disperato di raccontare la vera storia dell'inferno fabbricato dai nazisti... [questi fatti] sono diventati l'esperienza fondamentale dei nostri tempi... [rappresentano una nuova] conoscenza dell'uomo.<sup>14</sup>

E delle donne. Tra i reporter, i fotografi, i soldati, i burocrati e le persone scelte e spesso riluttanti per andare a testimoniare alla riapertura dei campi, troviamo delle giornaliste americane, alcune delle quali si conoscevano – come Margaret Bourke-White (1904-1971)<sup>15</sup>, Martha Gellhorn (1908-1998), Lee Miller (1907-1977) e Janet Flanner (1892-1978) – tutte molto note allora e in seguito per i reportage di guerra e di altre situazioni politiche o umanitarie. Nessuna di loro si pose il problema se testimoniare o meno. La testimonianza era il loro mestiere. Ma come farlo, con che linguaggio, con quali motivazioni, cosa descrivere – sono gli interrogativi che io pongo ai loro resoconti.

### **Gellhorn: dalla guerra di Spagna a Chernobyl (1938-1987)**

Al suo meglio e al massimo dell'efficacia, il giornalismo è una forma di educazione. Non esistono fini: esistono solo mezzi. Il giornalismo è uno di essi e sono convinta che rendere onesta testimonianza sia un atto di per sé di valore. Scrivevo in fretta, ero obbligata a farlo; e vivevo nel costante terrore di dimenticare l'odore, il suono, le parole, i gesti esatti di ogni momento, di ogni luogo... Il dato comune a tutti questi articoli è che sono veri: raccontano esattamente ciò che vidi... Credo che i grandi deterrenti siano la memoria e l'immaginazione, non le armi nucleari.<sup>16</sup>

Un articolo del maggio 1945 di Martha Gellhorn<sup>17</sup>, definita (come del resto anche Margaret Bourke-White) la prima donna corrispondente di guerra in America, si apre con la sua partenza da Regensburg su un C-47 che trasporta prigionieri americani. Le chiedono se era stata prigioniera anche lei, risponde che era stata a vedere Dachau. «Non ci crederanno

mai”, mormora un soldato... “Dobbiamo parlarne” dice all’improvviso un passeggero. “Dobbiamo parlarne, che ci credano o no”». A Dachau, scriverà Gellhorn, in tono caustico, per riprendersi da un orrore se ne va a vedere un altro. 45.000 morti in tre anni, 2000 gassati in due mesi. Il racconto asciutto, preciso e dettagliato, è costruito sul contrasto tra gli scheletrici prigionieri, superstiti di privazioni e tormenti, che vagano incerti tra cumuli di cadaveri emaciati, e i ben pasciuti visitatori, guardie, soldati; tra i forni – e gli edifici dove ancora giacciono a strati nei giacigli i prigionieri scampati – e le serre curatissime e ben coltivate, le case spaziose delle famiglie delle SS proprio davanti ai camini del crematorio, «grevi di cenere»<sup>18</sup>.

«Dobbiamo parlarne», aveva detto il soldato americano sull’aereo, «Ma parlarne veramente è impossibile, perché subito si instaura una sorta di trauma che rende insopportabile il ricordo di ciò che hai visto», osserva Gellhorn, e chiude con la notizia della resa incondizionata della Germania, portata da uno scheletrico sopravvissuto al medico del campo che l’accoglie senza entusiasmo. «Dachau mi è parso il luogo più adatto di tutta l’Europa dove apprendere la notizia della vittoria. Perché certo questa guerra è stata combattuta per abolire Dachau, tutto ciò che Dachau ha simboleggiato, e per abolirlo una volta per sempre», conclude.<sup>19</sup> Nell’articolo scritto per «Collier’s» aggiunge un aperto rimprovero alla nazione: «Ci sono voluti dodici anni per aprire i cancelli di Dachau. Siamo stati ciechi, increduli e lenti, e non potremo farlo di nuovo»<sup>20</sup>.

Anni dopo, Auschwitz continuerà a sembrare a Gellhorn il massimo dell’orrore, anche in paragone a quello che vede succedere nella guerra in Vietnam, «un nuovo tipo di guerra [la propaganda dice che gli Americani sono in Vietnam per aiutare la gente, e la stanno aiutando] che è impegnata a seguire per scoprire cosa stesse succedendo al popolo vietnamita privato della sua voce», e nei campi profughi, il più grande dei quali era costruito su una immensa collina di rifiuti.<sup>21</sup> Per i suoi reportage nel 1966 (che per essere pubblicata sul «Guardian» mitiga rispetto alla realtà che conosce, e rispetto a quello pubblicato sul «Ladies Home Journal» dirà che «non parlava affatto di politica,

ma solo di umanità») viene messa nella lista nera americana e sud-vietnamita. Non riuscirà più ad ottenere un visto per tornare. «La libertà di stampa è un'altra illusione: certo, esiste la libertà di scrivere, ma far stampare ciò che si è scritto è tutto un altro paio di maniche».<sup>22</sup> Gellhorn è fortemente ed eticamente "liberal", specie per quello che riguarda la politica americana. La Shoah resterà per lei, come del resto per le altre due colleghe di questo mio intervento, un punto del non ritorno rispetto alla questione palestinese. Quando visita Israele ne scrive un articolo così entusiasta che il suo giornale non glielo pubblica («I direttori dei giornali devono andarci piano con le questioni controverse»), dicendo che «nel 1949 Israele aveva già vinto la sua guerra d'indipendenza contro gli stati arabi mediorientali», guerra «fomentata dagli arabi attraverso una ventennale campagna di odio contro Israele». Quando nel 1967 segue la Guerra dei Sei Giorni, ne riporta la versione irachena, «l'esistenza di Israele è un errore che va rettificato»<sup>23</sup>, e i suoi reportage, pubblicati a fine luglio 1967, testimoniano contro la propaganda araba sulle presunte stragi israeliane.

La mia fede in Israele è incrollabile [...] Non ho mai dimenticato Dachau, né le testimonianze agghiaccianti degli ebrei sopravvissuti ai campi di concentramento depositate, ora dopo ora, giorno dopo giorno, al processo di Norimberga e a quello contro Eichmann. Non ho dimenticato il giorno da incubo trascorso con un ex prigioniero nel vuoto gravido di fantasmi di Auschwitz. E sono rabbiosamente insofferente nei confronti di coloro che non sanno o non vogliono ricordare le sofferenze e la sopportazione su cui lo stato di Israele si fonda.<sup>24</sup>

Mentre accusa i confinanti stati arabi di aizzare alla guerra contro Israele e alla cacciata degli ebrei dalla Palestina, Gellhorn riconosce però che usano la solita strategia dei governi che intendono fomentare il consenso alle guerre attraverso la propaganda di pericoli interni ed esterni, infiltrazioni, la volontà espansionistica dei territori confinanti, e simili. Fin dall'inizio della guerra in Corea, aveva scritto: «Eccoci nuovamente coinvolti in un'operazione omicida su scala

internazionale»<sup>25</sup>. E così, all’inizio del libro sulle guerre che ha visto, scrive:

I leader mondiali sembrano aver perso il contatto con la realtà e aver dimenticato gli esseri umani di cui sono al comando... [ma] non mi lascerò condurre oltre lungo la strada dell’imbecillità e dell’annientamento senza levare la mia voce in segno di protesta. Il mio NO avrà la stessa protesta del frinire di un grillo. Il mio NO è questo libro.<sup>26</sup>

### **La guerra di Lee Miller<sup>27</sup>**

Lee Miller era a Berchtesgaden impegnata a fotografare e scrivere i commenti alle foto dell’incendio dello chalet di Hitler, «quando capitò un soldato e disse: “Forse vi interessa sapere che la Germania si è appena arresa. La guerra in Europa è finita”. Lee alzò gli occhi dalla macchina da scrivere e disse: “Grazie”». Questo episodio raccontato dal suo amico e collega David Scherman, che era con lei in quel periodo, nell’introduzione al libro di fotografie e commenti pubblicato dal figlio, ci presenta Miller assorbita dal suo lavoro, una trentenne intrepida e intraprendente incurante del pericolo, motivata da una inventiva curiosità senza fine, «brillante, totalmente leale, senza pretese, umana».

Ho tradotto in nota l’inizio del capitolo, «Germania – La guerra vinta», che “copre” anche i campi: Buchenwald liberato il 16 aprile, Dachau il 29<sup>28</sup> – per condividere il tono dei commenti di Miller al servizio fotografico di cui il libro offre soltanto una scelta. Mentre le fotografie hanno la chiarezza impietosa di una documentazione che non risparmia nulla a chi la vedrà, il testo si permette una forma di indignato *badinage* documentario che scivola continuamente nell’invettiva sarcastica. Il risultato è uno straordinario tessuto di intelligenza critica sulla conduzione della guerra.

Lo stile è quindi brillante e caustico, con punte di macabra ironia, e a fianco delle parole ecco le famose immagini, la prima, a tutta pagina, scattata all’apertura di uno dei treni blindati carichi di deportati lasciati morire su un binario quando non c’era più carburante per eliminarli nelle camere a gas e nei forni. Anche se Buchenwald non c’è su una

normale guida turistica, in questa circostanza i visitatori ci sono, invitati dal generale Patton a testimoniare la scena. Nonostante il campo sia “ripulito al 95%”, i visitatori svengono e anche i soldati abituati al peggio si sentono male. Miller documenta la soddisfazione della vendetta nel paragrafo sui torturatori riconosciuti e picchiati dai prigionieri. Un SS, che si era suicidato, viene gettato nudo su un mucchio di cadaveri di deportati emaciati, «dove appariva grosso in modo scioccante, quel bastardo ben nutrito».

Margaret Bourke-White, corrispondente del «Time Magazine», viaggiava insieme a Miller e Flanner al seguito delle truppe di occupazione nel marzo-aprile '45, ed entrò a Buchenwald con Lee Miller.<sup>29</sup> È interessante paragonare le loro foto: l'estetica controllata e distante di Bourke-White contro l'effetto di intimità e prossimità trasmesso da Miller. I corrispondenti di guerra lavoravano in uno stato di torpore apatico, dichiarò Bourke-White, e lei stessa si sentiva calare un velo sulla mente, al punto che talvolta sapeva cosa aveva fotografato solo dopo aver stampato le foto. Ma secondo Carolyn Burke, le foto dei campi mostrano che invece Miller lavorava senza velo; «portava nel suo lavoro una passione per la giustizia e un occhio della mente che vedeva forme significative prima che la macchina fotografica le registrasse [...] usava le risorse del mezzo per attirare lo sguardo dentro l'immagine – una composizione mobilizzata non per motivi estetici ma come momentaneo contenitore di emozioni forti»<sup>30</sup>.

Nel tragitto tra Buchenwald e Dachau, Miller descrive città distrutte, case occupate, fabbriche bombardate, un'infinità di morti e tanta gente ben nutrita. Fotografa suicidi di gruppo e prigionieri liberati – gli americani sono in condizioni peggiori, manca loro l'esperienza, altri alleati se la cavano meglio, in particolare gli inglesi reduci dall'Africa, abituati a resistenza passiva e giochi pesanti. Per strada, a Thors, sotto una grandiosa e mirabile costruzione, si scopre una fabbrica di aeroplani scavata nella roccia da ventimila prigionieri stranieri. Ne riporta come souvenir un paio di forbici trovate fra i cannoni da 30 millimetri. Tra le macerie di Norimberga, mentre le donne cucinano all'aperto carpe pescate nel fiume, una giovane pianista le racconta le sue peripezie.

Il 30 aprile arriva a Dachau, liberata il giorno prima. Appena fuori della pittoresca cittadina trova le solite lunghe caserme delle truppe SS con accanto gli edifici destinati ai prigionieri. Nel canale si ripescano corpi, cani e soldati che galleggiano. Ma i conigli d'angora (un'industria del campo) sono vivi e vegeti, belli grassi nelle gabbie perfettamente pulite. Dachau è soprattutto un campo per prigionieri politici e ci sono tra loro alcuni personaggi famosi, oltre a 500 donne e alcuni neonati smistati *in extremis* da altri campi. Si incoraggiano i soldati americani a vedere tutto e fotografare il più possibile per informare parenti ed amici "a casa". Non c'è verso, dice, che la gente in città non si sia accorta di quello che succedeva nel campo. La ferrovia passa accanto alle ville, e l'ultimo treno carico di deportati è stato abbandonato pieno di morti, là di fronte.

Partimmo da Dachau, continua Miller, per dare uno sguardo alla guerra al fronte, che in confronto sembrava un miraggio di pulizia e umanità. A Monaco, il 170° reggimento occupa la casa di Hitler e «Davie [Scherman] e io abbiamo cenato con loro e ci abbiamo passato la notte – abbiamo usato il gabinetto e la sua vasca da bagno, sentendoci a casa insieme a un gruppo di baldi giovani».<sup>31</sup> La foto di Lee Miller nuda dentro la vasca di Hitler ha fatto il giro del mondo.

La guerra aveva significato una serie continua di scoop per Lee Miller, ma anche una serie di shock senza fine. Finita la guerra, il trauma cominciò a farsi sentire. Esausta nel corpo e nell'anima, scrisse a Roland Penrose:

Quando l'Europa ancora non era stata 'liberata', ... quando per anni pensavo e ardevo di idee che improvvisamente sapevo dove appendere, ho trovato lavoro, trasporto, trasmissione e coraggio. Questo è un mondo nuovo e disilludente. La pace in un mondo di manigoldi che non hanno né onore né integrità né vergogna non è il mondo per cui abbiamo combattuto.<sup>32</sup>

Poco per volta Miller, specie dopo la nascita di suo figlio, si assestò in una vita meno avventurosa, viaggiando, aiutando il marito ad organizzare l'Istituto di Arte Contemporanea, organizzando Farley

Farm come un informale centro culturale per i numerosi amici artisti. Il suo ultimo articolo illustrato per «Vogue» è del 1953 e da allora si limitò, dice il figlio, a fotografare di tanto in tanto gli ospiti della fattoria. Quando parlava delle sue avventure di guerra non accennava mai ai campi nè alla sua depressione dopo la guerra. Scivolò pian piano in una forma di alcolizzata ospitale domesticità campestre e diventò “la donna ai fornelli”, grande cuoca collezionista di ricette e libri di cucina. Poi, verso la fine, fu la musica classica a tutto volume di cui riempiva la casa a diventare la sua “strategia di resistenza”<sup>33</sup>.

### **Janet Flanner: l'arrivo a Parigi**

Janet Flanner<sup>34</sup> è la corrispondente europea della rivista americana «New Yorker» per la quale scrive per più di venti anni una *Lettera da Parigi*. I suoi movimenti alla fine della guerra richiedono una indagine incrociata tra il suo *Paris Journal 1944-1965* e le lettere pubblicate dalla sua compagna italiana, Natalia Danesi Murray. Nel diario parigino del 19 aprile 1945 racconta di prigionieri francesi liberati dai campi tedeschi: trecento donne arrivano da Ravensbrück per uno scambio di prigionieri. Il comitato di accoglienza alla Gare de Lyon include il generale De Gaulle in lacrime e una quantità di gente che porge lillà e altri fiori primaverili. Si sente un vociare angosciato di parenti che si cercano. Ma «non c'era quasi gioia; l'emozione andava oltre, era più prossima al dolore. C'era troppa sofferenza dietro a questo ritorno; era la sofferenza ad apparire sui volti e i corpi delle donne» selezionate per fare bella figura dal comando tedesco del campo. Undici di loro erano morte in viaggio.

In un certo modo, tutte le donne si assomigliavano: avevano il viso grigio-verde, gli occhi, cerchiati di un marrone rossiccio, sembravano vedere ma non comprendere. Erano vestite come spaventapasseri, di vestiti ricevuti al campo, tolti ai morti di ogni nazionalità. Sfuggendo dalle loro mani inerti, i fiori formavano un tappeto purpureo sulla piattaforma e il profumo dei petali calpestati si mescolava al tanfo di malattia e di sporco.<sup>35</sup>

Man mano che vengono liberate città e territori, Flanner (che per motivi di lavoro conosce ma non frequenta Gellhorn, la quale stava divorziando da Hemingway, anche lui a Parigi in quel periodo) si sposta in Germania su piccoli aerei militari, spesso insieme a Lee Miller e Margaret Bourke-White. Il 24 aprile scrive un articolo sulle atrocità a Ravensbrück, il campo delle donne e dei bambini. Il giorno successivo è a Weimar per “fare” Buchenwald, liberato da due settimane, «se riesco a sopportare una conoscenza più approfondita di questi orrendi Unni», scrive a Natalia progettando anche una visita al campo di Nordhausen per un’altra storia di atrocità da pubblicare sul «New Yorker»<sup>36</sup>. E di ritorno da Buchenwald il 29 maggio, scrive all’amica Solita Solano<sup>37</sup>: «Questo è al di là di ogni immaginazione», e a Natalia:

È stato un terribile shock; le notizie dai campi di concentramento mi erano sembrate le più importanti di tutti questi anni di guerra. Fin qui la lotta è stata soprattutto militare. Ma con l’emergere dei morti e moribondi nei campi di concentramento, quello che stava dietro alla guerra, vagamente percepito ma non considerato tanto importante quanto la potenza militare nazista, improvvisamente è diventato il grande, orribile, scioccante protagonista. Non dovrà mai essere dimenticato...<sup>38</sup>

Leggendo le opere di Camus, in particolare *La peste*, Felman e Laub si convincono che questo tipo di shock sia il risultato dell’incontro/scontro tra storia e narrazione. Scioccato dall’evento, il soggetto entra in crisi e si trasforma. Per mezzo di questa crisi «l’evento parla, e la narrativa dà voce alla storia»; e la storia si impadronisce della narrativa «in virtù di quella radicale discontinuità, quel cambiamento radicale del/la testimone». La testimonianza è dunque un apprendistato alla storia, foriero del sapere che la storia appartiene al corpo, è la sua condanna.<sup>39</sup>

È un *engagement* performativo che opera fra la coscienza e la storia, è una lotta per la sua messa a punto tra lo scopo integrativo delle parole e l’impatto dell’evento che ancora non è stato assorbito. Questo scontro costringe gli artisti a trasformare l’evento in parole, a fare un atto di pubblicazione che non assolve dall’obbligo costante, dal debito che ci



creano le tragedie della storia. La testimonianza è una performance di questo debito e del suo inadempimento.<sup>40</sup>

È compito della testimonianza letteraria demolire la falsa immagine della storia come astrazione, e farlo testimoniando del corpo, testimoniando di quello che succede agli altri nel loro corpo, facendo attraverso il potere della vista o della percezione quello che di solito è permesso fare «solo attraverso l'immediato coinvolgimento fisico»<sup>41</sup>.

Così Gellhorn, Miller e Flanner, ciascuna a suo modo.

## Note

<sup>1</sup> M. GELLHORN, *Il volto della guerra. Cinquant'anni al fronte: dalla guerra di Spagna al Salvador*, Serra e Riva, Milano 1991, pp. 10 e 12.

<sup>2</sup> V. PISANTY, *Tre facili deterrenti all'empatia*, «Il Manifesto», 27 gennaio 2009, p. 13.

<sup>3</sup> L'espressione rimanda al saggio di A. CVETKOVICH, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham NC 2003, e al suo lavoro sui "sentimenti pubblici".

<sup>4</sup> Scrivevo quella storia un inverno nel New England. I cervi arrivavano fin sotto l'edificio dove abitavo, lasciando impronte silenziose nella neve alta e bianca. Ero sempre sola in una grande casa delle donne, dal venerdì pomeriggio al lunedì mattina, a leggere documenti e testimonianze della Shoah. Scrivo ora perché non riesco a non accostare i campi di concentramento e sterminio nazisti ad altri campi di una guerra mondiale strisciante e recidiva. Mio marito, bambino, era in un campo giapponese con il fratellino e la madre; suo padre nel campo vicino dove stavano gli uomini. Mio zio è stato anni in un campo inglese in Abissinia. Un altro zio è scappato da un treno diretto in Germania. Forse per questo le immagini dei CPT scivolano attraverso concetti come confini, nazioni, cittadinanza, identità, passano attraverso parole come soggettività e desiderio e si confondono con la storia di famiglia. So che sono luoghi di soggiorno "temporaneo", ma so anche che tutti i campi, per quanto in gradazioni e modalità diverse, sono costruiti per rinchiudere, isolare, segregare, occultare e talvolta distruggere "non persone" come Salomon. So anche che il razzismo continua e perdura; capisco che il controllo della mobilità di intere popolazioni sta scritto nella Storia – dalle migrazioni alle

diaspore; dalla schiavitù alle maquiladoras – e che il lavoro (anche quello forzato, nei campi come nelle colonie) è merce. Anche per questo scrivo. Rimando quindi al mio saggio su Salomon, *Le finestre di Charlotte Salomon* in *S/Oggetti Immaginari. Letterature comparate al femminile*, a cura di L. Borghi e R. Svandrlik, QuattroVenti, Urbino 1996, pp. 251-272. Si veda *on line* il sito del Museo ebraico di Amsterdam che conserva i guazzetti: [www.thejewishmuseum.org/exhibitions/CharlotteSalomon](http://www.thejewishmuseum.org/exhibitions/CharlotteSalomon); ed anche: [it.wikipedia.org/wiki/Charlotte\\_Salomon](http://it.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Salomon).

<sup>5</sup> H. ARENDT, *L'immagine dell'inferno*, in *Archivio Arendt. I. 1930-1948*, a cura di S. Forti, Feltrinelli, Milano 2001, p. 232.

<sup>6</sup> «Veniamo a sapere che alcuni esseri umani dotati di linguaggio sono stati posti in una situazione tale che nessuno di loro può riferire ora di quel che essa è stata. La maggior parte sono scomparsi a quel tempo e i sopravvissuti ne parlano raramente. Quando ne parlano, poi, la loro testimonianza verte soltanto su un'infima parte di tale situazione. – Come sapere che questa stessa situazione è esistita? Non potrebbe essere il frutto dell'immaginazione del nostro informatore? O la situazione non è esistita in quanto tale. O è esistita, e allora la testimonianza del nostro informatore è falsa, perché in tal caso dovrebbe essere scomparso o dovrebbe tacere, o, se parla, può testimoniare soltanto dell'esperienza singola che egli ha vissuto e resta sempre da stabilire che tale situazione era una componente dell'altra di cui ci stiamo occupando.» J.F. LYOTARD, *Le Différend*, Minuit, Paris 1983, trad. it. *Il Dissidio*, Feltrinelli, Milano 1985, p. 19.

<sup>7</sup> Vedi *Cerca di immaginarti Auschwitz*, recensione di E. Trevi al libro-testimonianza di T. BOROWSKI, *Da questa parte, per il gas*, letto come esempio di una nuova categoria critica, “il dispiacere del testo”, dove il timbro della narrazione tramuta lo svago del leggere in una sorta di traumatica discesa agli inferi. «Il Manifesto/Alias», 2009, 6-7 febbraio, p. 18.

<sup>8</sup> S. FELMAN, D. LAUB, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge, New York/London 1992, p. 204.

<sup>9</sup> Questo accostamento è discusso in un passo sull'etica degli incontri in S. AHMED, *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, London 2000, pp. 57-158.

<sup>10</sup> Immagini dell'apertura dei campi si trovano in molti siti *Internet*.

<sup>11</sup> S. FELMAN e D. LAUB, cit., p. 224.

<sup>12</sup> G. DIDI-HUBERMAN, cit., p. 117.

<sup>13</sup> Le parole di Mavis Tate si trovano in *Hearts Undefeated. Women's Writing of the Second World War*, a cura di J. Hartley, Virago, London 1995, p. 271.

<sup>14</sup> H. ARENDT, cit., p. 232.

<sup>15</sup> Un'ampia selezione di notizie biografiche per Margaret Bourke-White è reperibile in *Internet*.

<sup>16</sup> M. GELLHORN, cit., rispettivamente alle pp. 11, 12, 15.

<sup>17</sup> Martha Gellhorn (1908-1998), nata a St. Louis nel Missouri da padre e madre ebrei per metà – la madre molto attiva nella lega per il voto alle donne e altre cause sociali –, viene in Europa negli anni Trenta, prima a Parigi dove frequenta un gruppo di pacifisti e sposa il figlio di Colette, il marchese Bertrand de Jouvenal. Prevedibilmente, Gellhorn non andava d'accordo con sua suocera. [Invito a leggere lo splendido ritratto di Colette pubblicato da Lee Miller nel suo testo qui citato: servirà anche a capire le divergenze tra suocera e nuora.] Tornata in America, pubblica il suo primo romanzo. Nel '36 incontra Ernest Hemingway e si rincontrano a Madrid dove si era recata per seguire la guerra civile per «*Collier's Weekly*». Si sposeranno nel 1940 e divorzieranno cinque anni dopo. Nel frattempo Gellhorn copre l'invasione della Finlandia, la guerra in Inghilterra, Francia, Italia e Germania, con una breve puntata in Cina. Dopo la guerra si stabilisce in Kenia e scrive altri romanzi. Negli anni Sessanta copre la guerra in Vietnam e il conflitto arabo-israeliano dei Sei Giorni. Viaggia nell'Unione Sovietica e in Sud America, continuando a scrivere reportage fino all'invasione di Panama. Muore a Londra dove si era stabilita, nel 1998. «Mi sono dedicata alla narrativa per amore, e al giornalismo per curiosità: una curiosità che, io credo, non ha limiti e si esaurisce solo con la morte... Alle volte il giornalismo era puro divertimento – un soggiorno nel Serengeti; altre volte diventava puro tormento – Auschwitz ed il processo ad Eichmann», scrive in M. GELLHORN, cit., p. 252.

<sup>18</sup> M. GELLHORN, cit., p. 206.

<sup>19</sup> Ivi, p. 207. Ritroviamo tracce della visita ai campi nel romanzo di Gellhorn sulla seconda guerra mondiale in *The Wine of Astonishment* (1948), che ha per protagonista un giovane soldato ebreo, Jacob Levy.

<sup>20</sup> N. MILLS, *The Language of Slaughter*, «*Dissent*», 2002, Winter, p. 1, [www.dissentmagazine.org/article/?article=628](http://www.dissentmagazine.org/article/?article=628).

<sup>21</sup> M. GELLHORN, cit., rispettivamente p. 254 e 252.

<sup>22</sup> Ivi, p. 256 e 296.

<sup>23</sup> Ivi, p. 319.

<sup>24</sup> Ivi, p. 325.

<sup>25</sup> Ivi, p. 251.

<sup>26</sup> Ivi, p. 12.

<sup>27</sup> Miller, che si vantava di essere stata espulsa da una serie di esclusive scuole private, era stata una bellissima e famosa modella prima di diventare di professione fotografa. Una delle sue più famose interpretazioni fu la pubblicità degli assorbenti Kotex, la prima del genere in assoluto. Nel 1929 andò a Parigi per prendere lezioni da Man Ray e diventò sua assistente e amante. Frequentava modernisti come Picasso, Cocteau, Gertrude Stein e Alice B. Toklas. Tornata a New York, sposò un ricco e nobile egiziano che seguì in Egitto. Tre anni dopo ritornò a Parigi e all'inizio della guerra è a Londra dove conviveva con il pittore surrealista Roland Penrose e il giovane fotografo David Scherman. Interessata allo sforzo bellico delle donne, scrisse un libro illustrato sulle *wren*; quando poi cominciarono i bombardamenti venne assunta dalla rivista inglese «Vogue» come foto-giornalista e così accreditata riuscì a seguire il fronte di guerra. Nel 1947 sposò Penrose, che l'anno dopo fondò l'ICA (Istituto di Arte Contemporanea) di Londra. La loro fattoria nel Sussex diventò un informale centro culturale dove si incontravano gli artisti loro amici. Le sue foto si trovano nell'archivio virtuale curato dal figlio, Sir Anthony Penrose, [www.leemiller.co.uk/about.aspx](http://www.leemiller.co.uk/about.aspx). Una grande mostra antologica del suo lavoro è stata allestita di recente a Londra e un'altra si è appena chiusa a Parigi.

<sup>28</sup> «La Germania è un bel paesaggio punteggiato di villaggi come gioielli, macchiato da città rovinata e abitato da schizofrenici. Ci sono fiori e vedute; un castello corona ogni collina. I vigneti della Mosella e le campagne appena arate sono fertili. Pioppi immacolati e teneri salici affiancano i ruscelli, e le piccole città sono intonacate color pastello come dipinti moderni che ricordano il medioevo. Ragazze con l'abito bianco e la ghirlanda passeggiano dopo la prima comunione. I bambini hanno i trampoli, le biglie, le trottole, i cerchi e giocano con le bambole. Le mamme cuciono, spazzano, fanno i dolci, e i contadini arano e sarchiano; tutto proprio come persone vere. Ma non lo sono. Sono il nemico. Questa è la Germania a primavera. Sono molto fortunati; la guerra è finita per loro in tempo per chiudere le fosse e arare intorno ai crateri delle bombe; per piantare e raccogliere i frutti e passare una calda estate. Belgi e francesi non hanno questa fortuna. I loro raccolti sono avvelenati dalle battaglie, e le loro scarpe da combattimento hanno portato la polvere dei loro villaggi polverizzati attraverso la Francia fino ai confini con la Germania. Mi

pesa ogni filo d'erba, ogni ciliegia messa prudentemente in conserva, ogni solco e ogni tetto intatto. Il mio bel giro della Germania include molti luoghi come Buchenwald che non erano nemmeno nominati nella mia guida Baedeker del 1913, e se di questa c'è un'edizione successiva dubito che vi siano, perché nessuno in Germania ha mai sentito di un campo di concentramento e immagino che comunque non volessero turisti. I visitatori avevano un biglietto di sola andata, e se vivevano abbastanza avevano tutto il tempo di conoscere i luoghi di interesse, storici e moderni, attraverso esperimenti personali e pratici... Per anni abbiamo ascoltato storie sulla mancanza di carburante... la Luftwaffe ridotta allo stremo perché non ce n'era abbastanza – le donne che infornavano e cucinavano una volta la settimana perché non c'era carburante – che gelavano e avevano i geloni e andavano nei boschi a tagliare legna perché non c'era abbastanza carburante. Ma non c'è mai venuto in mente che quella mancanza avrebbe loro impedito di nascondere l'evidenza fisica delle loro malefatte. Dio sa che hanno tentato di tutto in certi posti; ma qui la mancanza di carburante gli ha impedito di incenerire francesi, belgi, inglesi, americani e gente di altre ventidue nazioni che hanno contribuito alla lunga cordata di corpi quelli di loro che erano più cinici, di maggior talento, più recalcitranti o sfortunati», A. PENROSE, *Lee Miller's War. Photographer and Correspondent with the Allies in Europe, 1944-1945*, introd. di D. Scherman, Thames&Hudson, New York 2005, p. 161 e pp. 164-165, trad. mia.

<sup>29</sup> Vedi M. BOURKE-WHITE, *Dear Fatherland, rest quietly*, Simon and Schuster, New York 1946. «Fu quasi un sollievo poter usare la macchina fotografica: interponeva una sottile barriera fra me e l'orrore che avevo davanti agli occhi». Vedi alcune foto [www.uiowa.edu/policult/politicalphotos/holocaust2.htm](http://www.uiowa.edu/policult/politicalphotos/holocaust2.htm); [www.thirdreichruins.com/buchenwald.htm](http://www.thirdreichruins.com/buchenwald.htm). Vedi anche una foto di lei mentre si prepara a fotografare un camion carico di corpi a Buchenwald: [commons.wikimedia.org/wiki/File:Buchenwald\\_Corpses\\_Bourke-White\\_60632.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buchenwald_Corpses_Bourke-White_60632.jpg); [www.scrapbookpages.com/buchenwald/exhibits.html](http://www.scrapbookpages.com/buchenwald/exhibits.html).

<sup>30</sup> C. BURKE, *Lee Miller. On Both Sides of the Camera*, Bloomsbury Publishing, London 2005, pp. 250, 253, 260.

<sup>31</sup> «Dachau ha tutto quello che sentirai o non sentirai su un campo di concentramento. I grandi spazi polverosi calpestati da tante migliaia di piedi – piedi dolenti che si trascinavano e sbattevano via il freddo e si muovevano per alleviare il dolore e finalmente diventavano inutili eccetto per camminare fino alla camera a gas. Le migliaia di ghiaino erano un crimine contro natura. Sono

caduta su un ginocchio una volta e ho sentito sul menisco il dolore acuto di un sassolino acuminato; centinaia di *Auslander* sono caduti così giorno e notte. Se riuscivano ad alzarsi potevano vivere, se non ne avevano la forza, venivano lasciati per essere trasportati via verso una fine non identificata, come altri militi ignoti. Mi chiedo se Hitler avrà una fiamma eterna come devono essere sembrate le ore del crematorio ai prigionieri in parata, costretti a guardare i camini che consumavano corpi di gente sofferente come loro. “Auto da fè”. Se una persona mancava all’appello nelle baracche, venivano tutti chiamati sul piazzale a guardare le fiamme, a rabbrivire e tossire nei loro pigiami a strisce (ci sono milioni di persone che non si metteranno mai più pigiami a righe, a meno che non lo facciano per la soddisfazione di sapere che non significano niente), a soccombere a qualsiasi malattia stessero producendo la malnutrizione e l’eccesso di lavoro. Un perfetto sistema di selezione dei più forti. La forza attraverso la gioia». A. PENROSE, cit., pp. 188-189, trad. mia.

<sup>32</sup> C. BURKE, cit., p. 274, trad. mia.

<sup>33</sup> C. BURKE, cit., p. 339 e p. 365.

<sup>34</sup> Janet Flanner era un’americana di famiglia quacchera che aveva lasciato la città natale negli anni Venti per vivere in Francia dove, attraverso le *Lettere da Parigi* e i *Profili* per il «New Yorker», diventò una famosa giornalista, interpretando le personalità e gli eventi europei per i lettori americani. Le “altre lettere” di Flanner hanno un ruolo effettivamente importante: raccontano il rapporto con Natalia, rivelano il risvolto intimo e domestico delle lettere al «New Yorker», per le quali fungono da canovaccio e forniscono ulteriori informazioni sul percorso letterario dell’autrice, tracciato nelle undici raccolte pubblicate dei suoi scritti. Prima della guerra le lettere da Parigi inviano notizie mondane, pettegolezzi sull’alta società e informazioni culturali (balletti, opera, musica, arte, autori, artisti, moda) dall’olimpico punto di vista non sessuato (“Mai dire ‘io’”) stipulato dai redattori della rivista. Trapelava ciò nonostante una calda umanità temperata dalla scrittura lucida, controllata, flessibile, ironica, talvolta parodica e in ultima analisi dissacrante. La rinomata neutralità di Flanner mostra le crepe nei suoi reportage più famosi, quando discute di economia e politica, di fascismo e nazismo negli anni Trenta, e al suo ritorno a New York il suo punto di vista si manifesta liberamente. Con le tragiche notizie di guerra e i silenzi che calano su persone care lasciate in Europa – amiche come la sua compagna Noel Haskins Murphy, Sylvia Beach e Katherine Dudley, americane rastrellate dai tedeschi e trattenute in campi di smistamento

– gli articoli di Flanner assumono un tono di serio coinvolgimento e sofferta partecipazione agli avvenimenti mondiali: aspettava angosciata e impaziente di tornare in Europa come reporter di un continente in macerie. Gli scritti successivi coprono la situazione europea, la crisi di Suez, il maccartismo negli Stati Uniti; l’invasione sovietica dell’Ungheria; la guerra di Algeria e l’ascesa di Charles de Gaulle; le rivoluzioni sociali degli anni Sessanta; la fine del Vietnam; lo scandalo Watergate e tanto altro ancora. Su Janet Flanner (1892-1978) e Natalia Danesi Murray – in particolare in riferimento alle lettere qui citate, *Darlinghissima. Letters to a friend*, a cura di N. Danesi Murray, Harcourt Brace Jovanovich, New York 1985 (trad. it. *Darlinghissima: lettere a un’amica*, Frassinelli, Milano 1989) – vedi il mio saggio, *Le ‘altre’ lettere di Janet Flanner a Natalia Danesi Murray*, in *Tra amiche. Epistolari femminili fra Otto e Novecento*, a cura di C. Barbarulli e M. Farnetti, Nuova Prosa, Greco, Milano 2005, pp.73-94, 191-206. Altre opere di J. FLANNER: *An American in Paris: Profile of an Interlude between Two Wars, a Collection of Essays and Profiles* (1940); *Oltre Pétain, a Book-length Profile* (1944); *Men and Monuments, a Collection of Essays* (1957); *Paris Journal, 1944-1965, a Collection of Essays* (1965); *Paris Journal: 1944-1955 Vol. 1* (1988); *Paris Journal: 1956-1964 Vol. 2* (1988); *Paris Journal, 1965-1971, a Collection of Essays* (1971); *Paris Journal: 1965-1970 Vol. 3*, (1988); *Paris Was Yesterday, 1925-1939, a Collection of Essays* (1972); *London Was Yesterday, 1934-1939, a Collection of Essays* (1975); *Janet Flanner’s World: Uncollected Writings, 1932-1975, a Collection of Essays* (1979).

<sup>35</sup> J. FLANNER, *Paris Journal. 1944-1965*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1965, p. 26.

<sup>36</sup> Ci sono immagini di Nordhausen anche su <YouTube - 1945>. Vicino al campo erano state scavate 25 miglia di tunnel sotterranei dove i prigionieri fabbricavano V2.

<sup>37</sup> B. WINEAPPLE, *Genêt. A Biography of Janet Flanner*, Ticknor & Fields, New York 1989, p. 92.

<sup>38</sup> J. FLANNER, *Darlinghissima*, cit., p. 53.

<sup>39</sup> S. FELMAN e D. LAUB, cit., pp. 110-111.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 114-116.

<sup>41</sup> Ivi, cit., p. 108.





## **Alle origini del giornalismo femminile: contaminazioni discorsive negli scritti di donne italiane contro la guerra (dalla prima guerra d’Africa al primo conflitto mondiale)<sup>1</sup>**

*Mirella Scriboni*

L’arco temporale – tra Ottocento e Novecento – in cui si collocano gli scritti giornalistici di donne contro la guerra a cui mi riferisco in questo contributo, è lontano da quello relativo agli ultimi decenni. Credo, tuttavia, che tornare indietro a quel periodo non solo serva a ricostruire una parte della memoria del giornalismo femminile, ma possa offrire elementi di riflessione su due delle domande che ci siamo poste, e cioè: «Come lo scenario dei conflitti ha mutato le narrazioni femminili in letteratura e giornalismo?» e inoltre: «Esiste una specificità di scrittura *dal fronte* delle donne?».

Forse non è superfluo ricordare, infatti, che già negli ultimi decenni dell’Ottocento uno scenario di conflitti coloniali fa da minaccioso contrappunto, nei continenti extraeuropei, alla precaria “pace armata” tenuta in piedi dalle diplomazie in Europa. Sono innanzitutto quelli originati dalla corsa alla spartizione dell’Africa, in cui si inserisce anche l’Italia con la conquista dell’Eritrea tra il 1885 e il 1889 e, successivamente, con il tentativo di espansione in Etiopia arrestato dalla disfatta di Adua del 1896. Ma sono anche la guerra ispano-americana per il controllo di Cuba del 1898 e la guerra anglo-boera per l’affermazione del dominio inglese in Sud Africa del 1899.

Queste guerre sono seguite all’inizio del Novecento da altri sanguinosi conflitti: la repressione della rivolta dei Boxer in Cina ad opera di un corpo di spedizione europeo (a cui partecipa anche l’Italia); la guerra russo-giapponese del 1904-1905, le cui conseguenze scatenano in Russia rivolte popolari ferocemente represses dalla gendarmeria zarista. E ancora la guerra dichiarata dall’Italia alla Turchia nel 1911, che dà inizio alla conquista della Libia.<sup>2</sup> Con le guerre balcaniche del 1912-1913, prodromo della Grande Guerra, infine, lo scenario dei conflitti si estende anche all’Europa.

Per affrontare la prima domanda, allora, partirei dalla constatazione che questo scenario di conflitti muta le narrazioni femminili del periodo in primo luogo spingendole ad oltrepassare la frontiera che separava il discorso tipicamente “femminile” da quello – allora più che mai tipicamente maschile – sulla guerra. Varcata questa frontiera, il giornalismo di cui parlo, non solo – come cercherò di mostrare – oltrepassa i confini delle divisioni tra donna e donna e tra donne di nazioni e popoli diversi, ma arriva attraverso la scrittura a raggiungere la linea del “fronte”, superando lo spazio che separa la donna dall’“altro” maschile.

Nel fondamentale saggio *La donna, la pace, l'Europa* (1985), Franca Pieroni Bortolotti ha ricostruito la memoria della battaglia per la pace portata avanti nel corso dell'Ottocento da fondatrici di associazioni pacifiste, quali la svizzera Maria Goegg che, nel 1867, contribuì alla nascita della Lega per la pace e la libertà; e, inoltre, l'austriaca Bertha von Suttner, premio Nobel per la Pace del 1905, autrice del romanzo antimilitarista *Giù le armi!* (1889), e Gabrielle Wiszniewska che diede vita nel 1896 all'Associazione universale delle donne attraverso la pace e l'educazione.

Pieroni Bortolotti documenta, inoltre, il ruolo svolto nell'Internazionale Socialista da donne come la tedesca Clara Zetkin e la polacca Rosa Luxemburg, che si batterono fino all'ultimo per una linea di assoluta opposizione alla guerra. Sono queste donne d'oltreconfine che rappresentano un essenziale punto di riferimento per le donne che anche in Italia, tra Otto e Novecento, portarono avanti la «guerra al regno della guerra», sia attraverso la stampa “femminile” che quella di area socialista e anarchica.

Se già negli anni Settanta appaiono interventi contro la guerra su «La Donna»<sup>3</sup>, uno dei primi giornali emancipazionisti, l'opposizione delle donne diventa più continuativa e visibile, sia nei giornali femminili che in quelli socialisti, a partire dagli ultimi anni del secolo, e soprattutto all'indomani della disfatta di Adua del marzo 1896, quando le manifestazioni popolari – anche organizzate da donne – che si svolsero in tutta Italia al grido di *Via dall'Africa!* portarono alla caduta del governo Crispi.

A fine secolo, la denuncia dell'orrore della guerra trova ampio spazio su «L'Italia femminile»<sup>4</sup>, e nei primi anni del Novecento il discorso antimilitarista diventa centrale in periodici a direzione femminile che dichiarano orgogliosamente la propria appartenenza ideologica: «Eva, giornale di propaganda socialista fra le donne»<sup>5</sup>; «Su Compagne!»<sup>6</sup>, «La donna socialista»<sup>7</sup> e «L'Alleanza»<sup>8</sup>. Fino ad arrivare a «La difesa delle lavoratrici»<sup>9</sup>, l'ultimo e più longevo giornale di donne socialiste.

Alle giornaliste della stampa emancipazionista e di donne socialiste (alcune delle quali collaborano anche a giornali di partito), si affiancano nell'opposizione alla guerra donne che hanno un ruolo di primo piano in periodici socialisti o anarchici: come la socialista rivoluzionaria Fanny Dal Ry, cofondatrice del periodico antimilitarista «La Pace»<sup>10</sup> o l'anarchica di fede musulmana Leda Rafanelli, attivissima collaboratrice prima de «La Pace», poi di quasi tutti i giornali della stampa libertaria e a sua volta fondatrice di giornali e case editrici.

Mi sono dilungata in questo elenco pur tralasciando molti giornali e nomi importanti, per poter sottolineare un aspetto fondamentale del giornalismo “femminile” di questo periodo: le direttrici e/o collaboratrici – sia dei giornali emancipazionisti che di quelli politici – si sottraggono all'univoca definizione di “giornaliste”. La loro, infatti, è un'identità sfaccettata e multiforme. Molte sono anche autrici di romanzi, testi teatrali, novelle, poesie, saggi e pamphlet propagandistici o anche traduttrici. Come, per dare solo pochi esempi, Irma Melany Scodnik, codirettrice di «Italia femminile», Carmela Baricelli, fondatrice de «L'Alleanza», Leda Rafanelli e Fanny Dal Ry. Oltre a questo, quasi tutte sono le stesse attiviste pacifiste o militanti e dirigenti politiche e sindacali di cui i giornali segnalano la partecipazione a convegni, congressi, comizi di piazza, giri di conferenze. Esempi di doppia militanza politica e giornalistica sono anche Anna Kuliscioff e Angelica Balabanoff e le altre donne socialiste, già direttrici o collaboratrici di altri giornali, del combattivo gruppo redazionale de «La difesa delle lavoratrici»: Gisella Brebbia, Maria Giudice, Maria Goja, Linda Malnati, Maria Perotti Bornaghi, Margherita Sarfatti, Regina Terruzzi, Abigaille Zanetta.

Questa complessità identitaria entra a tutto corpo nella produzione giornalistica, traducendosi – nel discorso sulla guerra ma non solo – in una scrittura che sconfinava oltre i limiti del genere, ramificandosi in una trama di contaminazioni discorsive, di intertestualità di mezzi espressivi: dalla narrativizzazione, alla lettera, all'appello, alla petizione, al pezzo letterario come la novella, il bozzetto o la composizione in versi.

È impossibile qui illustrare tutta la varietà di discorsi, le differenze e divergenze che pure ci furono e portarono, com'è noto, alla rottura del fronte pacifista delle donne al momento dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1915. Quello che vorrei cercare di evidenziare sono, piuttosto, i tratti distintivi, le modalità comuni che emergono dalle diverse scritture e le riunificano in una scrittura "di frontiera".

Un primo tratto distintivo, che appare già negli scritti più lontani nel tempo, è la forte sottolineatura della specificità del soggetto femminile e della condivisione tra donne che ne deriva: la guerra – da quella più lontana geograficamente a quella più vicina – è vissuta come tragedia che colpisce indifferentemente tutte le donne, esperienza diretta e dolorosa che passa in primo luogo attraverso il corpo di donna. Come generatrici di vita, madri reali o simboliche, le donne si sentono e si proclamano naturali portatrici di un discorso di pace, del rifiuto della violenza distruttrice della vita. E condividono, al di là delle differenze e delle frontiere, lo stesso dolore di altre donne i cui figli sono mandati ad uccidere i propri o a farsi uccidere da loro: le madri boere, russe, arabe, francesi, tedesche, inglesi.

Il partire da sé e dal proprio vissuto, la consapevolezza dell'identità esperienziale o l'empatia per le altre, si traducono in una forte marcatura della prima persona singolare e plurale – l'"io" e il "noi" soggetti e oggetti di parola – e dunque in una modalità relazionale del discorso che ne enfatizza la natura di dialogo. È una modalità che caratterizza anche gli scritti giornalistici delle donne più legate alla politica "maschile" come Anna Kuliscioff che, nell'appello del 1897 alle *Lavoratrici, professioniste, madri di famiglia!*, ricorda la mobilitazione delle donne dopo Adua:

Il grido dei socialisti: *Per l’Africa né un uomo né un soldo* è il grido di milioni di madri proletarie, e noi donne ben lo sentimmo quando, l’indomani di Abba-Carima, scendemmo in piazza coi nostri uomini a manifestare il nostro sdegno e il nostro cordoglio per la carneficina che altri, non noi, aveva voluta, a protestare contro una guerra sulla quale nessuna di noi era stata interrogata e ci gettava nel lutto inconsapevoli.<sup>11</sup>

È alla concretezza e quotidianità del vissuto femminile e della comunicazione fra donne che fa riferimento anche Linda Malnati nelle *Chiacchiere alla buona sulla donna, la guerra, il militarismo*, denunciando non solo l’orrore morale della guerra, ma anche i costi delle spese militari che ricadono soprattutto sulle donne del popolo: «Ed ora, da brave donne di casa, vediamo quali sono le uscite per le spese di guerra e per gli armamenti e pensiamo in quale altro modo potrebbero e dovrebbero essere impiegate...»<sup>12</sup>.

L’“io” della soggettività e il “noi” della condivisione e dell’unione nella lotta sono fortemente presenti, inoltre, nei combattivi articoli di Carmela Baricelli su «L’Alleanza» o nei discorsi e nelle petizioni antimilitariste promosse da Ines Oddone Bitelli dalle pagine de «La donna socialista», come pure nei suoi articoli e nelle prose raccolti in *Parole alle donne*<sup>13</sup>.

Il vissuto irrompe spesso nel pezzo giornalistico, trasformandolo in narrazione dell’occasione o dell’evento che hanno rafforzato il sentimento e le convinzioni antimilitariste. Come nella prosa poetica di *Comizio*, dove Leda Rafanelli mostra lo strazio di una madre che ha perso il figlio in Africa: «Oh! quel volto di madre! L’ho nel pensiero scolpito! / Ella potea comprenderci! Laggiù lontano e solo / le era morto, ne l’Ambe de l’Africa, il figliolo»<sup>14</sup>. O come nel reportage nel quale Giselda Brebbia – tra sarcasmo e polemica socialista – racconta la sua *Visita alla corazzata Roma*<sup>15</sup>.

In *Un anno di sciagurata guerra*, Maria Goja descrive gli incontri fatti in occasione di un suo giro di comizi contro la guerra libica, il contatto con «le mani tremanti, ruvide di donne», i loro «occhi pieni di lagrime»: «quelle donne hanno sentito nel mio cuore il loro, nella

mia indignazione espressa la loro indignazione, nel mio desiderio di giustizia, di bene, hanno sentito il loro desiderio»<sup>16</sup>. La narrativizzazione può diventare anche un modo per aggirare il divieto della censura di parlare della guerra e di farlo per metafora, descrivendo la prigionia di quattro aquile reali e di un avvoltoio nello zoo di Milano, come ne *La bestia e l'uomo*<sup>17</sup> di Leda Rafanelli.

Un genere testuale che ricorre con frequenza, sia sui giornali di donne che su quelli politici, è la lettera, il mezzo che più si presta a comunicare e confrontare la propria esperienza. *Alle madri*<sup>18</sup> sono lettere perché maledicano la guerra, si ribellino ad una società che in nome della patria manda i loro figli al macello; che richiamano al loro compito nell'educazione dei figli, alla necessità di trasmettere loro i valori di fratellanza tra esseri umani e popoli, incoraggiandoli a disertare l'esercito o almeno a non sparare contro altri esseri umani, come in *S'io fossi mamma...*, firmata «La Donna», che ricorre a distanza di anni – con lo stesso testo, ma specificazione riferita di volta in volta alle nuove guerre – su vari giornali anarchici: «S'io fossi madre, a mio figlio ventenne chiamato per mandare alla guerra direi: Rifiutati! Tu non puoi, tu non devi essere un assassino!»<sup>19</sup>.

Non mancano lettere che stigmatizzano le colpe delle madri, come quella di Priscilla Fontana *Alle madri incoscienti*<sup>20</sup> che applaudono al passaggio di cortei militari o quella di Maria Giudice *Alla madre* che è stata incapace di impedire la guerra: «Ah, se tu fossi stata vera donna e vera madre [...] unita a mille altre madri, avresti lottato per scongiurare la sciagura immane. A costo d'insanguinarti tutta e di morire tu stessa. Non l'hai fatto»<sup>21</sup>.

Ancora il mezzo della lettera permette alle madri di paesi «nemici» di rivolgersi l'una all'altra al di là delle frontiere nazionali nei tragici anni 1914-1915. Come la *Lettera delle donne tedesche alle donne dei Paesi europei*<sup>22</sup>, la *Lettera di una madre russa ad una austriaca* o il *Saluto delle compagne e delle lavoratrici d'Inghilterra*<sup>23</sup>. Nello stile relazionale della lettera è espresso anche il drammatico appello rivolto nel 1914 da Clara Zetkin *Alle donne socialiste di tutti i paesi*<sup>24</sup>: «Gli uomini uccidono, sta a noi donne lottare per la conservazione della vita.

Quando gli uomini tacciono è dover nostro di elevare la nostra voce per la difesa dei nostri ideali».

Dicevo all'inizio che, attraverso la scrittura, le donne non solo valicano il confine che le separa dall'"altro" maschile, ma si spostano sul 'fronte' stesso della guerra. Questo può realizzarsi attraverso l'uso della scrittura letteraria e creativa che permette al soggetto femminile di distanziarsi dal corpo di donna, entrando quasi per *transfert* nel corpo maschile, facendosi carico della sua sofferenza e assumendone il punto di vista. Numerosi esempi di questo tipo di scrittura appaiono sui giornali in cui hanno ampio spazio sezioni letterarie, come «L'Italia femminile», «La Pace» e «La difesa delle lavoratrici». Soldati vittime della violenza del militarismo e della guerra sono protagonisti di bozzetti o novelle come *Il reduce*<sup>25</sup>, *La confessione*<sup>26</sup>, *Il richiamato*<sup>27</sup>, *Il disertore*<sup>28</sup>, o di componimenti in versi come *I nostri eroi*<sup>29</sup> e *In sentinella*<sup>30</sup>.

Al mezzo letterario viene anche affidato quello che è sentito da tutte come compito e dovere imprescindibile delle madri: l'educazione dei figli alla pace e alla fratellanza, al rifiuto della violenza e della guerra. E allora la *Pagina dei bambini* de «La Pace» pubblica novelline dirette ai bambini, come *Ecco i soldati*<sup>31</sup> di Leda Rafanelli, e su «La difesa delle lavoratrici» del 1912, nella rubrica *La logica dei bambini*, attraverso brevi dialoghi, sono i bambini stessi a smascherare l'"illogicità" della guerra libica. Sempre ai bambini ci si rivolge attraverso lettere e racconti come il *Raccontino di Natale*<sup>32</sup> di Margherita Sarfatti.

È solo attraverso la scrittura letteraria, infine, che il corpo lacerato delle madri può ricongiungersi a quello dei figli, dell'uomo, spostandosi sul 'fronte', nel cuore dello scenario dove si rappresenta tutto lo scatenarsi della violenza, della carneficina, il trionfo della morte sulla vita, per urlare da qui il proprio strazio, come nella prosa visionaria, nelle immagini di corpi lacerati, di sangue e morte di *Frontiere* di Fanny Dal Ry: «silenziose ombre salgono intrise di sangue, s'incontran sul vertice le opposte schiere dei morti, cadute sui campi cruenti, a vicenda si guardano, a vicenda si chiedono: Perché? Perché mai è stato? Perché mai tanto dolore, tanto scempio di vite?»<sup>33</sup>. O come *Sul campo di battaglia* di Ines Oddone Bitelli<sup>34</sup>, dove «parla la guerra» e «dinanzi ad

essa tra le sabbie, dietro i tronchi dei palmizi, un confuso ammasso di carne sanguinosa, riempiva l'aria di un insopportabile fetore».

Vorrei concludere con un ultimo esempio di come mi sembra che la scrittura “dal fronte” possa mutare le narrazioni femminili. È tratto dal romanzo del 1926 *Mors tua* di Matilde Serao, giornalista e scrittrice che non ho citato finora perché nei suoi scritti giornalistici esprime – se pure con molte sfumature – posizioni interventiste e patriottiche sia in occasione della guerra libica, che della prima guerra mondiale. E, tuttavia, è proprio da questo romanzo, ambientato prevalentemente sul fronte bellico, che viene una denuncia accorata di tutto l'orrore della guerra, attraverso le parole di un reduce alla madre: «Lo sai, io ho avuto una fede immensa, nella bellezza di un'idea, l'idea di guerra [...]. E tutto, invece, era flagello, distruzione e putredine»<sup>35</sup>.

## Note

<sup>1</sup> La ricerca che è alla base di questa comunicazione è successivamente confluita nel volume *Abbasso la Guerra! Voci di donne da Adua al primo conflitto mondiale (1896-1915)*, BFS, Pisa 2008. Là sono citati ampiamente testi ai quali, per mancanza di spazio, qui mi limito a fare sommari riferimenti.

<sup>2</sup> Sulle “prodezze” del colonialismo italiano, oltre alle fondamentali opere del grande storico Angelo Del Boca, si vedano gli importanti studi di Nicola Labanca, Roman Rainero, Giorgio Rochat, Eric Salerno.

<sup>3</sup> Esce a Padova-Venezia-Bologna (1868-1891), diretto da Guadalberta Adelaide Beccari.

<sup>4</sup> Pubblicato a Milano (1899-1904). Diretto per un breve periodo da Rina Faccio (Sibilla Aleramo), poi da Irma Melany Scodnik ed Emilia Mariani.

<sup>5</sup> Esce a Ferrara-Genova (1901-1903), diretto da Rina Melli.

<sup>6</sup> Pubblicato a Lugano (1904-1906) da Angelica Balabanoff e Maria Giudice.

<sup>7</sup> Esce a Bologna (1905-1906), diretto da Ines Oddone Bitelli.

<sup>8</sup> Pubblicato a Pavia (1906-1911) da Carmela Baricelli.

<sup>9</sup> Pubblicato a Milano (1912-1925), diretto inizialmente da Anna Kuliscioff.

<sup>10</sup> Esce a Genova (1903-1914), diretto da Ezio Bartolini.



<sup>11</sup> «La Battaglia: Organo della sezione milanese del Partito Socialista Italiano», 1 marzo 1897.

<sup>12</sup>«L'Italia femminile», 30 giugno 1901.

<sup>13</sup> Titolo della rubrica tenuta su «Lotta di classe», che la Bitelli diresse dal 1907 fino alla morte nel 1914.

<sup>14</sup> «La Pace», 18 giugno 1905.

<sup>15</sup> «L'Alleanza», 10 settembre 1910.

<sup>16</sup> «La difesa delle lavoratrici», 22 settembre 1912.

<sup>17</sup>«Avanti!», 27 agosto 1915.

<sup>18</sup> Jessa Pieroni in «L'Avvenire anarchico», 3 maggio 1912 e ancora, ivi, 8 ottobre 1914.

<sup>19</sup> *S'io fossi mamma... (a proposito della guerra russo-giapponese)*, in «La Favilla», 14 maggio 1905 e *S'io fossi mamma... (a proposito della guerra italo-turca)*, in «Germinal», 5 novembre 1911.

<sup>20</sup> «L'Alba libertaria», 15 febbraio 1915.

<sup>21</sup>«La difesa delle lavoratrici», 5 dicembre 1915.

<sup>22</sup> «Attività femminile sociale», 15 settembre-15 ottobre 1914.

<sup>23</sup>«La difesa delle lavoratrici», 22 novembre 1914.

<sup>24</sup> Ivi, 6 dicembre 1914 e in «Avanti!», 12 dicembre 1914.

<sup>25</sup> Erminia Vitali, «L'Italia femminile», 1 dicembre 1901.

<sup>26</sup> Leda Rafanelli, «Il Risveglio», 20 settembre 1908.

<sup>27</sup> Maria Perotti Bornaghi, «La difesa delle lavoratrici», 7 gennaio 1912.

<sup>28</sup> Giuseppina Moro Landoni, ivi, 20 settembre 1914.

<sup>29</sup> Nellina Landi Ugone, «L'Italia femminile», 12 ottobre 1902.

<sup>30</sup> Leda Rafanelli, «La Pace», 16 agosto 1904.

<sup>31</sup> «La Pace», 15 novembre 1903.

<sup>32</sup> «La difesa delle lavoratrici», 4 gennaio 1914.

<sup>33</sup> Ivi, 1 gennaio 1906.

<sup>34</sup> *In Parole alle donne*, Biblioteca Rossa, Gallarate 1915.

<sup>35</sup> M. SERAO, *Romanzi*, G. Casini, Milano 1988, p. 568.



## Il genere oltre frontiera di Fausta Cialente

Cristina Bracchi

Fausta Cialente (1898-1994) propone nella personalità biografica e letteraria coraggiosi e innovativi attraversamenti di confini, in andate e ritorni geografici ed esistenziali, in quanto donna, in quanto cosmopolita, in quanto scrittrice e giornalista. La sua alterità è dentro il Novecento, tra Sardegna, Il Cairo e Alessandria d'Egitto, l'Italia post-fascista, l'Inghilterra dei primi anni Novanta. Da *Natalia a Pamela* alle *ragazze Wieselberger*, l'andata nel programma radiofonico in lingua italiana da Il Cairo, la direzione del settimanale «Fronte Unito», la collaborazione al «Giornale d'Oriente» (quotidiano italiano distribuito ad Alessandria, Cairo e Porto Said), a «Le grandi firme» di Pitigrilli, su cui pubblica i racconti, trova il ritorno in «Noi donne», «L'Unità», «Rinascita», «Vie Nuove». Questioni di genere per passare oltre la violenza, politica, sociale, relazionale, psicologica. La rappresentazione dell'*altra necessaria* per andare e tornare dalla realtà alla letteratura, narrativa e giornalistica, e viceversa, con l'agio della consapevolezza di possibili azioni di resistenza, con l'agio di sapersi in relazione d'esperienza e di vissuto con l'altra da sé. Scelte politiche e scelte ideologiche *dalla parte di lei*.

Nel *Diario*, Sibilla Aleramo, a Roma il 5 settembre sera del 1946, scrive:

Togliatti non ha telefonato. È venuta invece Fausta e il conversare con lei per oltre un'ora mi è stato molto caro. Di tutte le mie "colleghe" è certamente quella che sento più vicina al mio spirito, la più umana e più viva e più forte. Se fossimo vissute nello stesso luogo, la nostra amicizia sarebbe stata certo un gran bene per entrambe. Ora riparte ancora una volta per l'Egitto, a malincuore. Sperava realizzare a Milano una somma che le era stata promessa, qualcosa come un milione, ed era molto incline a metterla nell'impresa della rivista di cui le avevo parlato, due mesi fa. La speranza è fallita. Lei riprenderà, per questo inverno almeno, a dirigere «Il mattino della Domenica», al Cairo. M'ha detto

che se voglio andar laggiù, a vedere, prima di morire, quel paese che ho sempre sognato (l'Alto Egitto, Assuan) potrà offrirmi l'alloggio. Tre settimane, verso Natale... Continuiamo a sognare... Bisognerebbe che il ministero degli esteri mi procurasse il viaggio gratuito. E che io avessi il denaro per il soggiorno, un poco più costoso che qui... Là potrei d'altronde prender il soggetto per alcuni articoli. Non soltanto "paesaggistici", di colore, ma anche con argomenti sociali, per la gran miseria della popolazione araba. Il 70 per cento, m'ha detto Fausta, laggiù muore letteralmente di fame...<sup>1</sup>

Le annotazioni private di Aleramo delineano il contesto a cui Cialente guarda mentre si prepara ad uno degli ultimi rientri al Cairo. Si occuperà del settimanale «Il mattino della Domenica», il secondo da lei diretto, dopo «Fronte Unito», a cui Aleramo aveva già fatto un riferimento lo stesso anno il 19 luglio:

Visita di Fausta Cialente, che non rivedevo dall'estate 1938. Sempre cara. Intelligente, sensibile, schietta. Viene dall'Egitto, è diretta a Milano, sarà qui di nuovo di passaggio in settembre per tornare al Cairo ove dirige un suo giornale settimanale. Le ho parlato del progetto della rivista, ha detto che forse potrebbe partecipare alla fondazione con una somma piuttosto rilevante. Mi scriverà.<sup>2</sup>

C'è dunque l'ipotesi di una collaborazione e di un investimento culturale, politico, economico, di un ritorno in Italia mediato dall'autorevolezza delle relazioni e dall'importanza del progetto. Aleramo scrive l'8 luglio di aver ricevuto da Togliatti, quello stesso giorno a colazione a casa sua, la promessa di parlare con la direzione del Partito del suo progetto di una rivista letteraria, «non esclusivamente comunista», da lei diretta, convinto della «necessità di un'azione intellettuale diretta con più sagacia ed esperienza di quel che non si sia fatto sinora»<sup>3</sup>. Cialente sarebbe stata fra le collaboratrici e, potendolo, fra le fondatrici. Del progetto non se ne farà poi nulla, intanto però torna a dedicarsi alle otto pagine del settimanale domenicale a cui sta cercando di dare un taglio critico e indipendente, possibile nel dopoguerra ma non senza difficoltà.

A difesa del periodico, «l'unico organo democratico del Medio Oriente», cerca di avere il sostegno di Pietro Nenni, ministro degli Esteri. Infatti, tornata in Egitto aveva trovato che gli Inglesi, irritati «dal nostro parlare un po' troppo franco», avevano tolto la carta al giornale. Anche gli inviati del governo italiano non avevano simpatia per il giornale che accusavano di essere di parte. D'altro canto, Cialente temeva l'ipotesi della nascita di altro giornale e l'intervento di qualche gruppo straniero con conseguente «semplice traduzione italiana di una politica reazionaria e imperialista». <sup>4</sup> Con lucidità Cialente capisce la tendenza in corso e tenta la difesa di una stampa indipendente, almeno dalle ingerenze di governi diversi dall'italiano. L'anno successivo continuerà l'attività di giornalista in Italia e l'esperienza levantina comincerà a farsi racconto.

Mi diceva Fausta Cialente, nella cara visita fattami iersera: “Sai, con Laura Levi, laggiù in Egitto, abbiám tanto parlato di te, tante volte. E Laura ripete sempre che dobbiamo volere tanto bene a Sibilla, che ha parlato e vissuto per tutte noi, che ci ha dato e ci dà il più grande esempio di coraggio, di sincerità, di amore vitale...”. Anche m'ha detto, Fausta: “Quante volte ho riaperto *Una donna*, quanto ti debbo, Sibilla, per aver appreso da te a conquistarmi la mia indipendenza, materiale e spirituale e sentimentale, a costo d'ogni sofferenza...”. È stata a Roma soltanto per due giorni, Fausta, stamane è ripartita per Milano, non sa ancora se risolverà di stabilirsi colà o se ritornerà qui. Se fosse qui, mi darebbe a sua volta coraggio... <sup>5</sup>

Aleramo riporta le parole dell'amica il pomeriggio del 25 aprile 1947. La relazione di riconoscimento e autorevolezza fra le due scrittrici, pur nella disparità, è evidente e nominata più volte nel corso degli anni da entrambe, fino alla morte di Aleramo nel 1960. Nel *Diario*, i cenni a momenti importanti e intimi della vita di Cialente, oltre alla mondanità e al lavoro, sono molti e annotati con partecipazione affettuosa. Le righe sulla morte di Elda, madre di Fausta, avvenuta nel 1955, richiamano i motivi d'affetto anche per i quali la figlia era tornata in Italia e i sentimenti dolorosi ora per la perdita della madre, allora

del fratello. Cialente, nel ricordo della scrittrice, scritto in occasione della pubblicazione del *Diario* nel '78, le riconosce con partecipazione personale e politica l'importanza quale esempio di grande emancipata e precorritrice, il coraggio della fedeltà a sé, la ragione della scelta dei desideri, lo scandalo di tanta incomprensione e ostilità maschilista, ostacolo al successo intellettuale ed economico. Ancora, nell'*Intervista* a Petrignani del 1984, dirà: «Mi ricordo con molto piacere anche Sibilla Aleramo; siamo state amiche per lungo tempo, molti e molti anni fa. Era persona straordinariamente affettuosa, sincera, di grande carattere.»<sup>6</sup>

Ho fatto una prima esperienza nella scrittura di Cialente destinata alla stampa periodica e mi sono chiesta dove fosse l'Africa, dove fosse l'Egitto in particolare, e dove fosse la popolazione di donne e di uomini con cui ha vissuto a contatto (insieme?) tra il 1921 e il 1947. L'Egitto e la popolazione locale e internazionale (levantina) presente nelle città maggiori entrano nella narrativa dell'autrice, ma spariscono negli articoli di destinazione periodica e di taglio giornalistico al rientro in Italia.<sup>7</sup>

Oltre ai romanzi dell'Egitto<sup>8</sup>, *Cortile a Cleopatra* 1931 ma 1936, *Ballata Levantina* 1962, *Un inverno freddissimo* 1966, *Il vento sulla sabbia* 1972, altri testi rievocano luoghi, esperienze e persone dei ventisei anni trascorsi in Egitto e tanti sono i riferimenti autobiografici anche in racconti quali *Pamela o la bella estate* 1935 e *Spiagge - Interno con figure* 1976 o ancora in romanzo *Le quattro ragazze Wieselberger* 1976.

Cialente stessa spiega di aver fatto precisi riferimenti storici nella sua narrativa, all'epoca successiva alla *belle époque*, definitivamente tramontata quando lei dimorava in Egitto:

Ero fra i pochi, pochissimi, anzi, che consideravano il levantinismo un vecchio fibroma incrostato su tutto il Medio Oriente e destinato a scomparire; ("è scritto sui muri" noi dicevamo); un fenomeno che, contrariamente a quanto si sosteneva, non aveva portato nulla di buono al paese e ai suoi abitanti, mentre europei e levantini godevano di condizioni, in parte da essi create, per cui la vita quotidiana era incredibilmente "dolce" e facile, e se ne vantavano

quasi fosse tutto merito loro e un loro diritto, senza guardarsi intorno, quindi senza nemmeno darsi la pena di veder che di quei privilegi la “massa” non godeva assolutamente nulla. Io vedevo invece quanto atroce era la miseria d’un popolo così mite e pacifico, infame la mano del larvato colonialismo che ancora premeva su di esso e vergognosa la complicità o l’acquiescenza della ricchissima classe dirigente.<sup>9</sup>

Cialente firma questi contenuti, giugno 1975, nell’introduzione all’edizione dei suoi racconti e oltrepassa con cognizione di causa la frontiera d’Africa, ma è nel proprio volume, non nel giornale di qualcun altro, è nella propria narrativa ed è la metà degli anni Settanta. La frontiera d’Africa è una *questione* il cui attraversamento è affrontato nel corso del lungo Novecento dalla popolazione d’Europa e occidentale con la disinvoltura di chi ha la convinzione di sapere molto e di avere molte cose da portare (e da prendere) con sé, da scoprire di sé, nella comprensione dell’altro/a.

Non posso fare a meno di pensare, pur nella diversità di situazioni, e di consapevolezza, da un lato all’esperienza d’indagine in Somalia della giornalista Ilaria Alpi e al suo tragico esito nel 1994, e dall’altro al reportage di viaggio in Marocco di Edith Wharton svolto nel 1917, pausa esotica nella tragicità della guerra: agire differente di una comune volontà di comprensione del proprio coinvolgimento in terra d’Africa, soggettivo e nazionale, politico e storico, economico e culturale.<sup>10</sup>

L’intreccio problematico tra prospettive coloniali e postcoloniali, tra differenti parametri di lettura e di comprensione della realtà, fra mentalità ad alta densità identitaria di partenza, è insidioso e riserva errori epistemici. Assumere più prospettive e acquisire nuove possibilità di sguardo, nella direzione della «mondificazione» e della «messa all’opera» di un agire critico decostruttivo<sup>11</sup>, può sollecitare altri scenari ermeneutici e creare nuova intelligenza etica e politica.

Senza entrare qui nel merito di complesse ragioni e di analisi storiche che riguardano il colonialismo e i suoi diversi esiti africani, voglio però accennare al gran rimosso che l’esperienza coloniale, in particolare quella italiana, è stata ed è anche in chi ha vissuto gli

anni delle conquiste d’Africa, la stagione successiva dei movimenti di liberazione nazionale, gli accomodamenti territoriali e politici sotto l’egida dell’ONU, di fragile lungimiranza ma di immediato effetto pragmatico.

Il sottotitolo di «Fronte Unito», periodico fondato e diretto da Cialente nel 1943, è eloquente: «Settimanale italiano indipendente di lotta – informazione – cultura». Nella sede di via Galal 24 a Il Cairo, dunque, si fa controinformazione e resistenza, in italiano, per la comunità italiana in Egitto e non solo (il frontespizio riporta i prezzi della rivista anche per la Palestina, la Tripolitania, l’Eritrea e il generico estero), secondo una prospettiva e uno sguardo provenienti e appartenenti all’Italia e a questa destinati a ritornare. Faccio riferimento agli articoli di Nenni o di Di Vittorio per citarne solo alcuni, pubblicati sul periodico. L’antifascismo di Cialente dalla radio inglese del Cairo parla all’Italia in Egitto e non certo dell’Inghilterra in Egitto o del fascismo sotteso a tutte le politiche colonialistiche, di cui è testimone consapevole. Contraddizioni e priorità. Contraddizioni e impossibilità di agire diversamente. Il comunismo di Cialente<sup>12</sup> e la sua dedizione ideologica le sono stati probabile filtro (o freno), soprattutto poi in epoca di guerra fredda, non tanto alla comprensione dell’Europa in Africa quanto alla restituzione critica e discorsiva dell’Europa in Africa, durante la collaborazione con «Vie nuove» e «Noi donne» negli anni Cinquanta, mentre le sono stati sostegno nella comprensione delle responsabilità, e nell’esortazione alla guerra antifascista, alla ricostruzione di una società civile, in Italia come in Egitto.

Spetta a noi a spiegare agli altri popoli, e dimostrare con i fatti, che il fascismo fu in Italia un regime instaurato da una ristretta plutocrazia, appoggiata e aiutata dalle loro plutocrazie. Bisogna dimostrare con i fatti che il popolo italiano non va confuso con questa plutocrazia, e che perfino quegli strati della popolazione che avevano commesso l’errore di appoggiare il fascismo, si sono ora ravveduti. Bisogna che gli Italiani comincino a ricostruire il loro paese, dimostrando di essere capaci di vivere democraticamente, e diano il massimo contributo allo sforzo di guerra antifascista. [...] ciò che vale per l’Italia



vale anche per la colonia. Gli Italiani d'Egitto devono capire che il paese che li ospita non può dimenticare in pochi mesi la minaccia di aggressione e d'invasione fascista, ma devono tuttavia insistere con tutti i mezzi per ottenere la possibilità di vivere lavorando onestamente, di educare democraticamente i loro figli, di curare i loro ammalati, di ricostituire le loro libere associazioni. In una parola devono guardare in faccia la realtà della situazione, senza illusioni e senza scoraggiamento, e fare da sé quanto è possibile per risollevarsi.<sup>13</sup>

Cosmopolitismo *old style* ed esperienza migrante. Cialente racconta a Sandra Petriagnani nell'intervista pubblicata nell'84 che la lingua italiana, sempre usata, è stato l'unico elemento identitario stabile che le ha consentito di inserirsi, aggiungo io, nella società d'arrivo, rappresentando un elemento d'alterità soggettiva, ma anche di forte identità collettiva e di legame inalienabile con l'Italia, intesa come nazione. Apolide si è definita, è stata migrante anche, e un po' nomade, forse; con quali esiti nella scrittura è un discorso in divenire.

Credo invece che non si debba avere l'aria – e l'insolenza – di proporre qualcosa che sembri essere un modello unico, buono per tutti; perlomeno non mi sento all'altezza di proporre qualcosa d'altro se non la testimonianza del mio tempo (per nostra sventura, l'ho già detto, ci è toccato un tempo velenoso e feroce) ed è un compito al quale il narratore non dovrebbe sottrarsi, ciascuno a suo modo, naturalmente. Dicono che la storia la scriviamo più noi che non gli storici, forse è vero, forse no, e la frase non vale per tutti. Per me che sono sempre e dovunque straniera (d'italiano credo d'avere soltanto la lingua nella quale mi esprimo, e anche questa per “puro caso”), conta soprattutto la risposta che mi viene dal lettore anonimo, tanto più importante quanto più lo indovino semplice. Sento allora d'aver toccato col mio narrare quel che c'è di più prezioso, un cuore umano e giusto, e mi sento allora pienamente ricompensata.<sup>14</sup>

Nei romanzi è messa a tema la dicotomia tra integrazione ed esclusione, anche nei termini di estraneità e isolamento rispetto al contesto etnico locale, compreso l'italiano, con il prevalere degli aspetti

privati dell'esistenza sulla dimensione pubblica e politica della vita che, tuttavia, è presente nelle rappresentazioni letterarie. Lo sguardo allora è prevalentemente esterno, non coinvolto, oppure più spesso confluisce nell'identificazione che consente di rappresentare l'altra/l'altro?<sup>15</sup> Dov'è l'io autoriale rispetto all'io narrante e alle narrazioni? È forse estraneo e per questo la scrittura giornalistica, contingente, occasionale, realistica, descrittiva non contiene esperienza personale, se non testimoniale? O meglio la racchiude e la tacita nell'ideologia di una prassi politica che si pone altre priorità nell'urgenza di resistenza prima, durante il fascismo in Europa e la guerra, e di esistenza poi durante i governi democristiani, le ingerenze americane in Italia, le direttive del Partito Comunista Italiano. L'impegno civile, l'inclinazione laica, l'ambizione progressista, l'insofferenza alle iniquità, l'aspirazione democratica orientano l'autrice intellettuale nella direzione del comunismo che lei stessa afferma di non poter evitare.

Cialente distingue gli stili e le destinazioni di scrittura e se dialoga con la genealogia di autrici, per quanto riguarda la narrativa Sibilla Aleramo, naturalmente, ma anche Marchesa Colombi, e perché no Grazia Deledda, e poi certamente le coetanee Banti e De Cespedes, guarda ad una pratica di giornalismo che si rifà all'esperienza delle origini, dei fogli periodici del Settecento inglese e francese, poi italiano, dallo stile curato e dal forte impegno civile.

Si tratta di un impegno proprio alla professione di narratrice che implica e include la giornalista, ossia la testimonianza attraverso la narrazione e il racconto tanto di «piccola gente modesta e di bambini», quanto della «incosciente o colpevole borghesia» di cui si propone di fare qua e là il ritratto e che dichiara<sup>16</sup> essere il tema fondamentale di quasi tutta la sua opera. Qui ha parte il discorso sul ricordo che è legame fra il distacco dai luoghi e la nostalgia nelle due direzioni.<sup>17</sup> Il suo impegno è denuncia e critica del disprezzo di europei e levantini verso gli egiziani, che è lotta verso la mentalità coloniale fino a quando «abbandonai il paese»<sup>18</sup>. Questa è una dichiarazione di allontanamento tematico, se non ideologico, da una tensione di scrittura che è politica, ripresa poi occasionalmente nella denuncia e critica, destinata ad un

reportage a puntate per «l'Unità», della miseria e delle condizioni di indigenza della popolazione italiana, come le trova in Sicilia e Sardegna nel 1950 (di cui scrive anche Aleramo, *Diario*, 15 ottobre, mattino, 1950).

Cialente vive in prevalenza un impegno che è dialettica tra modernismo europeo e tensione alla modernità del Mediterraneo del Sud per abbandonare il passato, ed è accordo con quel realismo artistico di chi, fra le due guerre, non era confinato nelle tradizioni e chi non era occidentalizzato, che significava andare verso il popolo e raffigurarne realisticamente le sofferenze per aiutarlo a risollevarsi<sup>19</sup>, in quello «straordinario paese»<sup>20</sup> in cui ha avuto la possibilità di trascorrere tutto il vergognoso periodo fascista. Infine, il suo giornalismo è impegno politico esplicito nelle emissioni radio giornaliera in italiano, di orientamento antifascista, dalla radio inglese, durate due anni e mezzo in collaborazione con Laura Levi e da quello che lei stessa definisce «mio giornale di guerra» da cui vorrebbe «cavarne fuori qualcosa di interessante e non troppo lungo»<sup>21</sup>.

Si può riconoscere, nell'esperienza di Cialente, un giornalismo di «chi scrive», che non lascia l'impostazione letteraria della narrazione e l'approccio colto alla questione. Lo si riscontra nel genere di approfondimento o di resoconto su temi dati, ad esempio, l'esperienza di scuola democratica a Due Ponti, nei pressi di Roma, o la visita come inviata in una fabbrica inglese nello Yorkshire nel 1950 per «Vie nuove»<sup>22</sup>. Sono articoli episodici, richiesti di taglio didascalico e di lettura marxista, che significano nella dimensione compiuta dell'articolo chiuso, che non promette seguito immediato ma garantisce una continuità di interessamento per gli ambiti di maggiore rilevanza, dalla scuola e dall'educazione al lavoro, i salari, le questioni sindacali, dalla produzione agricola allo sviluppo industriale, alle relazioni internazionali. La giornalista sta alla richiesta e sta sul pezzo, senza derogare a sé in quanto autrice, eclettica per forme, toni e stilemi; meno facile è fare emergere la propria soggettività oltre l'io grammaticale e il tono familiare o formale. Si legge, infatti, la convenzione della distanza, a volte forzata rispetto alla questione trattata, che si impone

quale garanzia di realtà (pretesa oggettività). L'autrice non sa sottrarsi. Tuttavia, pur dalla dimensione dell'articolo concluso, su alcune testate come «Noi donne» sempre negli anni Cinquanta offre una presenza costante e ricorrente che suscita fiducia, affidamento e attesa nella lettrice che si fa «altra necessaria». Cialente è in controluce, dietro il suo articolo da cui si intravedono parti del mondo narrativo e delle storie d'invenzione e delle rappresentazioni della realtà che pubblica altrove. Echi della magia della letteratura dalle molteplici possibilità di riconoscimento e di identificazione. La scrittrice, infatti, tra l'inchiesta sulla maternità delle mezzadre e l'articolo sulla diffusione delle lavanderie, richiama l'attenzione sulle figure di donne tolstoiane o recensisce la traduzione di *Visto di transito* di Anna Seghers e sceglie e produce e muove cultura. Scrive per/alla lettrice e si pone in vicinanza, autorevole e costante, oltre la frontiera della narrativa, oltre la frontiera di classe, oltre la frontiera di genere, l'emancipazione ne è un indicatore, oltre la frontiera di civiltà, non inclinando all'originalità, ma usando le categorie note e condivise.

Quanto l'uso delle categorie tenda a rafforzare l'identità nell'ambito di un'ideologia comune e i concetti di genere e di appartenenza siano definiti, o quanto invece le categorie siano usate consapevolmente in funzione di resistenza e con provvisorietà, secondo la critica della normatività e dell'essentialismo, per accedere all'articolazione dell'individualità attraverso le appartenenze collettive<sup>23</sup>, è questione che muove dalla lettura della scrittura giornalistica di Fausta Cialente, ma che va oltre la frontiera dei suoi testi.

## Note

<sup>1</sup> S. ALERAMO, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, a cura di A. Morino, Feltrinelli, Milano 1978, p. 121.

<sup>2</sup> Ivi, p. 111.

<sup>3</sup> Ivi, p. 109.

<sup>4</sup> Citazioni e notizie tratte dai documenti conservati nell'Archivio storico

del Ministero degli Esteri italiano e nel Public Record Office di Londra, letti e commentati da M. PETRICCIOLI, *Oltre il mito. L'Egitto degli italiani (1917-1947)*, B. Mondadori, Milano 2007, p. 449.

<sup>5</sup> S. ALERAMO, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit., p. 141.

<sup>6</sup> S. PETRIGNANI, *Le signore della scrittura*, La Tartaruga, Milano 1984, p. 88.

<sup>7</sup> Per quanto concerne le testate egiziane, «Il giornale d'Oriente», «Fronte Unito» e «Il mattino della domenica», la ricerca è in corso e resta aperta. Poche le notizie e le pagine di studio sull'attività di giornalista della scrittrice. Segnalo M. GHILARDI, *Tempo di svolte. Scrittrici e giornali in Italia dagli anni Trenta agli anni Cinquanta*, in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di S. Franchini e S. Soldani, F. Angeli, Milano 2004, pp. 154-177; la scheda di N. MURGIA in *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi. Dizionario storico bio-bibliografico. Secoli XVIII-XX*, a cura di L. Pisano, F. Angeli, Milano 2004, pp.127-128.

<sup>8</sup> Di cui si è occupata Mirella Scriboni in *Interni ed esterni con figure: l'Egitto nelle opere di Fausta Cialente*, relazione tenuta nel 2005 a Galway alla National University of Ireland.

<sup>9</sup> F. CIALENTE, *Introduzione a Interno con figure*, Studio Tesi, Pordenone 1991 (1. ed. Editori Riuniti, Roma 1976), p. XIII.

<sup>10</sup> Su Ilaria Alpi si veda: B. CARAZZOLO, A. CHIARA, L. SCALETTARI, *Ilaria Alpi. Un omicidio al Crocevia dei traffici*, Baldini & Castoldi, Milano 2002; M. FOIS, F. VICENTINI ORGNANI, *Ilaria Alpi. Il più crudele dei giorni*, Frassinelli, Milano 2003. Di E. WHARTON, *In Marocco: harem, moschee e cerimonie*, trad. di A. Mioni, Muzzio, Padova 1997.

<sup>11</sup> Termini e concetti in G.C. SPIVAK, *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*, Harvard U.P., Cambridge-London 1999, trad. di A. D'Ottavio, Meltemi, Roma 2004.

<sup>12</sup> Noto alle autorità italiane che nel dossier a lei intitolato la descrivono «con tendenze comuniste», «intellettualoide con velleità culturali», da M. PETRICCIOLI, cit., p. 445. Nel volume sono raccolti dati e notizie sulla situazione e il movimento antifascista in Egitto, negli anni Trenta e durante la guerra.

<sup>13</sup> Editoriale su «Fronte Unito», 24 novembre 1944, a. II, n. 39, dal titolo *Necessità di fare da sé*.

<sup>14</sup> F. CIALENTE, *Introduzione a Interno con figure*, cit., p. XX.

<sup>15</sup> Sulle due diverse posizioni M.A. PARSANI, N. DE GIOVANNI, *Femminile a confronto: Alba De Céspedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini, Lacaíta*,

Manduria 1984, pp. 65-89 e M. SCRIBONI, relazione cit.

<sup>16</sup> F. CIALENTE, *Introduzione a Interno con figure*, cit., p. IX.

<sup>17</sup> L'autrice scrive attorno a questi temi in F. CIALENTE, *Avvertenza a Cortile a Cleopatra: romanzo*, Mondadori, Milano 1973, pp. 15-16.

<sup>18</sup> F. CIALENTE, *Introduzione a Interno con figure*, cit., p. XII.

<sup>19</sup> E.J. HOBBSAWM, *Age of extremes: the short Twentieth Century 1914-1991*, Michael Joseph, London 1994, trad. di B. Lotti, Rizzoli, Milano 1995, pp. 229-230.

<sup>20</sup> S. PETRIGNANI, *Le signore della scrittura*, cit., p. 86.

<sup>21</sup> Ivi, p. 89. Nell'intervista, Petrignani non fa domande a Cialente sull'attività di giornalista.

<sup>22</sup> F. CIALENTE, *Prodigi a Due Ponti*, in «Vie Nuove», a. V (1950), n. 11 (12 marzo); *Comizio a colazione*, ivi, n. 28 (9 luglio).

<sup>23</sup> Rada Ivekovic e Luisa Passerini hanno proposto una riflessione su questi temi durante l'incontro su *Storia delle donne e di genere*, per la presentazione del corso alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, il 12 novembre 2007.

## Scritture di frontiera: il caso Oriana Fallaci

Giulia Dell'Aquila

Parlare di Oriana Fallaci in uno spazio sulle “scritture di frontiera” può non corrispondere necessariamente ad un approfondimento sull’attività della giornalista nei territori di guerra, oggetto di alcuni suoi noti reportage. Le mie considerazioni sono dedicate ad alcune frontiere tracciate su territori assolutamente altri rispetto a quello geografico e politico: la distanza tra intervistatore e intervistato, annullata dalla Fallaci stessa nell’auto-intervista del 2004<sup>1</sup>, circostanza di per sé abbastanza atipica, resa significativa anche dal ritiro della giornalista, dall’inizio degli anni Novanta, nella sua casa newyorkese (in cui si era già trasferita da tempo, quando ancora era in una fase molto attiva della sua professione), in una situazione che è dalla stessa definita «di auto-esilio» rispetto ai suoi connazionali e alla loro politica, con significative ricadute sul piano dei “posizionamenti”; il confine tra giornalismo e narrativa, che si è sempre più inclini a vedere come fluttuanti l’uno nell’altra, e che per la Fallaci rimane, invece, nettissimo, come più volte ha dichiarato; e, infine, (in assenza di una specificità femminile che, sinceramente, nella scrittura della giornalista fiorentina non ritrovo mai, forse anche per la mancanza nella sua vita di tutte quelle situazioni che solitamente condizionano il lavoro delle donne: maternità, vita coniugale e familiare ecc.<sup>2</sup>), lo steccato che separa l’immagine più recente che la Fallaci ha indelebilmente fissato nell’opinione dei lettori e quella che a partire dalla sua morte si sta tentando di ricostruire.

In coincidenza del primo anniversario della sua morte (avvenuta il 15 settembre 2006) si sono attivati in molti per ricompattarne la figura intera<sup>3</sup>: il numero speciale che «L’Europeo» le ha dedicato<sup>4</sup>, la mostra itinerante intitolata *Oriana Fallaci. Intervista con la storia. Immagini e parole di una vita*<sup>5</sup>, il libro di Riccardo Nencini, dal titolo *Oriana Fallaci. Morirò in piedi*<sup>6</sup>, fino al recente *Un cappello pieno di ciliege*<sup>7</sup>, rivelano il desiderio di molti degli amici e colleghi di ridefinire il profilo di una giornalista che, per le posizioni di assoluta intolleranza assunte

nel dibattito politico contemporaneo e per il tono con cui ha espresso le proprie opinioni, si è nel tempo alienata quasi del tutto la simpatia dei lettori, comuni e specialisti.

Bersaglio, secondo Daniele Protti – attuale direttore de «L'Europeo» – di calunnie e voci infondate, la Fallaci ha per anni raccontato e descritto vicende e personaggi della scena internazionale, sempre con un trasporto viscerale tale da divenire (soprattutto in anni in cui le donne ancora non praticavano i territori del giornalismo) l'emblema di una professione che richiede passione e abnegazione, ma anche da lasciare in alcuni lettori qualche dubbio sulla congruenza con la realtà (dalle indagini sulla morte di Pasolini, al rapporto con l'eroe della resistenza greca, Alekos Panagulis – per qualcuno soggetto ad alterna fortuna anche nella memoria della sua compagna<sup>8</sup> – al caso più grave dei rapporti della giornalista con il Pentagono, in occasione delle corrispondenze dal Vietnam)<sup>9</sup>. La sua oggettiva capacità “tecnica” (tale da preservarla dai ruoli più marginali in redazione) e naturalmente il mastodontico apparato di sostegno, «le solidissime cannoniere dell'editoria»<sup>10</sup>, hanno prodotto oltre venti milioni di libri venduti e tradotti in tutto il mondo, svariate centinaia di servizi per «L'Europeo», per il «Corriere della Sera» e per prestigiose testate internazionali; ma soprattutto le interviste, vero banco di prova per ogni giornalista e speciale attitudine della Fallaci. «Dopo di lei», ha dichiarato Lucia Annunziata,

la tecnica (meglio: l'arte) dell'intervista non sarà mai più la stessa. Con una piccola rivoluzione copernicana, Oriana ha messo il giornalista al centro dell'intervista – rompendo con questa sola mossa decenni di misurato, perbenista, e alla fine, compiacente giornalismo domanda-e-risposta.<sup>11</sup>

Per quella «piccola rivoluzione copernicana», la Fallaci, secondo Christine Ockrent, «prima di cedere all'isteria che era la sua seconda natura, prima di lasciarsi travolgere dalle sue ossessioni sempre più invadenti» è stata senza dubbio «l'ultima giornalista a condurre l'intervista come un esercizio di arte marziale», senza «accontentarsi di invettive e approssimazioni», ma piuttosto «preparando



meticolosamente i suoi incontri, riscrivendoli poi con un senso acuto della drammaturgia»<sup>12</sup>: non a caso a proposito delle sue interviste si è parlato di “psicodramma”, anche per la ripresa quasi cinematografica del soggetto intervistato<sup>13</sup>. Parole intense, quelle della Ockrent, difficili da condividere alla luce degli interventi della Fallaci successivi all’11 settembre 2001, nei quali è riemersa, tra le ceneri grigie prodotte dal crollo delle Twin Towers, quell’indole egocentrica, che per ammissione stessa di molti suoi amici e colleghi vicini, ha governato da sempre le sue indubbie capacità. Non ha stupito più di tanto, dunque, il fatto che nell’agosto del 2004, in supplemento al «Corriere della Sera», sia stato diffuso, peraltro con grande e preoccupante successo di vendite, un volumetto intitolato *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*: nel continuo rimando metaforico tra la sua malattia e quella che, a suo avviso, divorava l’Occidente, la giornalista passava in rassegna personaggi, vicende e questioni della storia più recente, con numerosi affondi nel proprio passato, concludendo una trilogia (formata anche da *La rabbia e l’orgoglio*<sup>14</sup> e *La forza della ragione*<sup>15</sup>) che, dopo anni di silenzio, la riportava alla ribalta, sebbene in modo molto discutibile e pericoloso.<sup>16</sup>

Il profilo della Fallaci, ridefinito attraverso le recenti iniziative ricordate – nel recupero di una attività dispiegata a trecentosessanta gradi e in cinquant’anni di storia editoriale non solo italiana (dalla cronaca nera allo spettacolo, dalla moda alle rivolte dei neri, dalla condizione femminile alla politica, all’astronautica ecc.) – non annulla, tuttavia, la sua immagine più recente, quella che ella stessa ha caparbiamente consegnato ai lettori, lontanissima ormai dai reportage realizzati con inseparabili fotoreporter (Ugo Mulas, Duilio Pallottelli, Evaristo Fusar, Gianfranco Moroldo, Ferdinando Scianna ecc.). La Fallaci “postuma” è quasi altra rispetto a quella vissuta fino al 15 settembre del 2006, della quale l’intera vicenda professionale si è rapidamente liquefatta nelle inaccettabili pronunce contro il ‘Mostro’ Islam e la ‘Bestia’ dei collaborazionisti, l’*Eurabia*, un’Europa ormai «incancrenita moralmente» dalla cultura e dai valori musulmani, che, peraltro, non sarebbe capace di fronteggiare. Tutte dichiarazioni che, a ragione, sono

presto divenute oggetto di pesanti contestazioni espresse sia attraverso la carta stampata, sia attraverso il circuito *Internet*, una vera e propria “rete dell’odio” in cui intolleranza e razzismo, oltre ad essere diffusi mediante forum, articoli e recensioni, vengono organizzati in veri e propri gruppi di protesta violenta.<sup>17</sup>

Non ho intenzione (credo che non sia nemmeno opportuno) di guardare al ‘caso’ Fallaci per esaminarne la posizione che peraltro meriterebbe una “contestualizzazione” a fronte, invece, del più comodo atteggiamento ‘decontestualizzante’ in cui molta stampa italiana dopo l’attentato alle Torri Gemelle si è spesso rifugiata, concedendo ampio spazio all’emotività e ad un rischioso conformismo culturale: è spesso circolata una informazione scritta «completamente adeguata ai criteri dell’informazione mediante immagine (televisiva o fotografica)», per frammenti isolati di realtà, «magari straordinariamente coinvolgenti nella potente drammaticità, ma pur sempre avulsi dalla complessa trama di fatti, di cause e di concause che li hanno generati»<sup>18</sup>, nonché eccessivamente parca nel rendere visibili le ragioni reali della nobilissima volontà di difendere i valori della democrazia e della libertà<sup>19</sup>. Più sensato mi sembra, invece, analizzare questo caso (significativo anche sul piano mediatico) in relazione a quanto e come la giornalista ha contribuito nella delineazione della propria immagine, e a quanto e come, a due anni dalla sua scomparsa, si è fatto e si sta facendo per ridisegnarne a tutto tondo il contorno.

Che la Fallaci abbia sentito, due anni prima della morte, l’esigenza di auto-intervistarsi non credo vada inteso come un segnale della sua scarsa fiducia nella possibilità di comunicare con l’altro/da/sé: sarebbe un finale troppo contraddittorio rispetto ad un’esistenza vissuta da giornalista: il suo stile di dialogo con l’interlocutore, al di là dei contenuti espressi, ne ha fatto comunque una figura significativa nel campo della storia del giornalismo. Credo, piuttosto, che la scelta dell’auto-intervista vada ricondotta esclusivamente ad una componente soggettivo-caratteriale, a quell’egocentrismo che l’ha resa eccessiva, “scomoda” innanzitutto per se stessa perché istintivamente portata alla continua spettacolarizzazione di sé e della realtà. E, naturalmente,

quella scelta andrà ricondotta ad una oggettiva congiuntura sfavorevole: «Ho la morte addosso», spiega, e «però ho ancora tante cose da dire, e un'intervista m'è parsa il mezzo più sbrigativo per dirne almeno alcune»<sup>20</sup>. Quell'intervista, del resto, non è la definitiva pronuncia della Fallaci a suo riguardo: il libro di Nencini – ugualmente in forma di intervista, della durata di un giorno, nel giugno del 2006, nel chiuso di una stanza dell'appartamento fiorentino abitato dalla Fallaci nei mesi precedenti alla morte – è stato un'ulteriore opportunità di autoritratto, espressamente richiesta, ancora animata, con impavida testardaggine, da un radicato antislamismo e risolta in una ennesima militarizzazione della pagina.

Proprio a conferma di questa attitudine autoreferenziale (appagata più volte anche in tempi lontani: una delle tante è nel resoconto autobiografico intitolato *Io sono*, qui già richiamato, che la giornalista mandò da New York, alla fine degli anni Sessanta, alla redazione de «L'Europeo», in cui la prima compiaciuta informazione riguardava l'esplosivo connubio genetico di temperamenti, tra madre di origini parzialmente spagnole e padre di origini parzialmente romagnole<sup>21</sup>) la Fallaci dichiara di avere sempre «detestato» le interviste che i giornalisti le facevano, «non di rado manipolando le [sue] parole, alterandole fino a rovesciarne il significato, aggiungendo al testo scritto domande che non avevano avuto il coraggio di porre»<sup>22</sup> e giunge a dire che, anche in virtù di quella idiosincrasia, i suoi rapporti con il giornalismo «sono sempre stati difficili», se non «dolorosi». Se l'intervista, dunque, come ha osservato Christine Ockrent, è vissuta dalla Fallaci come «un esercizio di arte marziale», in una tensione agonistica che porta l'intervistatore a combattere nell'agone con l'intervistato, diversa evidentemente si offre ai suoi occhi la dimensione dell'auto-intervista, più vicina alla nozione che la giornalista dichiara di avere della letteratura, atta a suo avviso ad assecondare «quel bisogno di vomitar sulla carta ciò che si pensa o si ricorda o si è visto, in un dialogo pazzo tra se stessi e una massa senza volto, o un monologo ancora più pazzo per sentirsi un po' meno soli»<sup>23</sup>. In tali idee di giornalismo e letteratura, l'auto-intervista appare un'ottima soluzione: le due “voci” (intervistata e intervistatrice che

non esita a definirsi «ascoltatrice consenziente»<sup>24</sup> risultano sempre in perfetta sintonia e manca del tutto quella tensione agonistica che, forse, ci saremmo aspettati anche in una situazione simulatoria.

Nonostante ciò, il volume ha una diffusione immediata e significativa, spiegabile innanzitutto con il “personaggio” Fallaci, con le caratteristiche retoriche che lo collocano stabilmente nel trittico antislamista (tono fortemente aggressivo e semplicismo concettuale: buoni vs cattivi) e con la continuità dibattimentale in cui quel testo si colloca: dal 29 settembre 2001 – quando nelle pagine del «Corriere della Sera» la giornalista rompe il suo decennale silenzio con l’articolo intitolato *La rabbia e l’orgoglio*, richiesto esplicitamente da Ferruccio de Bortoli, allora direttore del quotidiano – si è infatti articolata una discussione a distanza e a più voci assai fitta, che non poche volte è stata condotta con gli stessi toni di quella prima invettiva della Fallaci che ha dato la stura ad una pubblicistica e saggistica rischiosamente animata dall’odio<sup>25</sup> discussioni che, tuttavia, si sono spesso riferite ad un Islam «di carta» più che «di carne», condizionato «dall’euro(ed etno) centrismo della nostra formazione scolastica» e dal «cristianocentrismo implicito nel nostro vissuto»<sup>26</sup>.

Ragioni del successo del libretto sono anche i temi, incandescenti nel dibattito politico contemporaneo, trattati con l’ormai consueto tono velenoso nella speciale formula dell’auto-intervista e, naturalmente, la curiosità per le ostinate dichiarazioni razziste, o contro il «falso pacifismo» della sinistra, il «diffuso antiamericanismo», l’imbelle «filoislamismo» e l’incosciente «antioccidentalismo». Si tratta di una ripresa di quanto già detto tre anni prima, all’indomani dell’attentato alle Torri, nella convinzione che in quell’azione terrorista sia rappresentato il mondo islamico tutto<sup>27</sup> e nel rinnovo di una fobia che è ormai storia antica, ma che se un tempo poteva avere ragioni oggettive (la caduta di Costantinopoli: una sconfitta tragica per l’Occidente e la cristianità), oggi ha confini più sfumati e perciò sfuggenti<sup>28</sup> e non di rado si esorcizza con schemi concettuali e stilemi espressivi che finiscono con l’inneggiare a quell’integralismo cieco contro cui, invece, dichiarano di lottare («chi non è con noi è a fianco dei terroristi e, quindi, contro di

noi» recitava il messaggio lanciato dall'amministrazione Bush prima di scatenare l'offensiva contro l'Afghanistan, in una «sconcertante imitazione di Cristo»<sup>29</sup>.

Il ritmo del colloquio è lento per gli slarghi autobiografici che spesso si aprono: una scelta insolita dal momento che nelle interviste ai potenti della Terra che l'hanno resa famosa (re Hussein di Giordania, il negus Haile Selassie, Henry Kissinger, Reza Pahlavi, Yasser Arafat, Golda Meir, Indira Gandhi ecc.) la Fallaci ha messo l'interlocutore con le spalle al muro, senza dargli mai possibilità di respiro e avvalendosi di una registrazione che non serviva per garantire la fedeltà alla lettera ma «per indagare sulla psicologia dell'intervistato», attraverso cambiamenti di tono e pause<sup>30</sup>; una scelta che anche alla luce delle alluvionali 859 pagine del recente *Cappello pieno di ciliege* si spiega quale inevitabile effetto della interruzione dei lavori di quel cantiere narrativo, rimasto in sospeso dopo l'attentato del settembre 2001 e trasmigrato incautamente nelle pagine sul terrorismo internazionale. Pure, in una sequenza piuttosto scontata (si legga il passo in cui l'intervistata definisce arditamente il suo pubblico di lettori, cioè quella «gente del popolo», fatta soprattutto di bottegai, benzinai, giornali<sup>31</sup>: uno dei più incriminati del libretto che le è costato l'appellativo di "populista miliardaria"), si possono certamente cogliere alcuni tasselli significativi nella ricostruzione dell'idea che la giornalista ha avuto di sé e della propria professione.

Punto di partenza del colloquio con se stessa è l'ultima edizione del libro *La forza della ragione*, dedicato «a tutte le vittime del terrorismo islamico», nonché «a chi, in buona fede, quelle vittime non le piange quanto dovrebbe»<sup>32</sup>. È l'inizio di un discorso fitto che, pur nella sequenza ininterrotta di riferimenti a vicende di rilevanza storica straordinaria e di gravità indiscussa (l'uccisione di Fabrizio Quattrocchi, la strage di Nassirya, le nequizie di Abu Graib, solo per citarne alcune), sconfinava sistematicamente nella digressione autobiografica che è, credo, la più grave tra le mancanze nei confronti di tutte le vittime del terrorismo. Nelle pagine che compongono il testo ritornano i tanti dettagli legati agli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, dalla visita di Hitler a Firenze

nel 1938 alla lotta partigiana nelle file di “Giustizia e Libertà” col nome fittizio di ‘Emilia’<sup>33</sup> («Ero una piccola comparsa di quattordici-quindici anni. Una comparsa con le treccine. [...] A Firenze, l’11 e il 12 e il 13 agosto 1944 il mio compito era portare le munizioni ai partigiani che Di Là d’Arno aiutavano gli Alleati a eliminare le retroguardie tedesche e repubblicane»<sup>34</sup>), ai momenti e alle figure più significative della storia personale passata e recente, alle simpatie esplicite («Mi piaceva Berlinguer, perché era un gran signore»), alle antipatie viscerali per l’attuale sinistra (e per la sinistra di sempre, cui la Fallaci addebita molti reati: come quello di essersi ‘appropriata’ della Resistenza<sup>35</sup>), ai giudizi poco lusinghieri su certi politici («secondo me Berlusconi ha studiato poco»<sup>36</sup>) che invece la ricambiano con devozione, o su certe istituzioni («L’Onu è la summa di tutte le ipocrisie, il concentrato di tutte le falsità.»<sup>37</sup>), fino alla lotta contro la malattia e alle scelte compiute in relazione alla stessa: il tutto nella continua divaricazione tra quella che è la materia più politica del colloquio e le interferenze più autobiografiche.

È anche per questo *ductus*, oltre che per il grumo ideologico che la sostanzia, che quell’auto-intervista non riesce a svincolarsi dalle strettezze di un circuito comunicativo assolutamente centripeto, nel segno del soliloquio a tratti delirante, iniziato con l’articolo *La rabbia e l’orgoglio* del 2001, che per la ricchezza di stereotipi rientra pienamente nel genere del *pamphlet* razziale e che nell’esasperazione di uno stile celebre non ha più nulla di giornalistico, ma sconfinava nel più sconsiderato opinionismo. Non è un caso, mi sembra, che tutte o quasi, le risposte seguite a questo testo si siano sviluppate attraverso una pluralità di voci, nell’auspicio di un più proficuo confronto/dialogo.

Anche l’auto-intervista, dunque, come già le altre tappe del discorso antislimico della Fallaci, per quel «senso acuto della drammaturgia»<sup>38</sup> con cui è condotta, per l’enfasi che è tipica di questa giornalista (ricordo l’*incipit* dell’articolo *La rabbia e l’orgoglio*: il racconto delle prime ore mattutine dell’11 settembre, così diverso dalle ‘contronarrazioni’ che, lontane dal patriottismo incalzante, sono apparse a molti l’unica risorsa possibile e veramente utile per riprendersi dallo shock dell’attentato<sup>39</sup>),

e per la continua torsione egocentrica è molto lontana dallo sforzo di quanti molto più opportunamente si sono sforzati di restituire alle questioni discusse la necessaria prospettiva allargata, anche nel tentativo di «“aprire” i nomi generali» – *11 settembre, guerra* – e vederci «cosa ci mettiamo dentro quando li adoperiamo», per ricordarci che «dentro ci sono una pluralità di nomi singolari, individuali»<sup>40</sup>:

Di che parliamo quando diciamo *11 settembre*? Parliamo degli edifici, o di chi c'era dentro? Parliamo di New York o includiamo Washington, e un aereo caduto da qualche parte in Pennsylvania? Parliamo del significato politico, simbolico, o della materia di carne, ossa, cemento, acciaio, vetro... Includiamo gli attentatori e il loro suicidio, o li teniamo fuori? E che emozioni mettiamo in campo quando diciamo questo nome [...]? E di che cosa parliamo quando parliamo di *guerra*? Della giusta punizione dei colpevoli, di progresso tecnologico e armi intelligenti, di giustizia infinita e libertà perenne, di obiettivi militari colpiti, di petrolio, di bombe taglia-margherite e bombe a frammentazione, di fantascienza, di credibilità finalmente raggiunta dal nostro paese agli occhi degli alleati, di America e d'Italia, di bandiera e di inno, di Khosh Abdul Fatah e di Nicole Miller, dei nostri ragazzi e delle loro mamme, di danni collaterali... di che parliamo? E *come* ne parliamo?<sup>41</sup>

## Note

<sup>1</sup> O. FALLACI, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, Rizzoli, Milano 2004.

<sup>2</sup> Per un breve profilo biografico, vedi *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi. Dizionario storico-bio-bibliografico, secc. XVIII-XX*, a cura di L. Pisano, F. Angeli, Milano 2004, *ad vocem*, e *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di S. Franchini e S. Soldani, F. Angeli, Milano 2004.

<sup>3</sup> Già immediatamente dopo la scomparsa della giornalista ci sono state una serie di iniziative editoriali volte in questa direzione: M.G. MAGLIE, *Oriana: incontri e passioni di una grande italiana*, Mondadori, Milano 2006; R. MAZZONI, *Grazie Oriana: vita, battaglie e morte dopo l'11 settembre*, con la

collaborazione di G. Tenti, Società Toscana di Edizioni, Firenze 2006; *Oriana: 1929-2006*, Mondadori, Milano 2006, in supplemento a «Panorama».

<sup>4</sup> *Di Oriana Fallaci. Sono nata a Firenze...*, numero speciale de «L'Europeo», anno VI (2007), n. 4.

<sup>5</sup> *Oriana Fallaci. Intervista con la storia. Immagini e parole di una vita*, (Milano, Palazzo Litta, dal 15 settembre al 18 novembre 2007), a cura di A. Cannavò, A. Nicosia e E. Perazzi, Rizzoli, Milano 2007.

<sup>6</sup> R. NENCINI, *Oriana Fallaci. Morirò in piedi*, Polistampa, Firenze 2007.

<sup>7</sup> O. FALLACI, *Un cappello pieno di ciliege*, Rizzoli, Milano 2008.

<sup>8</sup> G.P. SERINO, *Usa & getta: Fallaci e Panagulis. Storia di un amore al tritolo*, Aliberti, Reggio Emilia 2006.

<sup>9</sup> D. PROTTI, *La più grande. Si può dire? Sì*, in *Di Oriana Fallaci. Sono nata a Firenze...*, cit., p. 6.

<sup>10</sup> S. ALLIEVI, *Ragioni senza forza, forze senza ragione. Una risposta a Oriana Fallaci*, Emi, Bologna 2004, p. 19.

<sup>11</sup> L. ANNUNZIATA, *Testimonianza in Oriana Fallaci. Intervista con la storia. Immagini e parole di una vita*, cit., p. 61.

<sup>12</sup> C. OCKRENT, *Testimonianza in Oriana Fallaci. Intervista con la storia. Immagini e parole di una vita*, cit., p. 82.

<sup>13</sup> S.L. ARICÒ, *Oriana Fallaci: the Woman and the Mith*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1998.

<sup>14</sup> O. FALLACI, *La rabbia e l'orgoglio*, Rizzoli, Milano 2001.

<sup>15</sup> O. FALLACI, *La forza della ragione*, Rizzoli, Milano 2004.

<sup>16</sup> Vedi le osservazioni di D. MARAINI, *Ma il dolore non ha una bandiera*, «Corriere della Sera», 5 ottobre 2001, consultabile *on line*.

<sup>17</sup> M. INNAMORATI, A. ROSSI, *La rete dell'odio. Analisi strategica, semiotica e psicologica dell'integralismo, fondamentalismo e razzismo in Internet*, V. Casini, Roma 2004.

<sup>18</sup> *La paura e l'arroganza*, a cura di F. Cardini, Laterza, Bari-Roma 2002, p. 7.

<sup>19</sup> Vedi tra i tanti interventi anche la testimonianza di Tariq Ali in *La paura e l'arroganza*, cit., pp. 174-177.

<sup>20</sup> O. FALLACI, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, cit., p. 11.

<sup>21</sup> Ora si può leggere in *Di Oriana Fallaci. Sono nata a Firenze...*, cit., alle pp. 15-24.

<sup>22</sup> O. FALLACI, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, cit., pp. 10-11.



<sup>23</sup> Oriana Fallaci. *Intervista con la storia. Immagini e parole di una vita*, cit., p. 151.

<sup>24</sup> O. FALLACI, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, cit., p. 66.

<sup>25</sup> Tra i tanti titoli valga il solo A. SMITH, *L'Islam castiga Oriana Fallaci. Lettera a una vecchia mai cresciuta*, Alethes, Roma 2002.

<sup>26</sup> S. ALLIEVI, *Islam italiano. Viaggio nella seconda religione del paese*, Einaudi, Torino 2003, p. XV.

<sup>27</sup> Eppure, preciserà Jamil Barakat in una *Lettera al Presidente Bush* il 4 ottobre 2001 nelle pagine del «Jordan Star»: «L'Islam è nemico del terrorismo. Lo proibisce» (ora in *La paura e l'arroganza*, cit., p. 184).

<sup>28</sup> S. ALLIEVI, *Islam italiano. Viaggio nella seconda religione del paese*, cit., p. XII-XII.

<sup>29</sup> A. PORTELLI, *America dopo. Immaginario e immaginazione dall'11 settembre alla guerra irachena*, Donzelli, Roma 2003, p. 23.

<sup>30</sup> Oriana Fallaci. *Intervista con la storia. Immagini e parole di una vita*, cit., p. 48.

<sup>31</sup> O. FALLACI, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, cit., pp. 36-37.

<sup>32</sup> Ivi, p. 13.

<sup>33</sup> *Scritture femminili in Toscana*, a cura di E. Pellegrini, Le lettere, Firenze 2006, p. 133.

<sup>34</sup> O. FALLACI, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, cit., p. 59.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 60-61.

<sup>36</sup> Ivi, p. 79.

<sup>37</sup> Ivi, p. 98.

<sup>38</sup> C. OCKRENT, *Testimonianza in Oriana Fallaci. Intervista con la storia. Immagini e parole di una vita*, cit., p. 82.

<sup>39</sup> *Undici settembre. Contro-narrazioni americane*, a cura di D. Daniele, Einaudi, Torino 2003.

<sup>40</sup> A. PORTELLI, cit., p. XII.

<sup>41</sup> Ivi, pp. XI e XII.



## Rossana Rossanda e il giornalismo militante

*Barbara Romagnoli*

In questo lavoro ho inteso tracciare gli aspetti più importanti della figura di Rossana Rossanda con un breve accenno a «Il Manifesto», giornale quotidiano di cui lei è stata cofondatrice. Del lavoro di Rossanda ho messo in risalto un aspetto particolare, ossia il suo essere giornalista ‘militante’, dove per giornalismo ‘militante’ o ‘impegnato’ – che è per definizione una scrittura di frontiera – si intende l’uso della scrittura come scelta politica e strumento per trasformare il mondo.

Ho evidenziato questo aspetto anche per tentare di ragionare attorno ad un fenomeno che è sempre più presente in Italia nel campo della comunicazione e che veicola lo stereotipo della ‘donna-velina’. Ritengo, infatti, che il cliché della donna-velina non solo veicoli uno specifico sguardo sul corpo femminile, ma sia anche metafora di una maniera di intendere l’informazione, in particolar modo nei media *mainstream* che preferiscono la spettacolarizzazione della notizia a scapito dell’approfondimento, della ricerca e dell’esercizio della critica da parte di chi svolge questa professione. Mi sembra che il giornalismo praticato da Rossanda possa essere preso come modello – o almeno come spunto per una critica costruttiva – in contrapposizione al cliché della donna-velina imperante nell’attuale panorama mediatico e culturale italiano.

Comincio dal principio, chi è Rossana Rossanda. Non è un mito, né vuole esserlo, come lei stessa precisa all’inizio della sua autobiografia, ma credo possiamo tutti concordare nel considerarla una delle più grandi intellettuali e saggiste italiane del XX secolo. Rossanda nasce a Pola, città di frontiera, nel 1924 e la sua famiglia di estrazione medio-borghese venne travolta dalla crisi del ’29. Quindi, si trasferì prima a Venezia e poi a Milano, dove all’università fu allieva del filosofo Antonio Banfi ma, soprattutto, dove la sua vita fu radicalmente cambiata dallo scoppio della seconda guerra mondiale. È la guerra che le fa scoprire la politica

fino a quel momento tenuta distante dal suo ambiente familiare che era tuttavia intellettuale, come ricorda Rossanda nella sua autobiografia: poca politica ma molti libri.

A chi le domanda perché, vista la sua origine familiare, è diventata comunista e non antifascista liberale, risponde:

Volevo fare un'altra vita, ma la guerra che cadde come qualcosa di mostruoso e imposto, mi fece pensare che dobbiamo cambiare il meccanismo di funzionamento del mondo. La libertà ha delle condizioni necessarie. Dal '39 al '46 avevamo solo la libertà di essere vivi. E neanche quella. La scelta di campo nasce dall'evidenza che troppa gente viene al mondo e non può essere padrona della propria esistenza. Non lo accetto e il comunismo è questo: la possibilità di prendere in mano la propria vita, è intollerabile che ci sia chi non lo possa fare.<sup>1</sup>

Decide così, giovanissima, di partecipare alla Resistenza partigiana e, al termine della seconda guerra mondiale, si iscrive al Partito Comunista Italiano. In breve tempo, viene nominata da Palmiro Togliatti responsabile della politica culturale del Pci e viene eletta nel 1963 alla Camera dei Deputati.

Arriva il 1968, un anno di svolta anche nella biografia lavorativa di Rossanda. La giornalista pubblicò un piccolo saggio intitolato *L'anno degli studenti*, in cui affermava la sua adesione al movimento della contestazione giovanile che era deflagrata in tutto il mondo. Con un percorso di riflessione condiviso con altri, Rossanda in quegli anni si dichiara anche contraria al socialismo reale dell'Unione Sovietica. Nasce l'idea di una rivista di critica e riflessione e viene così fondato «Il Manifesto», esperienza che fu sia una rivista mensile e un giornale quotidiano, sia un partito. Anche per questo motivo, poco dopo Rossanda fu radiata dal partito, insieme ad altre e altri.

Questi brevi accenni alla sua biografia sono già sufficienti a cogliere la peculiarità del suo sguardo sul mondo e l'influenza che questo ha avuto sul suo lavoro giornalistico. Ma ci dicono anche che per Rossanda la politica è stata l'essenza di una vita e nel suo essere donna non si è mai

occupata di questioni specificatamente femminili, tutt'altro. Quando lo ha fatto, ha sempre tenuto presente l'orizzonte complessivo nel quale anche le tematiche più vicine al movimento delle donne si inscrivono. Rossanda non scrive unicamente per se stessa ma per cercare «di capire e di informare su quel che avviene nel mondo attraverso una griglia di interpretazione di sinistra, comunista, libertaria, laica». Come lei stessa afferma: «Poiché nessuno di questi termini è di moda, il mio giornalismo è senz'altro militante». Per giornalismo militante intendo qui riferirmi a chi, come Rossanda, svolge questo mestiere con un approccio che unisce il rigore e il rispetto della tecnica giornalistica (ossia attenersi, pur nella discrezionalità di chi scrive, alla ricerca della verità dei fatti) alla passione civile che utilizza lo strumento giornalistico per modificare/trasformare il mondo e la politica che lo gestisce (che non significa alterare o limitarne l'immagine, ma restituire al lettore la pluralità e la conflittualità che il mondo contiene).

È questo che Rossanda ha fatto in trentacinque anni e più di lavoro, anche considerando come lei stessa dice che

c'è sempre un rapporto tra politica e giornalismo. In generale il giornalista risponde, in modo più o meno mediato, all'idea di società difesa dalla sua testata, che in genere è anche quella di una grande proprietà. Non esiste un giornalismo 'oggettivo'. Che vorrebbe dire? C'è la selezione delle notizie a monte, a cominciare dalle agenzie, sennò neppure sarebbero discernibili; ma non è innocente. La selezione è retta da un criterio che è poi un giudizio. Secondo me [aggiunge Rossanda] la cosa più onesta è far cosciente il lettore di questa scelta e del punto di vista dal quale si scrive, giudizi e pregiudizi inclusi.

È proprio con questa filosofia che Rossanda (insieme a Luigi Pintor, Lucio Magri, Valentino Parlato, Luciana Castellina e altre e altri) decide di dar vita ad un progetto editoriale indipendente, un giornale che vuole essere «provocatoriamente solo politico, e per politica si intendeva in senso stretto il movimento anzi i grandi movimenti della storia». La novità de «Il Manifesto» è il non essere legato a nessuna proprietà specifica che possa influenzarne la politica editoriale. È gestito da

un collettivo di giornalisti e si è costituito in cooperativa, cosicché si trova a non avere una proprietà davvero distinta dalla redazione, con giornalisti che sono editori di se stessi.

«Il Manifesto» è nato come voce comunista fuori dal partito, indubbiamente un'esperienza insolita, e nel corso degli anni, tra le varie cose, si è sempre schierato contro ogni guerra come modello militare di gestione dei conflitti. Il giornale ha scelto, infatti, sempre di parlare anche delle tante guerre dimenticate e lo ha fatto in maniera non *embedded*, termine entrato di recente nel nostro vocabolario. Con *embedded* si faceva riferimento agli inviati speciali nella guerra del Golfo, poi è diventato un modo per definire chi svolge questa professione attenendosi a “ciò che si vuole venga detto”. Per dirla con le parole di Rossanda:

Perlopiù il giornalista è *embedded* al sistema dominante. Il ‘dominio’ non è fatto solo di comandi o quattrini, possibilità o no di essere assunti, ma di molte sottili seduzioni: ci sarà una ragione se questo piace o interessa, se questo attira il lettore e quest'altro no, se il gossip fa pubblico, se si dà fastidio ricordando di continuo i mali e le sofferenze del mondo ecc. La spirale di connivenza tra quel che il giornalismo dà, il pubblico ama ricevere e il sistema dominante è molto stretta. In questi anni è passata la tesi che il liberismo [non il liberalismo] è il meno peggio, che ogni tentativo di mutamento sarà disastroso o sconfitto, che l'equilibrio è garantito solo dal mercato. Ne derivano anche una mercificazione e un ‘consumo’ delle idee.

Qui Rossanda ci dice qualcosa di importante anche sulla scelta dei contenuti che spesso sono una discriminante fondamentale per capire la differenza tra giornalismo militante e giornalismo *mainstream*.

Infatti, il XX secolo ha visto passaggi storici importanti e su questi si è focalizzato il lavoro di Rossanda. Faccio riferimento al fatto che alle due guerre mondiali è seguito un dopoguerra caratterizzato dalla divisione del mondo in due blocchi, la successiva fine della guerra fredda e la disgregazione dell'ex Unione Sovietica, la globalizzazione neoliberista che ha accelerato molti processi di trasformazione,

l'avvento di *Internet*, la “guerra permanente” entrata con la tv nelle case di tutto il mondo, l'antico controllo politico e religioso sul corpo e l'immagine delle donne che ha assunto nuove forme (la guerra in Afghanistan è stata giustificata anche come liberazione delle donne dal velo talebano), fino ad arrivare all'11 settembre e a quello a cui stiamo assistendo oggi. Tutte queste tematiche, da me solamente accennate, sono state il contenuto privilegiato da Rossana Rossanda per i suoi scritti, articoli e saggi, spesso lungimiranti e in alcuni casi ancora molto attuali – mi riferisco in particolar modo ad esempio alla raccolta di articoli che è stata pubblicata nel volume *Note a margine*.

Quindi Rossanda viene da questa storia, ne è stata testimone e l'ha poi raccontata, anche se, come lei stessa più volte ricorda, è diventata giornalista non per scelta professionale: «Avrei fatto dell'altro», dice, «ho fatto la giornalista come forma della politica dopo la radiazione dal Pci, il movimento del 1968, e poi la crisi crescente dei partiti...». Non è un caso che Rossanda abbia preso le distanze dalla professione giornalistica intesa come *status symbol* e che abbia rifiutato di essere iscritta all'Ordine nazionale dei giornalisti, istituzione italiana che non ha simili in Europa e che tutt'ora continua ad essere una organizzazione prettamente gerarchica e maschilista.

Inoltre, è importante ricordare che in Italia il sistema dei mass media non è di fatto pluralista (anche se nell'ultimo decennio sono notevolmente cresciuti i media indipendenti, via *Internet*, radio e stampa, spesso di carattere militante, che restano però esperienze di nicchia. Per fare un esempio che faccia capire la situazione, «Il Manifesto», indipendente, vende circa 40mila copie al giorno, mentre il «Corriere della Sera» legato a gruppi di potere specifici vende circa 900mila copie). Il sistema informativo italiano è fortemente dominato da lobby e/o interessi politici – basti solo dire che il premier Berlusconi da solo controlla tre televisioni.

Rossanda nel suo lavoro ha dunque affrontato tutti questi nodi e complessità a cavallo tra due secoli e la particolare situazione italiana. Nel farlo, ha più volte puntato il dito, come dicevamo poco fa, sul mito del mercato e conseguente «mercificazione e “consumo” delle idee», un

consumo di idee che ha, tra l'altro, l'obiettivo di veicolare stereotipi e immagini che riguardano la donna, sostenendo il modello di una donna-corpo come merce al pari di tutte le altre.

Secondo Rossanda,

anche a noi donne viene suggerito che, raggiunti alcuni innegabili diritti [votare, possedere o ereditare, non essere obbligate a sposare il tizio o il caio, potersene andare di casa, insomma una certa parità] conviene restare 'femminili', seduttive, moderatamente materne, signore del privato [salvo essere fatte fuori dal consorte], fuori dalle responsabilità del pubblico ed efferate consumatrici. Le donne si lasciano limitare con troppa facilità nelle loro 'effettive capacità'. Finisce che neanche esse le conoscono più, perché poi uno è quel che fa. Il maschilismo resta imperante anche perché non ci sono più grandi battaglie contro di esso: siamo talmente tante donne nei media che, se davvero volessimo, potremmo imporre e imporci. Né si può dire che quelle fra noi che difendono un'altra immagine di sé rischiano la fucilazione. Resta perciò da vedere se il più delle volte non siamo complici della 'velinità' cui ci vogliono ridurre.

Rossanda, dunque, provocatoriamente chiede conto, in un certo senso, della "velinità" che c'è in noi e non è certo semplice dare una risposta. Credo sia interessante, per ragionare attorno a questo interrogativo, accennare brevemente alla storia del termine 'velina' in Italia, che è prima di tutto un tipo di carta molto sottile e trasparente.

Nella storia del giornalismo italiano si fa riferimento col termine veline ai dispacci del Ministero della Cultura Popolare, tramite i quali il regime fascista diramava agli organi di stampa e di informazione le notizie da rendere note (o meno) all'opinione pubblica. Ancora oggi, si usa "veline" per indicare i comunicati stampa che normalmente arrivano da governo o enti pubblici e che intendono suggerire al giornalista cosa e come scrivere la notizia. Ma è negli anni Ottanta, con la comparsa in Italia della tv commerciale che spunta la figura della donna-velina. La propone il programma televisivo "Striscia la notizia", una sorta di telegiornale che vorrebbe unire satira, politica e



varietà. Gli autori di “Striscia” decidono che le due ragazze “veline” sono le addette alla consegna delle notizie ai presentatori. Sembra che nell’intento degli ideatori ci fosse la volontà esplicita di richiamarsi in chiave polemica al periodo fascista per rivendicare l’inviolabile diritto alla libertà di stampa e di informazione, anche al di fuori dei canali ufficiali. Paradossalmente, dunque, negli anni Ottanta il corpo della donna-velina verrà usato inizialmente proprio come simbolo di una informazione che si definiva libera e indipendente – un messaggio che credo però sia andato in un’altra direzione, se non addirittura opposta.

Le veline sono comunque sempre donne giovani e avvenenti che devono con la loro presenza e qualche performance richiamare l’attenzione e l’audience del pubblico. In poco tempo, grazie al successo della trasmissione, il termine “veline” è entrato nel modo di pensare comune e in senso lato viene anche utilizzato in modo spregiativo per indicare le giovani ragazze che vogliono entrare nel mondo dello spettacolo senza necessità di percorsi formativi o una graduale esperienza. La velina è diventata la pretesa di essere famosa senza saper fare nulla. Una sorta di rimedio universale alla disoccupazione. Attorno a questo ragionamento torna utile e anche suggestiva la provocazione di un gruppo femminista romano A/matrix che, riflettendo su questi temi, afferma:

Un mondo diverso è un mondo in cui anche la velina che è penetrata in ognuno di noi, donna e uomo, decide di scioperare. Siamo tutte e tutti veline. La velina è il paradigma della nostra dignità sociale perché nella società mercantile imperante è l'icona della conformità soggettiva ed esistenziale. La velina è il mordi e fuggi, l’usa e getta, il produci e consuma. Se l’immagine quotidiana venisse privata del nostro contributo, se le veline interrompessero i luccicanti sogni che i loro corpi e sorrisi promettono, se la velina si considerasse soggetto desiderante, saremmo già in un altro mondo.<sup>2</sup>

Credo che in questa imperante mercificazione del corpo femminile sia sempre più attuale il dibattito, iniziato con il femminismo degli anni Settanta e non ancora concluso, sul conflitto/confronto tra libertà-

mercato-autodeterminazione della donna. Con l'evidente vittoria della mera emancipazione sulla liberazione e consapevolezza della donna.

Quindi, nonostante sia chiaro a quale stereotipo di donna rimanda il cliché della donna-velina, i media fomentano questo senso comune ed alimentano la "velinità" di cui parla Rossanda. Non c'è dubbio che sia maggiormente l'informazione *mainstream* rispetto a quella di carattere militante a scegliere una immagine di donna, e non solo, che preferisce l'apparire all'essere e che soprattutto, volendo utilizzare i termini di un vecchio dibattito femminista ancora aperto, attraverso il consolidamento di certi stereotipi, i media *mainstream* facilitano il lavoro di chi vuole il controllo sui corpi e sulle menti delle persone, in particolare sulle donne.

Appare invece evidente, rileggendone la vita e gli scritti, che Rossanda non si è mai piegata al modello del mondo maschile, lo ha certamente frequentato e ne ha preso parte attivamente, ma sempre nell'ottica di una modifica e di un miglioramento della società per tutte e tutti. Da un lato, quindi, abbiamo un modello di giornalista impegnata che non ha mai esitato a prendere parola sulle questioni del mondo e non ha mai perso la sua autonomia, dall'altro la donna-velina che pensa, mostrando il corpo, di essere libera e indipendente e che invece diventa simbolo di una informazione confezionata e funzionale ad un certo sistema. La questione è complessa e non certamente riducibile soltanto alle dinamiche interne alla società della informazione e comunicazione che, come ben sappiamo, riflette tutti gli aspetti di una società. Da tutto quello detto fin qui, la velina appare quanto più lontano possa essere dalla immagine di donna-giornalista che potrebbe invece rappresentare Rossanda la quale, tra l'altro, non può essere certamente classificata come femminista in senso stretto.

Non abbiamo in questa sede il tempo per approfondire il complesso rapporto avuto da Rossanda con il femminismo, ma con esso Rossanda ha intessuto negli anni un dialogo critico e fecondo, come lei stessa ricorda anche nella introduzione al volume *Le altre*, dove racconta l'esperienza radiofonica a fine anni Settanta, quando in una serie di conversazioni a Radiotre la giornalista si confrontò su alcune grandi

parole-valori della politica (libertà, fraternità, eguaglianza, democrazia, resistenza, solo per citarne alcune) con donne che invece vissero in prima persona l'esperienza del femminismo degli anni Settanta (tra queste Lidia Campagnano, Letizia Paolozzi, Manuela Fraire).

In conclusione, vorrei ricordare proprio uno dei dubbi sollevati da Rossanda alle sue amiche e donne femministe. A queste donne che tanto si sono battute perché mutassero linguaggi e forme della rappresentazione della donna anche nei media, Rossanda ha più volte chiesto «cosa ha impedito al movimento delle donne di diventare intanto una forza capace anche di durare, di garantirsi uno spazio [...] e soprattutto di generalizzare la propria cultura, farla passare...». Ossia, cosa impedisce ancora oggi alle donne di trasformare una cultura che le rappresenta in chiave sessista e discriminante.

A suo tempo, Rossanda disse che la grande forza del femminismo era stata l'aver portato allo scoperto e al centro della politica il corpo, la sessualità, l'esperienza dell'individuo in un'ottica di consapevolezza e riappropriazione della parola su se stessi. Il limite era stato quello di non riuscire a estendere questo modello fuori dal piccolo gruppo e delegare ad altri, spesso uomini, la lotta contro i "poteri reali", gli stessi che cercano di dominare anche l'informazione e i media. Forse è da questo interrogativo che è necessario ripartire affinché anche nei media la donna possa essere se stessa senza omologarsi al modello maschile dell'usa e getta e con il riconoscimento delle sue capacità e responsabilità al pari di un qualsivoglia collega maschio.

## Note

<sup>1</sup> Questa e le altre citazioni che seguono sono frutto di una intervista a Rossanda a cura dell'autrice.

<sup>2</sup> Vedi [amatrix.noblogs.org/](http://amatrix.noblogs.org/).



## **Per scovare l'alibi tra gli oggetti che non servono, e non sono mai serviti**

*Marisa La Malfa*

Il mio desiderio di rileggere tutti i testi di Elsa Morante, in modo mirato quelli a/criticamente meno frequentati, è legato alla convinzione di trovarvi un tesoro di strumenti che riguarda la *polis* oltre la messa a punto del duro compito da affrontare sulla storia e sul sociale. Dal Novecento, questa scrittrice – continuava a chiamarsi scrittore – ci coglie a interrogarci... ancora. Il reale o verità da una parte, la finzione o menzogna dall'altra, nella vita e nella letteratura.

Gli oggetti che attraversano il suo pensiero travagliato da forze opposte sono anche identificabili nell'uso corrente e direi commerciale. Alcuni sembrano innocui, ma contrattati sempre sulla frontiera dello spirito libero. A chi, a cosa servono? Le figure che con tali oggetti e per il loro possesso manipolano un programma di finzioni suscettibili di aumento indeterminabile sono scandagliate e rivoltate 'dal basso'. Segnano, momento per momento, lo spostamento e il posizionamento non soltanto del sé e della parola scritta, ma anche dei "nuovi luoghi" delle rappresentazioni che, o sono di una tremenda immobilità e bisogna ribellarsi, o rivelano una forza implosiva che inganna, si autoinganna e bisogna rendere al pubblico.

In breve, c'era da smascherare un *alibi* e dar voce all'*invisibile*. Elsa Morante ha tracciato queste possibilità in alcuni suoi scritti che vogliamo chiamare giornalismo perché pubblicati su giornali e riviste con giorno mese anno, ma che hanno pur sempre in comune con tutte le sue altre opere l'efficacia della parola pubblica che tocca profondamente le coscienze nel vivo.

Se si stabilisce di capire anche un solo passaggio tra quello che si è accampato nel mondo come letteratura e le parole nel discorrere pubblico, so che bisogna ridiscutere il consumo e il deterioramento delle cose per farne apparire la necessità. La globalizzazione ci vincola

a rileggere in questo modo le scrittrici che hanno operato pubblicamente da una postazione definita con arroganza “da Altre Cose nel mondo o Pretesti ed Evasioni”.

Il silenzio sulle parole già messe al mondo e inerti si presta a mettere in questione l’articolazione di questa sostituzione e i suoi scopi. La miriade di voci con cui si possono nominare le Altre Cose che pretendono di rappresentare tutto, tranne la nuda umanità che non riduce a oggetto il già nato all’esistenza, ci avverte sul perpetuarsi di manipolazioni e omissioni.

Per molte di queste scrittrici c’è stata la ricerca continua e l’integrità della partecipazione alla “rappresentanza nel mondo”. C’è ancora? Si può parlare a lungo di integrità, ma andrebbe fatto senza legarla nell’immediato ad un’Etica per la quale si reclama un posto ambizioso, quasi sempre inafferrabile dall’esterno. Ma è proprio dall’integrità che la rappresentanza nel mondo prende, insieme alla luce, un anticipo di azione efficace, senza per questo cristallizzarsi in una forma di legittimità per il futuro.

Tra le scrittrici anche giornaliste, Elsa Morante (1912-1985) si è proposta al pubblico con *Pro o contro la bomba atomica*<sup>1</sup>, conferenza stampata e ristampata, ma vista in modo incompleto anche per negligenza rispetto alla sua lucidità. L’urgenza di un sapere che dovrebbe stare a cuore a tutte le nazioni civili, in corpo e simbolo, la bomba atomica, è rimossa; non è utilizzata per verificare, rafforzare o modificare il diritto alla cittadinanza, quindi a esserci nell’autonomia del desiderio e delle pratiche politiche. Ci si può chiedere dove si vada per questa strada e che cosa significhi, in un altro contesto non estraneo, «confondere gli scrittori coi letterati»<sup>2</sup>: zona di confine in cui Elsa Morante lotta realmente con la sua stessa amata scrittura.

L’idea di parlare di questo argomento a tutti sottolinea la volontà di contrastare l’inconsapevolezza del «suicidio atomico»<sup>3</sup> della nostra epoca. Il suo occultamento aumenta in modo esponenziale i guasti del rapporto rappresentativo con l’essere nel mondo. Pur nella varietà e dimensione degli “oggetti” rivelatori, la bomba atomica eccede e svela il potenziale altamente distruttivo e di conseguenza la terra

bruciata su cui verosimilmente non potrà attecchire alcuna pianta della “differenza” intellettuale o in ogni caso questa non avrà il senso che solo il soggetto potrebbe dargli. La sua “frontiera” si configura come una Prova contro «l’occulta tentazione della disintegrazione», in cui oggi si può affiancare (se non addirittura sostituire) carta a tentazione, per l’allungamento della lista degli oggetti che ostacolano le pratiche alternative o le cancellano programmaticamente. La sua frontiera è per prima cosa la “centrale atomica”<sup>4</sup> nella coscienza di ciascuno; le fa pronunciare una differenza radicale che ci riguarda in quanto scriventi e, alla luce delle Altre donne, per me è normativo dire, in quanto donna: «Una delle possibili [N.B.: possibili] definizioni giuste di scrittore, per me sarebbe addirittura la seguente: “un uomo a cui sta a cuore tutto quanto accade, fuorché la letteratura”.»<sup>5</sup>

L’ironia nella scrittura di Elsa Morante ci fa afferrare e spezzare il senso di un oggetto comune nel mondo maschile, come la cravatta, che ha pochi corrispettivi altrettanto efficaci nella scrittura pubblica dove il simbolico immutabile arriva a cancellare le propensioni variegata alla fantasia, nella libertà dell’uso dei materiali. A chi appartengono i materiali? Quando i materiali diventano “oggetti” di sopruso? In *Rosso e Bianco*<sup>6</sup>, possiamo conoscere una terra dove è passata la «Gloria, una signora infida inquietante, piena di vapori e di contraddizioni». Potrebbe trascorrere tutta una vita però per capire finalmente che ci si può imbattere in «personaggi i quali, magari contro il proprio gusto, sono obbligati a un matrimonio di convenienza con la Gloria», a scapito dell’intelligenza e della libertà, in modo evidente di chi abdica al diritto di non farsi nemmeno sfiorare da simili soggetti, con tutto l’apparato degli oggetti che non servono a mantenere l’identità e il desiderio, perché sempre lì in equilibrio pericoloso in mezzo alle giustificazioni, anche retroattive del potere. Vogliamo dire giustificazioni storiche?

La *cravatta*<sup>7</sup> indirizza ad uno spazio dell’immaginazione – da che parte e per che cosa non è secondario – e l’austerità malcelata erode a poco a poco il terreno mobile delle differenze creative. Non si può negare che uno spostamento della “frontiera” sia il movente politico più originale, quello che nella sua nudità fa saltare i parametri rivoluzionari

più avanzati: «Chi dunque escluse i signori dalla nobile regione in cui si dispiegano i merletti, i rasi, i velluti, e gli amoerri cangianti, e volteggiano le piume e le gale? È questo l'unico rimprovero che muoviamo alle rivoluzioni democratiche»<sup>8</sup>.

Al solo mormorare, più vicino al limite della frontiera, si ha l'impressione di qualcosa che sembra posizionarsi nell'*oltre*, che mantiene intatta la ricchezza polifonica del pensiero non prigioniero di schemi etici: «Se ne facciano di broccato, di merletto, di raso e di ermellino; si dipingano di fiori e d'ogni sorta di sorprese... Nessuna cravatta sarà mai troppo animosa. Essa è l'ultimo ponte fra l'uomo e la fantasia; è l'ultimo fossato fra l'uomo e la barbarie»<sup>9</sup>. In questo contesto, i materiali non sono "oggetti". Che la cravatta, quello che la cravatta può suggerire, equilibri forse l'eccessivo amore di sé e sia la terapia ad un sistema di giustificazioni sociali che poi si trova nei *Tre Narcisi* in forme umane diverse: un simbolo così frequente da poterlo incontrare al Caffè, addirittura in triplice 'copia', se si hanno fortuna e occhio?

Si vede il timbro di Cose riconosciute, fatte di solitudine e autoinganno, «ma il loro dialogo, suppongo, somiglierà all'impossibile concerto di tre strumenti, i quali suonino, ciascuno per suo conto, un proprio diverso e patetico Assolo»<sup>10</sup>. Gli "oggetti" della vita e della scrittura si appoggiano ad una impalcatura di luoghi e categorie, consolidata dal ricorrervi umano nella disparità e non se ne staccano se non dopo ripetuti travagli di inclusione, esclusione o espulsione.

Elsa Morante, entrando ma uscendo con clamore dalla Storia, dà alle parole della tradizione una spinta verso la frontiera dello spirito libero, togliendo loro coraggiosamente l'usuale unione con le azioni 'rivoluzionarie' che avevano esaltato (ma in quale tempo dell'umano?) l'immaginario delle folle con la parallela e ignorata perdita del legame con la singola azione e il singolo essere umano. Le politiche del nostro tempo, che dicono di avere a cuore la giustizia e i diritti, hanno trascurato per prima cosa le pratiche della reciprocità e dell'allenamento permanente dello spirito.

In questo senso, il *Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe*



*né partito*)<sup>11</sup> rivela una qualità straordinaria della scrittrice che è anche poeta: quella di sapere guardare gli “oggetti” di cui alleggerire le parole, grondanti di stratificazioni e insieme di umanità nel dolore del corpo e della mente: alleggerimento e non appesantimento per accumulo inutile.

Mi rivolgo ora all'alleggerimento di cui mostra di avere urgente bisogno l'attraversamento pubblico letteratura-giornalismo per un abbraccio consapevole di chi scrive a chi leggendo si disponga ad accoglierlo, nel presente. Se Elsa Morante si convince di sottrarre classe e partito, in uno scritto postumo, è perché il *Piccolo Manifesto dei Comunisti* possa indicare con piena libertà le differenti possibilità di discutere il Potere e ogni divisione, senza quegli oggetti che mirano a costituire come tribunale i tempi della quotidianità che li legano al loro carro e ostacolano la pratica dell'universalità. Il dramma avviene in nome di un'appartenenza, anche se sbandierata come rivoluzionaria, riconoscibile per una pesante ipoteca sul futuro: «Un mostro percorre il mondo: la falsa rivoluzione». L'oggetto è reso tale dall'uso continuativo della parola che pretende di fissarne tutti gli scopi in sequenza storica e dalla insistenza su modelli che ricorrono sempre ad un tipo di potere derivato da qualche altro modello e così all'infinito, per imporsi anche sull'imprevisto. Forse per occupare l'invulnerabilità dell'origine, di ogni origine? «In quanto “onore” dell'uomo, per definizione la libertà dello spirito sia come espressione sia come godimento, è dovuta a “tutti” gli uomini... Tale esigenza universale non può essere attuata finché esiste il Potere»<sup>12</sup>, scrive.

È possibile fare una lista dettagliata degli oggetti e delle situazioni di frontiera per capire quale spazio viene riservato oppure tolto? Potere, burocrazia, rivoluzione, classe, partito, contingenze storiche, alibi... Ci accorgiamo che non è possibile mettere punto, perché quel punto alla fine non farebbe che delimitare una zona d'influenza e al più autorizzerebbe a spiegare proprio quell'alibi che come oggetto primo circola tra gli oggetti a mo' di barriera per impedire il libero fluire delle pratiche diverse. «E il primo equivoco è stato di scrivere su queste bandiere il motto nazionale: Il fine giustifica i mezzi...». Le bandiere sono le bandiere equivoche. Ancora non basta: «Questo principio... è

sicura insegna di falsità. Anzi la verità sta nel suo rovescio. I mezzi denunciano il fine». <sup>13</sup>

Scavando nelle proprie ragioni e nelle ragioni degli altri è possibile attribuire un senso all'*Alibi* che di tutti gli oggetti può essere la causa o la causa efficiente, soprattutto nelle pratiche politiche. E ancora una volta la scrittura-poetica ci illumina sul presente della cittadinanza, della identità, della soggettività, del desiderio:

Solo chi ama conosce. Povero chi non ama!  
Come a sguardi inconsacrati le ostie sante,  
comuni e spoglie sono per lui le mille vite.  
Solo a chi ama il Diverso accende i suoi splendori  
e gli si apre la casa dei due misteri:  
il mistero doloroso e il mistero gaudioso.  
Io t'amo. Beato l'istante  
che mi sono innamorata di te.  
Qual è il tuo nome? Simile al firmamento  
esso muta con l'ora. Sei tu Giulietta? O sei Teodora?  
ti chiami Artù? O Niso ti chiami? Il nome  
a te serve solo per giocare, come una bautta.  
Vorrei chiamarti: Fedele; ma non ti somiglia.  
La tua grazia tramuta  
in un vanto lo scandalo che ti cinge.  
Tu sei l'ape e sei la rosa.  
Tu sei la sorte che fa i colori alle ali  
e i riccioli ai capelli.  
La tua riverenza è graziosa come l'arcobaleno.<sup>14</sup>

A questo punto rifletto su tutte le opere di Elsa Morante e, in particolare, sul primo romanzo *Menzogna e sortilegio* che, nel titolo, contiene quelle due parole molto significative se le mettiamo in connessione. Monica Farnetti ci indica un modo intenso di avvicinarvisi:

il senso di quelle due parole [...] come il senso di un duello mortale fra

la comune menzogna della letteratura e la prodigiosa dote di alcuni scrittori e scrittrici che sanno trarne verità, e che per sortilegio appunto, per un processo oscuro e misterioso come un passaggio alchemico, convertono la menzogna in luminosa realtà.<sup>15</sup>

## Note

<sup>1</sup> E. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica*, Conferenza letta a Torino, Milano, Roma nel 1965, ripresa in «Europa letteraria», VI (1965), pp. 31-42, ristampata in «Linea d'ombra» nel dicembre 1984, e poi in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987.

<sup>2</sup> Ivi, p. 97.

<sup>3</sup> Ivi, p. 99.

<sup>4</sup> Ivi, p. 98.

<sup>5</sup> Ivi, p. 97.

<sup>6</sup> *Rosso e Bianco*, su il settimanale «Il Mondo» 1950-51; p. 3; E. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica*, cit., p. 6.

<sup>7</sup> Ivi, p. 10.

<sup>8</sup> Ivi, p. 8.

<sup>9</sup> Ivi, p. 10.

<sup>10</sup> Ivi, p. 18.

<sup>11</sup> E. MORANTE, *Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe né partito)*, Nottetempo, Roma 2004, p. 7.

<sup>12</sup> Ivi, p. 9.

<sup>13</sup> Ivi, in *Lettera alle Brigate Rosse*, p. 18.

<sup>14</sup> E. MORANTE, *Alibi*, Torino, Einaudi 2004, p. 51, versi 1-19.

<sup>15</sup> M. FARNETTI, *Tutte signore di mio gusto. Profili di scrittrici contemporanee*, La Tartaruga, Milano 2008, p. 151.



## **Lingua madre. Racconti di donne straniere in Italia**

*Daniela Finocchi*

Il Concorso letterario nazionale “Lingua Madre”, promosso da Regione Piemonte e Fiera Internazionale del Libro di Torino, è nato per offrire un’opportunità alle donne straniere di parlare per e di se stesse. Una sezione è dedicata alle donne italiane che vogliono “raccontare” le donne straniere, ed è giunto alla quarta edizione. I principi guida si ispirano alla consapevolezza sia della differenza sessuale come fondamento della libertà della donna, sia delle differenze tra donne con le loro molteplici realtà. Sono quindi scritture di frontiera proprio perché fra esperienze, fra confini, fra mondi, in alternativa alle politiche della globalizzazione.<sup>1</sup>

Se l’emigrazione è solitudine, distacco, rottura delle proprie radici, per tutte le donne straniere importante punto di incontro e di scambio rimangono le altre donne. Proprio in quest’ottica si pone il Concorso che esalta il valore della condivisione, dello scambio, della complicità fra donne, incoraggiando la collaborazione nel raccontare e scrivere le proprie storie. Sono questi i valori ben espressi da tante autrici, come Barbara Lambelet:

Mia cognata Hadra mi aveva sentito scendere e adesso stava lì in piedi sull’uscio, col suo scialle a coprirle la testa e le spalle e con due bicchieri di tè alla menta in mano. Mi sorrideva. Faceva sembrare tutto così semplice, la vita, le cose, tutto. Le feci un cenno con la mano di sedersi accanto a me sulla panca. Restammo sedute a guardare la luna in silenzio. Non potevamo parlarci, io conoscevo tre parole in arabo e lei neanche una in inglese. Il nostro imbarazzo fu rotto da Eia, mia nipote di undici anni. Pochi minuti dopo mia suocera e l’altra mia cognata Magda. [...] Restai lì seduta accanto a tre generazioni di donne di quel luogo che mi faceva sentire una di loro, come se non ci fosse un altro modo di essere, di esistere, come se fossi una di loro, perché il mio essere donna era abbastanza.<sup>2</sup>

Tra gli elementi che caratterizzano il Concorso va dunque ricordata la valorizzazione dell'intreccio culturale che è prima di tutto intreccio relazionale. Il fatto che le donne sono chiamate a scrivere in italiano perché l'Italia è il paese di residenza e il luogo dove il Concorso è bandito, quello dove ora vivono, lavorano, magari si sono sposate ed hanno avuto dei figli, non va letto come una forzatura. In fondo, le donne sono abituate ad esprimersi in una lingua straniera perché da qualsiasi paese provengano, a qualsiasi cultura appartengano la lingua che utilizzano non è la loro ma è quella dei padri, quella della "cultura patriarcale". Le donne allora, potremmo dire, sono abituate ad esprimersi in una lingua straniera, nel senso che è loro estranea, che non appartiene loro, in quanto storicamente emarginate dalla cultura con la c maiuscola. Non è un caso che Igiaba Scego (scrittrice "somala di origine, italiana per vocazione", come ama definirsi) abbia coniato il termine *dismàtria* per indicare il dis-patrio femminile, poiché il legame che lega le donne alla terra d'origine è quello materno ed esiste un modo peculiarmente femminile di vivere la lontananza, l'esilio forzato, l'identità sospesa. Non più patria, quindi, ma matria. Per tutte.<sup>3</sup> Tutto ciò senza contare le possibili sperimentazioni cui questo può dare origine, quelle interlingue di cui, per esempio, Cristiana de Caldas Brito è uno splendido esempio col suo miscuglio di italiano e portoghese, che innova e rende il linguaggio italiano straordinariamente vivo.<sup>4</sup> È questo un esercizio cui altre lingue, come per esempio l'americano, sono soggette da tempo ma che con l'italiano inizia solo ora. Caldas Brito spiega come il migrante consideri di serie B la nuova lingua del paese che lo ospita e non la usi per esprimere i suoi sentimenti. Poi le cose evolvono, si scoprono termini che servono non solo per comunicare ma anche per creare. Infine, l'italiano diventa la lingua scelta, si fa pensiero e si può arrivare persino a giocare con le parole, cambiandole, condensandole, inventandone delle nuove.

Certo, può essere difficile esprimersi in italiano scritto quando la propria lingua materna è il vietnamita, l'arabo o il bengalese. In questo caso, si può cercare l'aiuto di una donna italiana disposta ad assistere

l'autrice nella stesura. La ricerca di questa assistenza è ammessa e incoraggiata dal regolamento del Concorso e non è affatto considerata una perdita sul piano identitario. Al contrario, è proprio nella relazione che l'identità si afferma in modo positivo e non preclusivo. Scrive Anisa Zikulari, autrice albanese:

Avevo paura. Paura che qualcuno mi chiedesse qualcosa cui non avrei saputo rispondere perché non lo capivo. Per fortuna in classe c'era un albanese che mi traduceva cosa non capivo e soprattutto c'era Elena, un'italiana che era sempre lì quando avevo bisogno di lei. Lei sapeva sempre come aiutarmi, è stata una delle persone che più mi è stata vicina quando mi serviva veramente aiuto. La scuola andava bene, ma la nostalgia per il mio paese... quella non passava. È brutto lasciare il proprio paese, ma Elena era lì. Sono queste le sorprese della vita.<sup>5</sup>

Allo stesso modo, la sezione del Concorso dedicata alle donne italiane (perché raccontino le donne straniere) è la storia di una relazione interculturale possibile a partire dalla valorizzazione della differenza e delle differenze, un confronto vissuto spesso dalle italiane con entusiasmo:

Eri lì Zjta ed eri oro profuso. Nella corsia eravamo tutte ridotte all'essenziale più umiliante, per igiene e sicurezza, ma a te chi avrebbe osato imporre la disciplina ospedaliera, a te che camminavi a testa alta tra i letti, senza alienare la tua carnalità ornata e scintillante ai ricatti della fobia chirurgica? Altro che le striminzite catenine che qualche vecchia sospettosa nascondeva in fondo al comodino, avvolte in asciugamani fetidi! Tu sembravi portare addosso tutto l'oro della carovana, a illuminare i pavimenti di linoleum disinfettato.<sup>6</sup>

Questo è un altro importante elemento che ha caratterizzato i presupposti teorici del concorso: la pluralità. Differenza e differenze. L'uso del singolare guarda alla differenza sessuale, fondamento della libertà e dell'orgoglio di essere donna, posti a paradigma di tutte le altre differenze, declinate nella loro pluralità, riconosciute, rispettate e considerate preziosa risorsa.

Il dibattito sull'immigrazione, infatti, è diffuso sia in ambito politico, sia nel vivere quotidiano. Se ne parla, se ne discute, se ne scrive molto. Più raramente però la parola viene data alle/ai dirette/i interessate/i, in particolare alle donne che nel dramma epocale dell'emigrazione/immigrazione sono discriminate due volte.<sup>7</sup> Nel 2008 si è registrata una presenza quasi paritaria (49,9%) delle donne immigrate in Italia rispetto agli uomini. Le immigrate provengono principalmente dalla Romania, dalle Filippine, dal Sud America e dalla Cina. Vengono in Italia grazie al ricongiungimento familiare, in cerca di lavoro, per seguire un amore italiano o un futuro diverso (un matrimonio su otto coinvolge ormai uno/una cittadino/a straniero/a). Non è un caso che il Concorso sia nato e cresciuto a Torino dove gli immigrati sono il dieci per cento della popolazione, dove la politica dell'integrazione ha superato da sempre la logica delle espulsioni e della gestione della questione come problema di ordine pubblico.

Creare un'opportunità per "dare voce" era quindi importante. Soprattutto per le donne che continuano a rappresentare "l'anello forte" delle diverse culture e tra mondi lontani. Ma non solo. Sono proprio le donne, infatti, che lasciano intravedere la speranza del rinnovamento, soprattutto nell'ambito di quelle società arcaiche dove non saranno certo le guerre degli uomini a conquistarlo. Scrive Carine Juenang Djangjo:

Tutte le trattative connesse al matrimonio tradizionale fanno sì che il marito si senta in diritto di usare l'espressione 'ti ho sposata', mentre la donna non può dire al marito 'ti ho sposato', verrebbe accusata di maleducazione. Il matrimonio della cultura africana è ben diverso da quello occidentale. In particolare il potere gestionale e decisionale della donna nella cultura camerunense è molto inferiore. La donna africana che si sposa viene trattata come un oggetto di compravendita, assai diversamente da quello che avviene per esempio in Italia, dove la donna ha dignità pari a quella dell'uomo ed è partecipe di ogni decisione in merito alle nozze e alla vita coniugale.<sup>8</sup>

Rinascita e continuità sono testimoniate da donne che scrivono la loro storia senza filtri e senza intermediazioni, invitando tutti gli altri



all'ascolto, alla scoperta, allo scambio e alla condivisione. Le donne cubane, argentine, marocchine, senegalesi, vietnamite, indiane, rumene, bulgare, camerunensi, ecuadoriane e di tante altre nazionalità hanno colto con entusiasmo l'opportunità di raccontare confrontandosi con la cultura, gli usi e i costumi della vita italiana.<sup>9</sup> L'età delle partecipanti oscilla fra i 30 e i 40 anni ma arriva agli "over 60". Molte le ragazze che mettono a nudo le difficoltà delle seconde generazioni non solo con i coetanei, ma anche la gioia e la speranza che può far nascere un incontro con tutta la semplicità e l'entusiasmo dell'adolescenza. Anche molte detenute hanno partecipato al Concorso da tutti gli Istituti di pena femminili italiani grazie alla collaborazione avviata con il Ministero della Giustizia. Non solo, proprio la vincitrice del terzo premio della terza edizione, originaria del Ghana, è una detenuta della Casa circondariale di Trapani.

Sono racconti veri che indulgono poco all'artificio, a volte crudi, violenti, sofferti come le storie che raccontano, altre volte pieni di passione e sentimento, ma comunque puri, sinceri. Le donne hanno approfondito il rapporto tra identità, radici e il mondo "altro". La disponibilità delle donne a parlare e testimoniare esiste ancora e sempre al di là dei luoghi comuni, dei pregiudizi, delle differenze religiose-politiche-culturali; i racconti rappresentano un mare di esperienze ed emozioni, svelano intimità sconosciute, si insinuano nel profondo degli animi come solo la scrittura sa fare. «Quel pomeriggio avevo capito che ognuna di noi era fuggita e fuggiva ancora, ognuna a modo suo. Siamo fuggite come le rondini dal nostro paese, fuggite dai problemi, dagli altri e qualche volta anche da noi stesse, perché altrimenti la vita non va avanti», scrive Naima El Marrhoub.<sup>10</sup>

Hanno scritto donne che non l'avevano mai fatto prima, autrici già note, ragazze giovanissime, gruppi. A volte, arrivano racconti molto semplici, talvolta poco strutturati, che si riducono a semplici autobiografie. In questi casi, si lavora direttamente con le autrici, suggerendo soluzioni oppure aiutandole a trasformare una semplice cronologia di eventi in una storia. Comunque sia, le donne trasmettono "verità". Le più giovani raccontano l'intreccio tra i legami con la terra

nativa, gli affetti lasciati, il rispetto delle regole e un desiderio sempre più forte di appartenere alla nuova realtà, di costruirsi affetti nuovi, di riconoscersi e di riconoscere – il grande tema delle seconde generazioni. Majda Bekric racconta:

Sapeva che non aveva bisogno di un velo per essere una musulmana, ma indossarlo non sarebbe bastato a farla sentire tale. Troppi anni di vuoto incolmabile, di pezzi di puzzle non compatibili, costretti comunque a stare insieme, con la speranza che tengano, che non si stacchino mai, per non far cadere nel buio una povera anima smarrita. In quel momento non era nulla, ma nessuno era in grado di capirla.<sup>11</sup>

Le madri narrano storie di emigrazione spesso molto difficili, caratterizzate da grande tenacia. Il tema dell'identità, identità vissuta con fatica, con difficoltà, magari con rabbia, e a volte persino difficile da definire, attraversa e unisce le narrazioni, come nel caso di Rosana Crispim da Costa: «Da parte di mamma, origini spagnole e portoghesi, da parte di babbo, indigene e italiane. Un vero miscuglio sanguigno! E come se non bastasse: immigrata [...] Siamo tanti indigeni senza tribù»<sup>12</sup>.

In certi casi è l'amore a gettare un ponte fra le differenze, l'amore che ammorbidisce i contrasti, creando le basi per una reale integrazione. Altre volte è il cibo che diviene elemento di identità culturale e di scambio, come nel racconto dell'autrice vietnamita Huynh Ngoc Nga, magari sullo sfondo di una cucina, luogo di lavoro quotidiano delle donne che la tradizione vietnamita definisce «il regno della dea sfortunata»<sup>13</sup>.

Non manca l'ironia che s'insinua leggera in molti racconti e per mano di donne appartenenti a mondi diametralmente opposti, l'arma migliore per combattere ogni fanatismo: «Il mio fidanzato italiano mi aspettava all'aeroporto, ma non era l'uomo abbronzato che avevo conosciuto alcuni mesi prima in Venezuela, era così bianco e pallido, mi sembrava un pollo congelato!»<sup>14</sup>, scrive Vilma Morillo Leon.

Se da un lato è pur vero che spesso i racconti traggono direttamente

ispirazione da episodi di vita vissuta, non si può e non si deve confinarli nella gabbia dell'autobiografia, dell'inchiesta, della narrazione documentaristica o della raccolta di testimonianze. Le autrici di "Lingua Madre" sono scrittrici a tutti gli effetti, i loro racconti possono essere sia autobiografici, sia pure astrazioni dove la realtà è mediata dalla fantasia, dalla pura creatività. Non a caso molte delle autrici che hanno partecipato al Concorso hanno poi continuato a dedicarsi alla scrittura.<sup>15</sup> La forza e l'orgoglio d'essere nate femmine traspaiono ad ogni riga. Le donne straniere e quelle italiane si confermano ancora una volta appartenere alla stessa progenie. Il modello materno, enunciato dalle filosofe del pensiero femminile, dimostra di costituire esempio di identità e di riferimento non solo in diversi spaccati generazionali, ma anche in culture e mondi assai lontani fra loro. Insomma, quella singolarità della genealogia femminile di cui scriveva Luce Irigaray, che consiste nel modo che le donne hanno di vivere gli eventi, viene qui esaltata, si dimostra capace di accrescere la fiducia in se stesse e di dilatare gli spazi di libertà. Non solo. Nel suo ultimo libro Luce Irigaray sollecita alla «condivisione della felicità», e di felicità e speranza ce n'è molta nelle storie di queste autrici, un'altra faccia della storia che non è quella narrata dalle cronache quotidiane.<sup>16</sup>

Non mi riferisco alla felicità come introspezione, come profonda analisi e assunzione dei propri limiti, come asceti dal mondo terreno, tipica degli antichi pensatori, né a quella settecentesca che sanciva il diritto a rivendicarne la realizzazione. Qui si tratta della profondità di un sentimento che sfocia nella forza ma anche – in definitiva – nella gioia di vivere, ed esprime un profondo senso di riscatto. L'autrice filippina Marisa Bacani Bautista scrive:

“Dovete mangiare bene per rendere bene a scuola”, diceva sempre mio padre. Lui la mattina preparava il riso e le uova fritte. Eravamo otto figli seduti sulle panchine attorno a un lungo tavolo centrale. “Non abbiamo niente da lasciarvi in eredità tranne i vostri diplomi”. È la cosa più bella nella cultura filippina. Tutti i genitori dicono così ai loro figli. “Noi siamo poveri perciò dovete studiare.”<sup>17</sup>

E nel corso di un incontro per la presentazione del Concorso ebbe modo di sottolineare come i genitori italiani dicano invece ai loro figli: «Noi siamo poveri quindi dovete andare a lavorare»<sup>18</sup>.

La depressione, il silenzio, i tradimenti, il negativo e gli altri temi occidentali, tipici della nostra epoca (dipinta e vissuta come “difficile”) non trovano spazio nei racconti di queste donne straniere, nemmeno quando le narrazioni paiono tratte da un capitolo dei *Miserabili*, più che dal racconto di donne del Terzo Millennio. L’autrice rumena Loredana Pislaru, per esempio, narra di una vita che si svolge ai margini della società, il cui tratto più evidente è l’incapacità di esprimere i propri sentimenti dentro e fuori il contesto familiare: una vita tenuta insieme dal sottile filo di amore verso una terra a cui costantemente si tende, dalla speranza. Il linguaggio è semplice, crudo, per raccontare una vita in cui il dolore e la lotta quotidiana per la sopravvivenza nascondono lo strazio dell’anima, senza nessun cedimento patetico o velleità da prosa d’arte. È una narrazione spoglia e intensa che si affida ai nudi fatti e ai dettagli: la sua forza consiste in questa autenticità nuda, in queste parole scolpite nella pietra. Non c’è ansia di spiegare o commuovere, sono esclusi i toni polemicici o sentimentali, eppure nominando gli oggetti qualcosa si fa poesia.<sup>19</sup>

## Note

<sup>1</sup> La premiazione del Concorso letterario nazionale “Lingua Madre”, ideato da Daniela Finocchi, avviene ogni anno nell’ambito della Fiera del Libro e al termine di ogni edizione viene pubblicato un libro con i racconti selezionati: *Lingua Madre Duemilasei*, a cura di D. FINOCCHI, Seb27, Torino 2006; *Lingua Madre Duemilasette*, a cura di D. FINOCCHI, Seb27, Torino 2007; *Lingua Madre Duemilaotto*, a cura di D. FINOCCHI, Seb27, Torino 2008. Per informazioni e approfondimenti: Concorso letterario nazionale “Lingua Madre”, casella postale 427, via Alfieri 10, 10121 Torino centro, [www.fieralibro.it](http://www.fieralibro.it), [concorsolinguamadre@tiscali.it](mailto:concorsolinguamadre@tiscali.it).

<sup>2</sup> B. LAMBELET, *Un ospite speciale nella casa della porta blu*, in *Lingua Madre Duemilasette*, cit., p. 133.

<sup>3</sup> I. SCEGO, *Dismatria*, in G. KURUVILLA, I. MUBIAYI, I. SCEGO, L. WADIA, *Pecore nere*, a cura di F. Capitani e E. Coen, Laterza, Bari 2005.

<sup>4</sup> Vedi di C. DE CALDAS BRITO, *Viviscrivi*, Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto 2008; Id., *500 temporali*, Cosmo Iannone, Isernia 2006; Id., *Qui e là*, Cosmo Iannone, Isernia 2004; *La storia di Adelaide e Marco*, Il Grappolo, Sant'Eustachio di Mercato San Severino (SA) 2000.

<sup>5</sup> A. ZIKULARI, *Le sorprese della vita*, in *Lingua Madre Duemilasette*, cit., p. 265.

<sup>6</sup> T. COLUSSO, *Zjta cuore di gomma*, in *Lingua Madre Duemilasette*, cit., p. 29.

<sup>7</sup> L'Italia è al terzo posto in Europa per presenze straniere. Gli immigrati parlano 150 lingue diverse, sognano la cittadinanza e segnano un trend di crescita che in vent'anni farà arrivare la loro presenza ad oltre 10 milioni (Rapporto Caritas 2007).

<sup>8</sup> C. JUENANG DJANDJO, *Il matrimonio*, in *Lingua Madre Duemilasette*, cit., p. 116.

<sup>9</sup> Nel 2008 sono state oltre 250 le donne che hanno partecipato al Concorso.

<sup>10</sup> N. EL MARRHOUB, *La fuga delle rondini*, in *Lingua Madre Duemilasette*, cit., p. 51.

<sup>11</sup> M. BEKRIC, *Anima nel buio*, in *Lingua Madre Duemilasette*, ivi, p. 21.

<sup>12</sup> R. CRISPIM DA COSTA, *Giorno ideale*, in *Lingua Madre Duemilasei*, cit., p. 77.

<sup>13</sup> H. NGOC NGA, S. SCAGLIOTTI, *Nel regno della dea sfortunata*, in *Lingua Madre Duemilasei*, cit., p. 127.

<sup>14</sup> V. MORILLO LEON, *Quanti Pensieri*, in *Lingua Madre Duemilasette*, cit., p. 169.

<sup>15</sup> R. CRISPIM DA COSTA, *Desejo*, Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto 2006; C.U. ALI FARAH, *Madre piccola*, Frassinelli, Milano 2007; G. KURUVILLA, I. MUBIAYI, I. SCEGO, L. WADIA, *Pecore nere*, cit.; G. KURUVILLA, *È la vita, dolcezza* Baldini e Castoldi Dalai, Milano 2008; B. LAMBELE, *L'uomo che aveva un rospo in gola*, EdiGiò, Pavia 2008; S. ZUHRA LUKANIC, *Le lezioni di Selma*, Libribianchi, Milano 2008; Id., *Caciara Balcanica*, Cosmo Iannone, Isernia 2008; M. SORINA, *Voglio sposare un italiano*, Il punto d'incontro, Vicenza 2006; L. WADIA, *Amiche per la pelle*, e/o, Roma 2007; Id., *Mondo pentola*, Iannone, Isernia 2007.

<sup>16</sup> L. IRIGARAY, *Oltre i propri confini*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2007.

<sup>17</sup> *Lingua Madre Duemilasette*, cit., p. 16.

<sup>18</sup> Incontro del 24 ottobre 2007 alla Libreria Millevolti, Torino.

<sup>19</sup> L. PISLARU, *Il viaggio*, in *Lingua Madre Duemilasette*, cit.



## Una scrittrice istriana: Nelida Milani

Gabriella Musetti

Nelida Milani è saggista, studiosa di linguistica, narratrice, della minoranza italiana che risiede in Istria.<sup>1</sup> A dicembre 2007 è uscita la raccolta di racconti *Crinale estremo* nella Collana delle Edizioni Edit (di Fiume, Croazia) che si chiama “Altre lettere italiane”, e a settembre 2008 “Racconti di guerra”.<sup>2</sup> Un titolo diverso per la Collana edita a Fiume ([www.edit.hr](http://www.edit.hr)) non sarebbe stato così appropriato – non perché le “Lettere italiane” si moltiplichino o si sommino o siano invece uniche (ma quali?), ma per segnalare che per una comprensione davvero piena delle tematiche trattate in molti libri della Editrice istriana, comprensione che non si fermi solo a Trieste, occorrerebbe sapere, ad esempio, chi sono i *drusi*, o perché molti Monfalconesi sono andati in Istria subito dopo la guerra mondiale a inseguire un sogno di comunismo, o quali speranze e quali delusioni hanno agito tra la gente che vive *sul* e *attraverso* il confine orientale nel secondo dopoguerra, o chi sono i *regnicoli*, o quale devastazione ha prodotto l’esodo sui *rimasti* e sui *partiti*.

Sono informazioni che a Trieste tutti più o meno possiedono, ma in altre parti d’Italia cosa e quanto si conosce della storia tormentata di queste terre, al di là di qualche nozione ufficiale e superficiale? Eppure, sono proprio gli accadimenti storici che danno spessore e drammaticità a tanta narrativa istriana contemporanea, senza per questo appiattare la letteratura a documento di qualsivoglia natura. Nelida Milani rivendica la complessità di una «cultura mistisangue in cui sono nata io», dice la narratrice di *Una valigia di cartone*, «che rende più aspri, più scontroso ma più liberi nei giudizi forgiati dal continuo confronto con chi vede il mondo in maniera diversa»<sup>3</sup>. E altrove, nel racconto intitolato *Impercettibili passaggi*, la narratrice osserva: «Mi ci vuole una lunga incubazione per formulare un giudizio personale»<sup>4</sup>, per sottolineare come tenere in conto la complessità del mondo rende cauti nei giudizi e attenti a coglierne le diverse sfumature.

La misura del racconto pare congeniale alla narrazione di Nelida Milani, consentendole di dare voce ad una grande folla di personaggi, alle loro storie private e intime, mostrando abitudini, dolori, passioni, desideri, timori. La sua scrittura è filtrata dall'ironia, da una carica di umorismo benevolo perché teso alla comprensione, anche se spesso amaro o disincantato. L'inventiva nelle narrazioni pare veramente inesauribile, ma ciò che colpisce in modo deciso nella lettura è la capacità di sguardo, lo spostamento continuo e quasi impercettibile del punto di osservazione capace di rivelare via via una realtà nuova e sorprendente perché guardata con occhi diversi, come appunto quegli *Impercettibili passaggi* che cambiano del tutto una esistenza. Nel racconto omonimo formula anche una teoria della letteratura individuandone il compito di dare voce ai «luoghi ibridi, le zone di frontiera, linee incerte, gente aggrappata alle zattere»<sup>5</sup>, perché, aggiunge, «ho bisogno di una realtà colma di significati, di una realtà fatta di nomi, con i nomi le cose più insignificanti trasformano se stesse nel meglio, tornano a noi cariche di tutto l'umano che abbiamo investito in loro, rivelano la loro anima, e la nostra.»<sup>6</sup> Questo non è accaduto, perché all'esodo, «eterno punto di riferimento, quello che separa il prima dal dopo, sono seguiti l'impreparazione al destino che ci ha colti, la morte delle cose, la desertificazione della vita, solo parole dell'altra lingua, parole che occupano tutto lo spazio sociale...»<sup>7</sup> e che impoveriscono il *simbolico* espresso in un'altra lingua.

Proprio il tema della lingua e della significanza che ne consegue sono i nuclei vivi di molti racconti, laddove indica una irrimediabile mutazione di identità mostrando le difficoltà della comunità italiana rimasta, specie nelle nuove generazioni, a mantenere vitale e forte la cultura di origine, non per barricarsi dentro di essa, ma per non disperdersi. È una narrazione capace di scavare sottopelle per entrare nei circuiti più remoti della materia vivente, capace di trasformare in parole l'impalpabile comunicazione degli sguardi e del sentire, quello stato di indecisa consapevolezza dell'animo che riconosce, a tratti, un sentimento. La maestria della scrittura agisce creando spessore e dando voce e vita al piano disteso della pagina, per cui le vicende non vengono



solo raccontate ma propriamente ‘ricreate’, in una sorta di poliedrica metamorfosi, nel labirinto attivo della lingua e si fanno vive sotto gli occhi del lettore. Eppure, la narrazione è misurata, la parola spesso trattenuta sulla soglia dell’indicibile su cui apre profondi squarci, il tono pacato e insieme giudicante, consapevole delle debolezze e degli errori degli esseri umani, ironico quanto basta, capace di affondare con crudezza nel dolore o svelare con levità le contraddizioni umane. Sono molti i racconti indimenticabili in questa raccolta, su tutti rimane fermo *Crinale estremo*, che dà il titolo a tutto il libro. Questo racconto lungo è insieme una riflessione sulla propria vita (della narratrice), un ripercorrere la storia dei luoghi e delle persone che hanno formato il tessuto relazionale della città di Pola, l’infanzia, gli affetti familiari, le amicizie, lo spazio sconfinato e libero del mare, lo strappo fondamentale della separazione, le lacerazioni della vita, l’ambivalenza dei desideri, le difficoltà dei tempi presenti, tutto raccontato in una sorta di metanarrazione nei colloqui che accompagnano alla morte, in ospedale, il fratello della narratrice – una scelta di *pietas* e di amore, ma anche un desiderio di ancoramento alla memoria, una risorsa che aiuta a non disperdersi, a incastonare i tempi e i luoghi, a mettere ordine nella massima confusione.

«Nello spazio prodigioso dello stile la prigionia del finito cessa, ci si sente liberi», dice la voce narrante de *La partita* nei *Racconti di guerra*, ricalcando una idea guida dell’autrice. Perché lo stile è la cifra sulla quale si giocano i molteplici temi di questa nuova raccolta dove le guerre sono vissute e narrate da osservatori quasi esterni, calati in una normale realtà quotidiana, in un tessuto civile che rivela tutta la disgregazione, l’asfissia, l’inquietudine turbata di ogni periodo di conflitto armato più o meno palese. Le guerre, reali o metaforiche, sono introdotte in questo libro quasi di soppiatto, fanno da sfondo alle vicende, ma uno sfondo vivo e pressante che influisce pesantemente sui comportamenti delle persone, sui pensieri, sulle relazioni, come si vede bene fin dall’apertura, in quel bello e inquietante racconto dall’ironia diffusa che è *Pignatte inossidabili*. In questo racconto si osserva lo sgretolamento di due paesi attraverso le vicende di alcune pignatte rubate alla cucina

della narratrice, una *taglianca* che resta sulla sua terra d'origine quasi da straniera, e gli atteggiamenti nascostamente guardinghi delle ladre profughe bosniache che, avendo perso tutto, compresa la loro terra, ora si ritrovano ad essere sospettose nei confronti della "estranea" e vogliono preservare da un ipotetico furto proprio quanto hanno a loro volta rubato, quelle pignatte così importanti per loro perché assolvono ad uno dei compiti fondamentali della vita: il cibo e, simbolicamente, il focolare. Oppure, nel racconto surreale *La prova del sangue*, dove attraverso una narrazione cadenzata nella forma di diario si osserva il progressivo annientamento di un ragazzino colpevole di avere il sangue misto e l'angoscia dei genitori che hanno obbedito alle ingiunzioni dell'autorità scolastica che aveva suggerito un trattamento medico di purificazione.

Le guerre di cui si parla in queste pagine sono diverse nei tempi e nei luoghi, ma tutte ugualmente devastanti: dal secondo conflitto mondiale al difficilissimo dopoguerra con l'esodo dall'Istria<sup>8</sup> di molti amici, parenti, conoscenti, in uno svuotamento rapido delle città marine e dell'entroterra<sup>9</sup>, allo sradicamento subito in patria da chi è rimasto in una realtà mutata per abitanti, lingua, usanze, toponomastica, paesaggio agrario. L'occupazione jugoslava del maggio 1945 fu vissuta in modo traumatico dalla popolazione italiana. A Pola, a Trieste, a Gorizia, le autorità intervenivano non solo contro i fascisti rimasti nelle città ma anche contro chi era contrario all'annessione alla Jugoslavia. L'opinione pubblica nel resto dell'Italia capì poco la situazione, poiché «quando un problema non interessa a nessuna delle principali culture politiche nazionali, è piuttosto improbabile che incontri attenzione da parte dei mezzi di comunicazione, dell'editoria e della stessa comunità degli storici»<sup>10</sup>. Le recenti guerre<sup>11</sup> hanno prodotto la frantumazione della Jugoslavia e nuove memorie atroci, i nazionalismi più scatenati,<sup>12</sup> le intolleranze più drammatiche,<sup>13</sup> la perdita di ogni senso di civile convivenza come solo la miseria estrema della vita e del pensiero e la ferocia bestiale possono produrre. Un esempio straziante è il racconto *Agnus Dei*, dove un piccolo profugo bosniaco<sup>14</sup>, anche lui mistisangue, dopo aver vissuto le atrocità estreme della guerra e perso tutta la

famiglia, compresa la madre e la sorella orribilmente massaccate, ora non riesce a capacitarsi che una psicologa di Pola, la città dove si è rifugiato, gli dedichi tanto tempo e voglia aiutarlo a dimenticare, come se fosse possibile, senza volere nulla in cambio, e ostinatamente teme la truffa e un nuovo terribile scacco. Negli occhi di questo bambino, divenuto troppo presto adulto a causa del dolore e della brutalità subita, rimangono le scene incancellabili di una violenza cieca e ottusa che non trova spiegazioni. In *Stanza d'angolo*, una croata sposata a un serbo, che l'ha abbandonata tornandosene in Serbia dopo il crollo della Jugoslavia, patisce una sorta di angoscia perenne dovuta alla incertezza del proprio futuro e alla eventuale perdita dell'alloggio, come già era capitato a quegli anziani coniugi italiani che le avevano chiesto di visitare, qualche tempo prima ritornando a Pola, il loro vecchio appartamento, proprio quello, abbandonato con l'esodo. Questo tipo di memoria si ripresenta e scambia, con beffardo destino, i lati sempre incerti della sofferenza. In *La pensione italiana*, una famiglia di "rimasti" deve occultare la morte della madre vecchia e conservarne il cadavere nel frigorifero per non perdere la pensione italiana, l'unica risorsa economica capace di risollevare la famiglia da una sorte di estrema povertà.

Sono racconti che catturano controcultura un frammento di realtà di questa disgregazione, la narrano attraverso punti di vista diversi e straniati, mettendo a fuoco situazioni critiche, calandosi in ambienti vari e ponendo sotto osservazione una umanità che cerca di vivere o sopravvivere come può nelle condizioni terribili in cui è stata cacciata. L'autrice si muove con sobria sensibilità nelle vicende narrandole dall'interno, ricomponendo nella scrittura un insieme frammentato di percezioni, ripercorrendo i pensieri, gli atteggiamenti che svelano le motivazioni profonde, mettendo a nudo le angosce e i tormenti nei quali si dibattono le persone. Una attenzione ai particolari, ai margini che danno senso alle azioni, che forse proprio una scrittrice, una donna, riesce a focalizzare appieno, lasciando libero corso alla creatività letteraria. L'occhio che osserva le vicende narrate non è pregiudizialmente giudicante, sentenzioso, bensì attento e partecipativo, con quella coscienza e conoscenza del dolore che proviene da una lunga

consuetudine, come chi ha provato quel sentimento sulla propria pelle può veramente comprendere. Non è neppure un occhio indifferente o di neutralità distaccata in virtù della quale ogni dimensione di vita sia in qualche modo sostenibile, invece, è capace di indagare con scrupolo nei gesti quotidiani, nei piccoli frammenti di azioni che cuciono insieme le relazioni umane, nei comportamenti che sottendono le intenzioni recondite, soprattutto nell'uso delle lingue che sono la vera cartina di tornasole di tante piccole e grandi inquietudini, condizionamenti, opportunismi.

Quella che emerge è una realtà complessa, composita, difficile da raccontare, sulla quale la storia con la s maiuscola è pesantemente intervenuta in più riprese, ha fatto e disfatto, ha tagliato e smembrato a seconda dei tempi e degli attori in campo, lasciando indietro le sue macerie sia nelle distruzioni concrete dei luoghi, sia nei terremoti dentro le persone e i nuclei parentali e affettivi. Sono narrazioni che mettono in campo uno spaesamento arduo da sopportare, che Nelida Milani indaga con la sua prosa lucida e attenta a riprodurre la realtà, sebbene non in modo realistico. La sua scrittura è ricca di espressionismi sperimentali e plurilinguistici, di inserzioni dialettali, di lingua colta, di parole croate, citazioni, proverbi, termini tecnici, latinismi, in cui si mescolano sapientemente una schiettezza di parola con una chiara necessità del dire, quasi un bisogno che urge prepotente da dentro e rompe ogni argine per trovare una sua via d'uscita. Allora i tratti plurilinguistici e i diversi registri usati nella narrazione si connettono strettamente alla materia, si compenetrano in una sorta di scambievole necessità di esistenza, una simbiosi che dà senso al discorso. Non sono puri esercizi di scrittura, intendendo per esercizio una sperimentazione giocata prevalentemente sul piano della forma, ma espressioni linguistiche che danno forma al pensiero.

La lingua mette in discussione l'italiano come costruzione monolitica di ascendenza letteraria e cerca strade parallele, confluenti, divergenti, dando testimonianza della realtà plurilinguistica dell'Istria e di ogni territorio di confine, attraverso i rapporti mobili e dinamici che legano ogni lingua parlata in contesti plurimi; ma, a ben guardare,

la stessa storia letteraria d'Italia è data da molte e differenti lingue che hanno avuto forti connotazioni regionali o periferiche, a partire dallo stesso Dante fino a Svevo, Pasolini, Gadda, per non parlare degli ultimi narratori quali Luigi Meneghello, Silvana Grasso, Laura Pariani e molti altri. Allora, anche la lingua letteraria italiana che matura in Istria, a buon diritto interviene a plasmare la letteratura nazionale, vivificandola e stimolandola dall'interno, così come accade da qualche tempo con la produzione in italiano di autori stranieri che risiedono nel nostro Paese, in ritardo su quanto avviene ormai da molto tempo in Inghilterra, Francia o altri luoghi. È una produzione che arricchisce la letteratura nazionale di nuovi temi e di nuove sensibilità, di forme inedite del raccontare, di attenzioni specifiche ad aspetti culturali di altra provenienza che ormai fanno parte di un patrimonio plurimo e comune di pensieri e contesti.

Lo stile dei racconti è giocato su diversi registri e codici e focalizza punti e modalità di osservazione differenti: la donna delusa, il ragazzino che ha sopportato ogni crudeltà della guerra, la narratrice che osserva i cambiamenti della società e del territorio che scorrono sotto i propri occhi, il padre vendicativo, il giovane in formazione ecc. Lo straniamento è una caratteristica stilistica ricorrente nella scrittura di Nelida Milani, quel procedimento che mostra una nuova percezione della realtà attraverso la deautomatizzazione del linguaggio, l'uscita dai moduli consueti della narrazione. I racconti sono diversi per lunghezza e complessità, alcuni brevi, altri più lunghi e ricchi di eventi, come ad esempio *Di passaggio*, uno dei più complessi e travagliati della raccolta *Racconti di guerra*. In questa narrazione, l'autrice affronta la propria storia passata, la storia degli italiani d'Istria attraverso il ritorno del figlio di un italiano che ha scelto l'esilio, ma ha ancora dei conti in sospeso, personali e politici, con la sua terra e con la memoria dell'amico e compagno di tante battaglie politiche del passato, morto in circostanze oscure. E il figlio, per un debito nei confronti del padre ormai morto, approfittando di un viaggio di lavoro, torna in Istria per capire e concludere ciò che il genitore aveva in mente di fare: una pubblicazione che desse voce alla memoria. «Il suo era un duplice spaesamento, non si sentiva più a casa da nessuna parte, come respinto in una zona intermedia, in un luogo che

non è da nessuna parte, né terra né cielo, né passato né futuro, terra di nessuno, corpo di nessuno», ricorda il figlio che, tornato a Pola, cerca di mettere ordine negli eventi vissuti dal padre, incontra i propri parenti rimasti, cerca la famiglia dell'amico del padre per portare a compimento la sua impresa, fino alla sorpresa finale. Un racconto intenso e sofferto, in cui si mescolano tratti di discorso diretto e monologo interiore, frasi nominali e indiretto libero, in una alternanza stilistica che rende viva la materia e sposta continuamente il piano della narrazione, ma anche con la capacità, propria di Nelida Milani, di rendere pregnanti eppur leggere le pagine dei suoi libri.

Ecco la "libertà dello stile" di cui si parlava prima: dare spazio e vita ad un universo di piccole, normali storie finite, se la parola normalità ha ancora un senso, vicende chiuse ormai nella propria disperata separazione che è dispersione di attimi di vita, di relazioni perdute, di drammi consumati, di tagli non più suturabili se non nella memoria e nella narrazione, appunto, che le fa vivere le une accanto alle altre, in un panorama che offre un nuovo tempo, un nuovo spazio, un nuovo corpo vitale in cui muoversi. È l'utopia propria della letteratura dove «la prigionia del finito cessa», è anche lo spazio nuovo in cui ci si può misurare, da lettori e da lettrici, per nuove esperienze sul mondo.

## Note

<sup>1</sup> Nel 1992 Nelida Milani ha vinto il Premio "Mondello" opera prima con *Una valigia di cartone* (Sellerio, Palermo 1991), due lunghi racconti di grande originalità. Nel 1996 pubblica in edizione bilingue, *L'ovo slosso/Trulo jaje*, (Duriex, Zagabria e Edit, Fiume); nel 1998, *Bora*, (Frassinelli, Milano), scritto in forma di carteggio con Anna Maria Mori.

<sup>2</sup> Per i tipi de Il Ramo d'Oro Editore di Trieste ed Edit di Fiume, nella Collana "Passaggi", frutto di una collaborazione editoriale tra le due case editrici ([www.ilramodoroeditore.it](http://www.ilramodoroeditore.it)).

<sup>3</sup> N. MILANI, *Crinale estremo*, Edit, Fiume 2007, p. 53.

<sup>4</sup> Ivi, p. 67.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 82.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> Nel 1947 il Trattato di Pace sancì la cessione di Pola alla Jugoslavia. Ma l'esodo della popolazione italiana era cominciato già prima. I polesani abbandonarono la città, amministrata dagli Alleati, quando si diffusero notizie sul suo futuro assetto statale. L'esodo era in atto quando nell'agosto 1946 una trentina di mine accatastate sulla spiaggia di Vergarolla esplose, uccidendo alcune decine di persone, ferendone moltissime altre. L'episodio fece scattare la psicosi di una 'sorta di congiura a danno degli italiani'. Tra il 1946 e il 1947 su 31.700 polesani, 28.058 decisero l'esilio. Nell'inverno 1946-1947 partivano su motonavi per Trieste e pescherecci diretti ai porti italiani dell'Alto Adriatico, a partire dal febbraio 1947 il governo italiano mise a disposizione il piroscafo *Toscana*. Vedi R. PUPO, *Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio*, Rizzoli, Milano 2005, p. 135 e ss.

<sup>9</sup> Sulle stime degli esodati vi sono differenze tra fonti e autori diversi. Pupo parla di più di 250.000 persone, in massima parte italiani, che abbandonarono Pola, Zara, Fiume, le isole del Quarnaro (Cherso e Lussino) e l'Istria tra il 1944 e la fine degli anni Cinquanta. Cfr. R. PUPO, *cit.*, p. 13. Il governo di Belgrado non si preoccupava delle ripercussioni dell'esodo negli ambienti internazionali poiché nel dopoguerra si erano verificati in Europa «spostamenti di popolazioni di dimensioni incomparabilmente superiori a quella degli istriani», *ibidem*, p. 219. Pupo ritiene improbabile un progetto organico da parte del governo jugoslavo di espellere la popolazione italiana (non favorevole al nuovo regime). Tra le cause dell'esodo annovera la paura di violenze, il rifiuto dell'ideologia comunista e della sua prassi politica vista come «uno sconvolgimento totale dei costumi propri di una società che nella gran parte del territorio istriano, anche nelle cittadine costiere, presentava ancora caratteri marcatamente pre-moderni, rimaneva fortemente legata alle sue tradizioni e ai suoi valori, a cominciare da quelli religiosi, ed all'interno della quale la Chiesa cattolica rappresentava un momento fortissimo di identificazione culturale e nazionale», *ibidem*, pp. 225-228. Vedi anche *Donne di frontiera. Vita società cultura lotta politica nel territorio del confine orientale italiano nei racconti delle protagoniste (1914-2006)*, a cura di G. Musetti, S. Rosei, M. Rossi e D. Nanut, Il Ramo d'Oro, Trieste 2007.

<sup>10</sup> R. PUPO, *cit.*, p. 20. Vedi anche G. NASSISI, *Istria 1945-1947* in C. COLUMMI,

L. FERRARI, G. NASSISI, G. TRANI, *Storia di un esodo. Istria 1945-1956*, Irsml FVG, 1980, pp. 137-138. La lotta nazionale esasperò antagonismi di antica origine, delineando una forte contrapposizione tra lo schieramento nazionale italiano e quello jugoslavo o filojugoslavo. «Da allora in poi non vi sarà più alcuno spazio o tentativo per una riflessione più critica e meditata e, da parte italiana, si guarda agli italiani che appoggiano la scelta annessionistica come a dei traditori della nazione e si considerava che la loro adesione nulla aveva a che vedere con ragioni o aspirazioni sociali e di classe», ivi, pp. 139-141. E quando andò delineandosi nel 1946 la sistemazione dei confini che sarebbe stata accettata con il Trattato di Pace, si diffuse la convinzione di essere stati traditi dagli alleati, da molti capi politici della regione e dallo stesso governo di Roma, ivi, p. 142.

<sup>11</sup> Tito morì il 4 maggio 1980. Undici anni più tardi, il 25 giugno 1991 i parlamenti di Slovenia e Croazia votarono l'indipendenza. «Subito dopo, il governo sloveno diede ordine alla difesa territoriale di prendere il controllo delle frontiere con Italia, Austria e Ungheria. A quel punto, data la vacanza di potere in seno alla presidenza collegiale, governo e parlamento federali impartirono l'ordine alle truppe del ministero degli interni di riprendere i controlli dei confini internazionali con l'assistenza dell'esercito di stanza in Slovenia. La guerra iniziò così». Vedi S. BIANCHINI, *La questione jugoslava*, Giunti, Firenze 1996, p. 158.

<sup>12</sup> Tante violenze furono indotte dai nazionalismi esasperati diffusi soprattutto dai media. Nelle sue *Memorie*, un ex ambasciatore a Belgrado dice: «Il virus della televisione ha diffuso l'odio interetnico in tutta la Jugoslavia come una epidemia. Un'intera generazione di serbi, bosniaci e musulmani è stata incitata a detestare i propri vicini dalle immagini televisive», W. ZIMMERMANN, *Origins of the Catastrophe, Yugoslavia and its Destroyers*, Times Books, New York 1996.

<sup>13</sup> Nel 1999 si apre un nuovo fronte bellico, con l'azione diretta della NATO che bombarda con gli aerei per 78 giorni le città della Serbia, in quella che è stata definita una “guerra umanitaria” perché presentata come utile a risolvere le “pulizie etniche” in Kosovo: altri disperati, profughi, eccidi di civili, distruzioni di case, infrastrutture, ponti, violenze soprattutto su donne e bambini. «In periodi di particolare crisi, e tanto più in guerra, una società perde la sua “coerenza epistemologica”»; il che vuol dire che lo scarto tra realtà e immagine di sé aumenta e che il loro legame può anche spezzarsi. Ci sarà allora una rottura



della rappresentazione e, implicitamente, una sorta di scissione ermeneutica. Più la ferita è grande e più la società si fonda (o piuttosto si rifonda) su una menzogna o su un ideale che poco ha a che vedere con la realtà». R. IVEKOVIC, *Autopsia dei Balcani*, R. Cortina, Milano 1999, p. 13.

<sup>14</sup> La Bosnia proclama l'indipendenza nel 1992. In aprile inizia l'assedio della capitale della Repubblica della Bosnia Erzegovina, Sarajevo. Ufficialmente la guerra in Bosnia è portata avanti dai serbo-bosniaci che hanno proclamato una propria repubblica: *Republika Srpska*, ma i fattori in gioco sono più ampi. Il conflitto che ha distrutto la Jugoslavia rappresenta una sorta di "buco nero" per l'Europa del dopoguerra. In Bosnia agivano eserciti pararegolari con l'obiettivo di uccidere e disperdere le popolazioni di etnia avversa. Si ripresentarono i cetnici, gli ustascia, i campi di concentramento, gli stupri, le fosse comuni, le stragi. E il pericolo dei cecchini che, nascosti, sparano ai civili, soprattutto donne e bambini. La guerra diventa una forma di lotta generalizzata: Serbia contro Croazia e Bosnia; Bosnia contro Croazia poiché all'interno della Bosnia la minoranza croata rivendicava l'annessione con lo stato-madre. La guerra era casa per casa, villaggio per villaggio, ogni esercito prevalente adottava una sua "pulizia etnica": bruciava le case, cacciava o uccideva le persone di etnia contraria. Vedi R. IVEKOVIC, cit.



## Letteratura (com)e politica. La scrittura 'teppista' di Arundhati Roy

*Annarita Taronna*

*Quando scrivo un romanzo è come se le parole  
scaturissero da me a passo di danza,  
quando scrivo un saggio politico è la rabbia  
che me le strappa di bocca.*

Arundhati Roy

Cresciuta ad Ayemenem, un piccolo villaggio indiano del Kerala, fin dall'età di ventuno anni, Arundhati Roy mette sulla pagina i ricordi dell'infanzia vissuta senza *tarava* – senza dimora ancestrale perché senza padre – e narra della cultura sincretica, dei paesaggi e delle leggi sociali della sua terra da una prospettiva tanto intima e personale quanto storica e politica. Infatti, nel suo romanzo *The God of small things*<sup>1</sup>, con cui nel 1997 vince il prestigioso Booker Prize, così come nei suoi articoli e saggi<sup>2</sup> racconta la società e la politica come una storia per renderla comunicabile, per descrivere la durezza della realtà, per provare ad allargare le frontiere immaginative di chi legge e far nascere la bellezza dalle cose più inattese laddove non abbiamo mai pensato di guardare. In tal senso, la sua scrittura letteraria e politica non aderisce a una divisione tra narrativa e non-narrativa perché entrambe sono concepite come strumento di lotta politica contro le logiche di potere che mirano a disciplinare la nostra percezione ed interpretazione della realtà e contro la natura dissipativa del modello economico occidentale di cui Roy dimostra l'insostenibilità ecologica e sociale. Le storie gridano dentro di lei, chiedono di essere raccontate, le affidano degli incarichi, trasformano le sue paure e incertezze in coraggio e determinazione, cosicché, saggio dopo saggio, Arundhati Roy scandaglia i fatti, piccoli o grandi, e ne rileva ostinatamente gli intrecci politici, economici, sociali e culturali. Per esempio, in *The greater common good* affronta la questione del sistema di dighe sul fiume Narmada<sup>3</sup> e si interroga – come si legge nel brano che segue – sulle gravi responsabilità occultate del

governo indiano che organizza migrazioni di massa e viola l'«alterità etnica»<sup>4</sup> delle vittime quando obbliga centinaia di migliaia di persone ad abbandonare la propria terra d'origine, perdere tutti i propri beni, la propria casa e non avere nulla in cambio.

Fui attirata nella valle perché sentivo che la battaglia per la Narmada era entrata in una fase nuova, più triste. Ci andai perché le storie attirano gli scrittori come le carcasse attirano gli avvoltoi. Non ero spinta dalla compassione, bensì dalla pura ingordigia. E avevo ragione. Ho trovato una storia lì. E che storia. [...] Nei cinquant'anni seguiti all'Indipendenza, il famoso discorso di Nehru, *Le dighe sono i templi dell'India moderna* (uno di quelli che poi dovette rimpiangere) ha trovato posto nei libri di testo delle scuole elementari in tutte le lingue dell'India. Ogni scolaretto impara che le grandi dighe sollevano il popolo dell'India dalla fame e dalla povertà. Gli scagnozzi di Nehru si lanciarono, con innaturale fervore, nel business della costruzione di dighe. La costruzione di dighe crebbe d'importanza fino a diventare sinonimo di costruzione della Nazione. [...] Le grandi dighe sono obsolete, irragionevoli, antidemocratiche. Sono il mezzo con cui il Governo accumula autorità (decidendo chi avrà una certa quantità di acqua e chi e dove coltiverà che cosa). [...] Le grandi dighe sono desuete anche dal punto di vista ecologico. Riducono la terra a un deserto. Provocano inondazioni, saturazione e salinizzazione del terreno, e diffusione di malattie. Esistono sempre più elementi che collegano le grandi dighe ai terremoti. Le grandi dighe non sono nemmeno riuscite a svolgere il ruolo di monumento alla Civiltà Moderna, di emblema del dominio dell'uomo sulla Natura. I monumenti dovrebbero essere senza tempo, e invece le dighe hanno una durata molto circoscritta: durano solo il tempo che impiega la Natura a riempirle di limo.<sup>5</sup>

Da queste righe prende forma la natura re-attiva, militante e corrosiva delle parole di Arundhati Roy che, senza alcuna esitazione, né timore, né ambiguità, punta il dito contro i diretti responsabili della corporatizzazione delle risorse naturali in India e della trasformazione della valle Narmada. Le cause, gli effetti, gli elementi e i soggetti coinvolti in questo processo di appropriazione e sfruttamento dei beni comuni non sono semplicemente citati, ma scanditi e nominati

attraverso l'uso delle maiuscole («India Moderna», «Civiltà Moderna», «Nazione», «Governò», «Natura»), strategia testuale che Roy adotta con piena consapevolezza politica per lasciare tracce simbolico-visive dei paradigmi e delle relazioni collusive a cui porta la globalizzazione come nuova forma di colonizzazione.

Dalle parole Roy passa all'azione contro questo sviluppo distruttivo partecipando alla resistenza pacifica (*ahimsa*) delle donne della valle Narmada guidate dalla biologa indiana Medha Patkar. La lotta non violenta e la necessità di sviluppare una politica della resistenza contro ogni retorica nazionalista, religiosa e bellicistica è il filo conduttore che si trova in ogni riflessione della letteratura politica<sup>6</sup> e il punto di sutura che la unisce ad altre due grandi donne, scrittrici e attiviste indiane che si battono per la difesa dell'ambiente, della salute e dell'alfabetizzazione: Mahasweta Devi e Vandana Shiva.

Con Mahasweta Devi, Roy condivide la passione per la scrittura come strumento di lotta e di cambiamento, in cui le parole valgono più delle grandi armi perché, invece di distruggere, creano e durano nel tempo.<sup>7</sup> Entrambe raccontano di un mondo di oppressi, donne e uomini dell'India rurale profonda, storie di ingiustizie cocenti ma anche di rivolta, in cui le parole hanno un potere performativo perché sprigionano una carica idealistica volta al cambiamento e alla ricerca di nuove forme di strutture societarie. Tuttavia, la scelta linguistica di ognuna – Roy scrive in inglese, Devi in bengali – contraddistingue la loro scrittura e si intinge di significato culturale e politico. In India la questione della lingua è molto complicata perché esistono numerosi dialetti parlati in ambito molto limitato e l'inglese è spesso ritenuto un retaggio del passato coloniale e una lingua privilegiata.<sup>8</sup> Per Roy la lingua non è la specificità linguistica dell'inglese, tedesco, francese o hindi, ma la forma di comunicazione che può esprimere la complessità polifonica dell'esperienza indiana, i ritmi di antiche leggende e le cadenze delle vicende della quotidianità; la lingua è la pelle che riveste i suoi pensieri («language is the skin on my thoughts») e che tiene insieme i tanti fili della sua India in una visione pan-nazionale. Per Devi, invece, la scelta di scrivere in bengali è fortemente politica

perché, pur parlando e scrivendo perfettamente in inglese, ha deciso di non scrivere “accanto a”, ma per e con gli adivasi in un idioma in cui lingue e dialetti, mescolandosi, raccontano, descrivono, rendono l’inesprimibile, danno voce alla violenza del potere.<sup>9</sup> In particolare, nelle sue narrazioni Devi fa un uso molto preciso e politico della lingua inglese mettendolo dentro il bengali per ogni riferimento alla violenza istituzionale e non, agli ordini e alle armi. Nonostante la diversa scelta linguistica, sia la scrittura di Roy che di Devi si configurano come performance, figurazione, installazione di nuove costruzioni e visioni alternative slegate dalla necessità di aderire a modelli estetici canonizzati e asfittici.<sup>10</sup>

I loro scritti condividono anche uno sguardo narrativo di genere che focalizza e mette in discussione l’identità e il corpo femminile così come è stato attraversato dalla storia, cioè il più vulnerabile ed esposto all’ingiustizia. Per esempio, in *Knowledge and Power* Roy racconta che quando le popolazioni della valle del Narmada vengono costrette ad evacuare, lo sradicamento colpisce le donne più degli uomini perché, anche se tra gli adivasi la terra appartiene a entrambi, il governo consegna agli uomini l’indennizzo per i loro territori ancestrali.<sup>11</sup> Le donne sono private di ogni potere ma continuano a essere reattive e solidali e l’ingiustizia si storicizza e si iscrive sui loro corpi proprio per le forme di resistenza e ribellione che riescono a mettere in atto. Devi, per esempio, narra la vicenda di Draupadi, in cui la protagonista subisce uno stupro di gruppo per aver dato sostegno ai giovani ribelli della sua comunità tribale. Suo marito viene ucciso, ma la punizione alla sua ribellione passa per il suo corpo, attraente, capace di amare e generare figli, che finisce violentato e poi rivestito dai suoi stessi carcerieri. Proprio nello strapparsi a morsi quella “stoffa” che dovrebbe nascondere l’orribile verità accaduta, nell’esporsi al proprio nemico si iscrive l’ultima ribellione della protagonista: il suo carceriere non capisce, impazzisce al fragore della risata-ululato di Draupadi.<sup>12</sup>

Con Vandana Shiva Arundhati Roy condivide, invece, la necessità di demistificare e ripensare il concetto di democrazia così come viene formulato, amplificato e trasmesso dai media dell’“Impero” e delle

multinazionali. In *Democrazia imperiale*, Roy usa, come nel brano a seguire, parole sagaci e taglienti per cartografare la situazione socio-politica relativa all'attacco in Iraq, in cui l'Impero, cioè gli Stati Uniti, è riuscito a plasmare le coscienze della società civile attraverso l'esaltazione della democrazia come un nuovo baluardo:

Negli Stati Uniti il sostegno dell'opinione pubblica alla guerra contro l'Iraq si è basato su un cumulo di bugie e sotterfugi, coordinati dal governo e fedelmente amplificate dai media delle multinazionali. [...] L'impero è in marcia, e Democrazia è il suo nuovo, astuto grido di guerra. Democrazia, consegnata a domicilio dalle bombe a grappolo. La morte è un prezzo modesto da pagare per assaggiare questo nuovo prodotto: democrazia imperiale precotta (far bollire, aggiungere petrolio, poi bombardare). [...] La democrazia è la puttana del mondo moderno, disposta a vestirsi, a spogliarsi, disposta a soddisfare tantissimi gusti, disponibile a farsi usare e abusare. La democrazia è diventata l'eufemismo usato dall'impero per parlare del neocapitalismo liberale.<sup>13</sup>

Tuttavia, Roy oppone alla consapevolezza che la democrazia imperiale sia una parola senza valore, un guscio svuotato di contenuto e significato, la necessità di mettere in atto una «resistenza positiva» capace di generare una politica democratica comunitaria radicalmente innovativa e spiazzante rispetto ai l(u)oghi del potere, in grado di fare diventare l'opinione pubblica «un ruggito assordante» e di trasformare, per esempio, la guerra in Iraq in una dimostrazione degli eccessi del governo americano.<sup>14</sup> La resistenza positiva che Roy pratica è una resistenza non violenta (*ahimsa*) che trova spazio e voce nei *dharna*, dimostrazioni o marce di protesta pacifiche organizzate dai movimenti contro la globalizzazione liberista e che persegue empaticamente gli stessi obiettivi della «resistenza creativa» elaborata da Vandana Shiva e dal movimento della *Living Democracy* (democrazia vivente). Roy e Shiva mettono al centro delle loro pratiche di protesta e di attivismo sociale la costruzione di alternative e la riconduzione al livello locale dei sistemi economici e politici a favore del recupero dei beni comuni e dei diritti delle comunità sulle risorse naturali.

Entrambe manifestano il dissenso anche attraverso i loro scritti che diventano delle contro-narrazioni perché puntano a fare luce sui lati oscuri della politica egemonica e filo-governativa, offrono visioni e letture alternative dei risultati dell'economia (dell'esclusione) della globalizzazione corporativa e demistificano le culture di paura e insicurezza, violenza, terrorismo e pulizia etnica create dall'informazione imperiale e *mainstream*. Occorre, in particolare, stimolare un'inversione di tendenza, creare le basi per una vera rivoluzione culturale che punti, per dirla con Serge Latouche a «decolonizzare l'immaginario»<sup>15</sup> dai miti del progresso, della scienza e della tecnica, a cancellare cioè dal nostro immaginario di consumatori la radicata convinzione che la nostra felicità dipende dalla quantità di beni che abbiamo a disposizione. Ancora una volta scopriamo che gli scritti di Roy si collocano in aperto dialogo con quelli di altri pensatori eurocentrici e non che, come lei fa a seguire, si interrogano sulla natura, sui valori e sugli scopi utilitaristici della globalizzazione:

Che cos'è la globalizzazione? Chi favorisce? Che cosa farà a un paese come l'India in cui per secoli l'ineguaglianza sociale è stata istituzionalizzata nel sistema delle caste? La corporatizzazione, la globalizzazione dell'agricoltura, dell'approvvigionamento idrico, dell'elettricità e di ogni prodotto essenziale riuscirà a portare l'India fuori dalla stagnante palude della povertà, dell'analfabetismo e della bigotteria religiosa? Lo smantellamento e la vendita all'asta di grandi infrastrutture del settore pubblico, sviluppate con denaro pubblico negli ultimi cinquant'anni, è davvero la via al progresso? La globalizzazione chiuderà il divario fra i privilegiati e i derelitti, fra le caste più alte e le più basse, tra gli istruiti e gli analfabeti? O non darà forse un'amichevole mano d'aiuto a coloro che hanno già un vantaggio di secoli? La globalizzazione concerne "lo sradicamento della povertà nel mondo" oppure è una varietà mutante del colonialismo, telecomandata e in digitale?<sup>16</sup>

Strategicamente, attraverso questo fitto susseguirsi di domande immense e controverse, la scrittura di Roy insinua dubbi sui racconti delle cronache ordinarie filtrate dai governi, scuote le coscienze, apre a nuovi drammi e rivela il vero obiettivo della globalizzazione:



massimizzare i profitti allargando e soggiogando le basi immaginarie della società alle logiche del mercato. Pur appartenendo a contesti socio-politici molto diversi, ma condividendo queste premesse, sia la scrittrice indiana che l'economista francese sostengono la controffensiva dei *no global* e dei movimenti della “decrescita”, in vista della possibilità di generare una economia di mercato solidale e dal volto umano che contempra la rinascita del politico, un nuovo rapporto con l'ambiente e una nuova etica. Questi sono i presupposti per passare dalla condizione di consumatori passivi di un sistema “energivoro” a protagonisti di un cambiamento che implichi un'assunzione di responsabilità e un abbandono consapevole e definitivo di quell'immaginario mentale ed emozionale sul quale, come ricorda Latouche, «l'uomo occidentale ha strutturato il suo io e che trasforma gli altri in vittime, bisognosi, maestri, benefattori, [...] conduce nella trappola dell'assistenzialismo e degli aiuti umanitari, in una riedizioneedulcorata e disonesta del colonialismo mascherato da filantropia»<sup>17</sup>.

Ma per decolonizzare il nostro immaginario poter cambiare davvero il mondo sarà fondamentale – come suggerisce Roy in sintonia con Devi, Shiva, Latouche e tanti altri –, ripartire dal locale, dal rivolgere l'attenzione alle piccole comunità e ai progetti di economia alternativa, plurale e solidale. Raccontare del/dal locale diventa per Roy un'istanza politica, oltre che poetica, legata all'esperienza dei suoi incontri con le popolazioni durante le manifestazioni pacifiche e all'impatto visivo ravvicinato con il cambiamento e deturpamento dello scenario ambientale. Attraverso un gioco di metafore e similitudini incisive, accostamenti stridenti fra immagini della natura e delle guerre, Roy narra, come nei brani a seguire, delle impellenze della sua quotidianità, creando una trama fitta di riferimenti simbolico-visivi alla violenza, allo spaesamento e allo sradicamento:

Corporatizzare l'India è come cercare di imporre una griglia di ferro su un oceano che si gonfia agitato, costringendolo a comportarsi bene. La mia previsione è che l'India non si comporterà bene. È troppo vecchia e troppo intelligente per ridursi a saltare di nuovo attraverso i cerchi. È troppo varia,

troppo superba, troppo spietata e – alla fine spero – troppo democratica per farsi lobotomizzare fino a credere a un'unica idea, che in fondo è ciò che la globalizzazione è permanente: la Vita come Profitto. [...] Mentre il primo anno del nuovo millennio si avvia alla conclusione, viene spontaneo chiedersi: abbiamo rinunciato al nostro diritto di sognare? Saremo mai capaci di ri-immaginare la bellezza? Sarà mai possibile tornare a guardare il lento, stupito battito di palpebre di un gecko appena nato che si crogiola al sole, o di rispondere con un sussulto alla marmotta che ha appena bisbigliato al nostro orecchio, senza pensare al World Trade Center e all'Afganistan?<sup>18</sup>

In questi brani le parole scorrono come azioni che riescono a ricomporre sfera e controsfera pubblica<sup>19</sup> dando vita ad una critica “situata” delle vicende indiane e delle relazioni internazionali, che porta a definire lo sguardo narrativo di Roy come il riflesso di una politica di posizionamento radicata in un preciso progetto etico, estetico e sociale e nell'assunzione di responsabilità che oscillano dall'individuale al collettivo. Le *narr-azioni* di Roy sono esempi emblematici di quelle visioni oblique (*averted vision*) che Mirzoeff definisce, nell'ambito della sua pratica del «guardare locale», come «le deboli emissioni di ciò che è difficile scorgere nella luce accecante dello spettacolo contemporaneo».<sup>20</sup> Le narrazioni-visioni di Roy sono “oblique” perché raccontano e descrivono vicende umane “periferiche” rispetto alle immagini e alle informazioni *mainstream* globalizzate e addomesticate che solitamente mirano ad atrofizzare il nostro sguardo critico rispetto alla realtà che viviamo.

Gli scritti e le proposte di Mirzoeff e Roy si intersecano perché entrambi condividono la pratica del narrare/guardare locale come atto performativo, differenziato e divergente, quel guardare con insistenza nella vita quotidiana che consente agli individui di situarsi come soggetti visuali e sociali attivi, spostando lo sguardo «dalla stessa geografia borghese fatta di certezze consumistiche e di sguardi in prestito» per acquisire, invece, una maggiore coscienza relativa ai possibili strumenti di resistenza e di azione. Per entrambi, l'invito è a *situare* la visione, a rivalutare il locale di fronte al globale, non chiedendosi soltanto che

cosa si sta guardando, ma da *dove* e attraverso gli occhi di *chi*.

Dalla prospettiva di analisi fin qui condotta, la scrittura di Roy si configura in uno spazio testuale liminale perché le sue narrazioni si muovono tra la sfera discorsiva ontologica e pubblica, tra la scrittura autobiografica e documentaristica, sottendendo una varietà stratificata di riferimenti esperienziali ed intertestuali letterari e non. La sua scrittura è letteraria, anche quando si fa reportage, per la combinazione inestricabile di esperienza e immaginazione, di intrecci di storie personali e collettive, di denunce private e pubbliche. Un esempio significativo di questa interdipendenza e ibridazione di generi letterari e della commistione di storie personali e collettive negli scritti di Roy è quello in cui narra di un *pogrom* antimusulmano eseguito nel Gujarat indiano (marzo 2002) da un gruppo di estremisti indù:

[inizio] L'altra notte mi ha telefonato un'amica da Vadodara. Piangeva. C'è voluto un quarto d'ora per farle raccontare cos'era successo. Non era molto complicato. Solo che Sayeeda, una sua amica, era stata aggredita dalla folla. Solo che il suo stomaco era stato squarciato e imbottito di stracci infuocati. Solo che quando era morta qualcuno le aveva inciso "Om" sulla fronte. Qual è esattamente la scrittura indù che predica questi atti? [...] Quale particolare verso del Corano prescriveva di arrostarli vivi? Più le due parti cercano di richiamare l'attenzione sulle loro differenze religiose massacrandosi l'una con l'altra, meno rimane per distinguerle l'una dall'altra. Pregano allo stesso altare. Sono apostoli dello stesso dio assassino, chiunque sia. [...] In questo momento stiamo bevendo da un calice avvelenato – una democrazia guasta mescolata al fascismo religioso. Arsenico puro. Cosa dobbiamo fare? Cosa possiamo fare? [...]

[fine] Siamo pronti a prendere posto ai blocchi di partenza? Siamo pronti, milioni e milioni di noi, a ritrovarci non solo sulle strade, ma al lavoro e nelle scuole e nelle nostre case, in ogni decisione da prendere e in ogni scelta da compiere? Oppure non è ancora il momento... Se la risposta è no, allora fra diversi anni, quando il resto del mondo ci avrà rifiutato (giustamente), come è accaduto con i semplici cittadini della Germania di Hitler, anche noi impareremo a riconoscere la repulsione nello sguardo degli altri esseri umani. Anche noi ci scopriremo incapaci di guardare i nostri figli negli occhi, per la

vergogna di quello che abbiamo e non abbiamo fatto. Per la vergogna di quello che abbiamo permesso che accadesse. Siamo noi. In India. Che il cielo ci aiuti a superare la notte.<sup>21</sup>

La lettura di questi brani ci fa toccare con mano la struttura narrativa e il tessuto emotivo della scrittura di Arundhati Roy che trasforma un racconto privato e drammatico in narrazione pubblica scandita da un susseguirsi, tanto pressante quanto coinvolgente, di domande incalzanti rivolte ad un “noi”, una complicità collettiva a cui si appella per un’assunzione condivisa di responsabilità, un “noi” che include quelli che credono di leggere e scrivere per cambiare il mondo. Il testo, così come il suo appello, si pluralizza, si politicizza, si socializza pur continuando a mantenere intatte le tracce della sua compartecipazione alla realtà indiana. Per i suoi scritti e le sue azioni, Roy è stata definita “scrittrice attivista”, ma lei si descrive in termini assai meno lusinghieri autodefinendosi “una teppista”<sup>22</sup>. Roy rifiuta la definizione di scrittrice attivista come etichettatura professionale perché rischia di sminuire sia gli scrittori, sia gli attivisti: da un lato riduce la prospettiva, l’ambito, la portata di ciò che uno scrittore è e può essere; dall’altro suggerisce che nella gamma degli intellettuali l’attivista occupa l’estremo più «grossolano e rozzo». Ma l’irritazione più profonda che le provoca quella definizione è che professionalizzare l’intero problema della protesta, etichettarlo, ha l’effetto di circoscrivere il problema stesso e farlo diventare compito dei soli professionisti-attivisti e scrittori. Per questo Roy suggerisce che è ora di riappropriarsi del futuro strappandolo agli “esperti” attraverso l’arma della parola e della resistenza non violenta. Come libera cittadina indiana vuole far valere il suo il diritto di asserire le sue opinioni e convinzioni e di criticare qualsiasi sentenza della Corte<sup>23</sup> che riterrà ingiusta, pur essendo consapevole che la sua libertà di parola verrà filtrata e censurata da quelle macchine del potere che temono la letteratura come azione e visione capace di smuovere e trasformare le coscienze.

## Note

<sup>1</sup> A. ROY, *The God of Small Things*, Harper Collins, New York 1997, trad. it. *Il Dio delle piccole cose*, TEA, Milano 2002.

<sup>2</sup> Gran parte dei suoi articoli e saggi sono stati pubblicati sulle riviste indiane di lingua inglese «Frontline» e «Outlook India». In Italia, gran parte dei suoi articoli sono tradotti da «Internazionale».

<sup>3</sup> Narmada significa “fiume d’oro”. In indi i nomi dei fiumi sono tutti al femminile.

<sup>4</sup> M. FORTI, *La signora di Narmada: le lotte degli sfollati ambientali nel Sud del mondo*, Feltrinelli, Milano 2004.

<sup>5</sup> A. ROY, *The Greater Common Good*, 1999, trad. it *Per il bene comune in Guerra è pace*, TEA, Milano 2003, pp. 65-67.

<sup>6</sup> C. MADDALONI, *Arundhati Roy, la voce della denuncia e del dissenso in Donne per un altro mondo. Storie di protagoniste femminili in Africa, Asia, mondo islamico, Balcani e Caucaso, America latina, Nazioni Unite*, a cura di P. Moviola e A. Lano, Gabrielli, Verona 2008, pp. 206-211.

<sup>7</sup> M. FORTI, *Mahashveta Devi. La scrittura a tre dimensioni*, «Il Manifesto», 26 novembre 2005.

<sup>8</sup> S. THAROOR, *La lingua inglese dei libri indiani*, «Internazionale», 13 ottobre 2006, pp. 52-53.

<sup>9</sup> S. MARINELLI, *Oltre la pelle bianca del multiculturalismo*, in «Il Manifesto», 21 novembre 2006 e A. NADOTTI, *Post-fazione a La Preda* di M. DEVI, Einaudi, Torino 2004.

<sup>10</sup> P. ZACCARIA, *La lingua che ospita*, Meltemi, Roma 2004, pp. 118-119.

<sup>11</sup> A. ROY, *L'impero e il vuoto*, U. Guanda, Parma 2004, p. 49.

<sup>12</sup> M. DEVI, cit.

<sup>13</sup> A. ROY, *Instant-Mix Imperial Democracy. Buy one, Get one free*, «The Guardian», 2 aprile 2003; trad. it. *Democrazia imperiale*, «Internazionale» 491, 5 giugno 2003, versione *online* disponibile su: [internazionale.it/firme/articolo.php?id=3622](http://internazionale.it/firme/articolo.php?id=3622).

<sup>14</sup> A. ROY, *Confronting Empire*, «Frontline», n. 20, 1-14 febbraio 2003, *Affrontare l'impero*, «Internazionale» 475, 13 febbraio 2003, versione *online* disponibile su: [www.internazionale.it/firme/articolo.php?id=2782](http://www.internazionale.it/firme/articolo.php?id=2782).

<sup>15</sup> S. LATOUCHE, *Decoloniser l'imaginaire*, Parangon, Paris 2003; trad. it. *Decolonizzare l'immaginario*, Emi, Bologna 2004.

<sup>16</sup> A. ROY, *The ladies have feelings, so... shall we leave it to the experts?* in *Power Politics*, South End Press, New York 2001; trad. it. *Le signore sono tanto emotive, allora... dovremmo lasciare decidere agli esperti?*, in *Guerra è pace*, Tea 2003, pp. 164-165.

<sup>17</sup> A. MARINO, *L'altra economia di Serge Latouche*, [www.filosofiatv.org](http://www.filosofiatv.org), 9.01.2006.

<sup>18</sup> A. ROY, *Guerra è pace*, cit., p. 173,

<sup>19</sup> P. ZACCARIA, *Nero su bianco: narrazione e fotografia nella (contro)sfera pubblica*, in *Guardare oltre. Fotografia, letteratura e altri territori*, a cura di S. Albertazzi e F. Amigoni, Meltemi, Roma 2008, pp. 31-49.

<sup>20</sup> N. MIRZOEFF, *Guardare la guerra. Immagini del potere globale*, trad. it., Meltemi, Roma 2004, pp. 38-39.

<sup>21</sup> A. ROY, *Democracy: who is she when she is at home*, in «Outlook», marzo 2002; trad. it. *La notte dell'India*, «Internazionale» 437, 18 maggio 2002, [online www.internazionale.it/firme/articolo.php?id=1369](http://online.www.internazionale.it/firme/articolo.php?id=1369).

<sup>22</sup> Vedi la prefazione di N. KLEIN, *Arundhati Roy: guerriera armata di parole*, in D. BARSAMIAN, A. ROY, cit., p. 11.

<sup>23</sup> Va ricordato, infatti, che nel 1997 fu intentata contro di lei una causa penale presso la magistratura distrettuale del Kerala per «corruzione della pubblica morale» a causa della pubblicazione del suo libro *Il Dio delle piccole cose*. E nel luglio del 1999 il collegio di tre giudici della Corte Suprema che esaminava l'istanza in materia di interesse pubblico sul *Sardar Sarovar Project* si considerò oltraggiato dal suo saggio *Per il bene comune*, e si pronunciò con un'ordinanza offensiva che conteneva un velato avvertimento a non persistere con i suoi «scritti discutibili». E ancora, nel febbraio 2001, un'istanza penale presentata da cinque avvocati fu iscritta nei registri della Corte Suprema dell'India. Nell'istanza si accusavano Medha Patkar (leader del Narmanda Bachao Andolan, il movimento «Salvate la Narmada»), Prashant Bushan (consulente legale del Narmada Bachao Andolan) e Arundhati Roy di aver commesso reato di «oltraggio alla Corte» per avere organizzato e preso parte a un presidio di protesta tenutosi fuori dai cancelli della Corte Suprema contro la sentenza sulla diga di Sardar Samovar, lungo il fiume Narmada. La causa è ancora pendente. In India il reato di oltraggio alla Corte è punito con un massimo di sei mesi di reclusione. Arundhati Roy non si è fatta difendere da un legale e continua a scrivere ciò che crede.

## **Strade, ponti, muri, check-point. La topografia disperata della Palestina di Amira Hass**

*Maria Letizia Grossi*

Una strada è un tracciato che congiunge, che parte da un luogo e conduce a un altro luogo, o a molti altri, da essa si dipanano ancora strade e sentieri per altre connessioni. Una strada guida passi e viaggi. Un ponte attraversa un confine naturale, un fiume, un vallone, crea una breve sosta in cui si raggruppano scambi, botteghe, borghi. E poi permette di ripartire, oltrepassare, raggiungere qualcosa al di là, dove avvengono altri scambi, incontri, rapporti.

Mi è sempre piaciuto camminare a lungo, svoltare angoli, passare ponti, andare da una parte all'altra, stare un po' di qua e un po' di là, spostarmi e tornare, vedere davanti una strada lunga, aperta che, continuando, potrebbe portarmi dall'altra parte del mondo. Le strade, i passaggi, i ponti sono come fili che connettono tutta la terra, meridiani e paralleli percorribili, che ci fanno nomadi e cittadine, cittadini di ogni paese, ci fanno riconoscere la nostra identità mobile in questo tempo.

Eppure, nella Palestina o in quello che ora si può intendere come Palestina, territori sminuzzati a macchia di leopardo, separati tra loro da colonie israeliane, un ponte diventa un *check-point* insuperabile per i più, capace di impedire a una donna di raggiungere l'ospedale per partorire, a un malato di andare a farsi curare, ai lavoratori palestinesi di arrivare sul luogo di lavoro in Israele, pochi chilometri più in là, o nella città palestinese vicina.

Una strada è diventata un confine di *apartheid*. È la topografia disperata che Amira Hass riporta nelle sue pagine diario, pubblicate su «Internazionale», nei suoi interventi, nei suoi articoli su «Ha'aretz», nei suoi libri, nel suo recente lavoro teatrale *Al Kamandjati* (il violinista). «Le strade principali sono bloccate, riservate solo agli spostamenti dei coloni ebrei. Lasciare la gabbia comporta il rischio d'incappare in soldati dal grilletto facile»<sup>1</sup>. «La repressione israeliana dell'Intifada

si basa soprattutto su pesanti restrizioni agli spostamenti e su blocchi stradali».<sup>2</sup>

E lei, che vive dal 1991 nella Palestina sempre colonizzata e sotto assedio – prima a lungo nella Striscia di Gaza, ora a Ramallah – lei può passare, può raggiungere i luoghi del suo lavoro, unica voce israeliana a raccontare gli orrori dell'occupazione dalla terra occupata: «Come cittadina israeliana sono libera di entrare e uscire quando voglio. I soldati non mi minacciano. Sono ebrea, dopo tutto, e il sapore del privilegio è disgustoso»<sup>3</sup>.

Purtroppo le cose anno dopo anno peggiorano: «Un normale giorno di occupazione. Chiusure di strade principali: 36. Chiusura di punti di transito 7, tutti nella Striscia di Gaza»<sup>4</sup>. La linea verde, con tutti i suoi divieti e blocchi, è scavalcata da una barriera ancora più fisica e più gravida di esclusioni e sofferenze, eretta ben addentro la Cisgiordania, sopra terre sottratte alla coltivazione, sopra case rase al suolo. «Il muro ha creato nuove enclave, nuovi recinti, nuove strade vietate».<sup>5</sup>

Vista sul muro. A cinque km di distanza da quella barriera di cemento, su quello che rimaneva della loro terra, erano seduti tre uomini, intenti a osservare un orizzonte di calcestruzzo. D'ora in poi sarà questo l'unico panorama che la famiglia Al Khatib del villaggio di Hizma vedrà dalle finestre della casa a Ovest. Il muro di separazione, composto da pannelli di calcestruzzo e da una barriera elettronica, taglia l'area abitata, separa alcune case dal resto del villaggio, così gli abitanti si sono ritrovati dal lato 'israeliano' del muro, ma senza il permesso di entrare nella città vicina.<sup>6</sup>

Le barriere e i blocchi non ostacolano solo i movimenti fisici e le primarie necessità materiali. Rende prigionieri anche non poter vedere fuori, non sapere cosa sta succedendo poche case più in là della propria, cosa stanno distruggendo i bulldozer, cosa si troverà quando di nuovo si potrà uscire, chiedersi – senza sapersi rispondere – quando si potranno fare i funerali delle vittime.

Suad Amiry, palestinese, scrittrice e architetta, in una conversazione pubblica al Giardino dei Ciliegi di Firenze nel novembre 2007,



raccontava come le decisioni israeliane sulle chiusure di strade e punti di passaggio e la costruzione del muro fanno continuamente cambiare non solo i percorsi, ma anche i luoghi. Lei stessa, spesso, a pochi chilometri da casa, non sa più orientarsi. In quanto architetta, vorrebbe scrivere un libro sul muro e sulle strade interdette, su come hanno cambiato la quotidianità delle persone e persino degli animali e i paesaggi. E l'architetta deve essere soccorsa dalla scrittrice, perché è proprio nella scrittura che Suad cerca un filo, una trama per orientarsi. Non solo i percorsi stradali vengono chiusi, le scelte governative israeliane chiudono anche le comunicazioni delle informazioni, sostituite da una propaganda mirata, e tutto ciò aggrava le distanze e l'odio. «È più facile sentirsi una vittima se non sai dei morti e dei feriti dall'altra parte della barricata».<sup>7</sup>

Gli israeliani contano i loro morti con paura e rabbia. E lo stesso fanno i palestinesi. Se chiedete a un israeliano quanti palestinesi siano stati uccisi, probabilmente non saprà rispondervi. Potrebbe tirare a indovinare e poi aggiungere che erano tutti 'ricercati' e 'terroristi'. È difficile che sappia che tra le vittime ci sono madri, bambini e anziani.<sup>8</sup>

La voce di Amira Hass è la voce di una giornalista e di una testimone ed è una voce molto dentro la scrittura femminile, ha la capacità propria della letteratura scritta da donne di «rimettere insieme i frammenti» (Monica Farnetti), di raccogliere giorno per giorno quel che succede non solo nell'agire politico e militare, ma nelle vite ferite e scomposte di chi vive sotto il peso di una storia fatta dagli uomini, però disumana per una parte e per l'altra. Nata nell'immediatezza delle vicende quotidiane, riesce a disegnare un insieme, a percorrere una trama, purtroppo segnata da un crescendo in negativo (chiarissime e dolorose nella loro nudità sono le pagine epilogo che spiegano il motivo di un titolo così catastrofico come quello dato alla raccolta dei suoi pezzi scritti per «Internazionale» dal 2001 al 2005: *Domani andrà peggio*). Nasce dalla "necessità" che sta sempre alla base della scrittura femminile, in questo caso la necessità assoluta di far sentire anche le voci dall'altra parte dei

muri della prigione, per lei, unica giornalista israeliana che vive nei territori palestinesi, perciò osservatrice e corrispondente preziosa. (È questo, a mio parere, uno dei motivi per cui il suo quotidiano israeliano «Ha'aretz» non le ha mai censurato una sola riga).

Legendola su «Internazionale», nel libro sopra citato, nei suoi testi in inglese, si sente come una scrittura così nuda, mai lacrimosa pur essendo emotivamente partecipe, chiara, precisa, attenta all'esattezza e insieme appassionata, non solo giornalistica ma anche letteraria perché pensata, scelta, accurata. Efficace nella comunicazione e suggestiva di evocazione. Senza sprechi retorici, sincera e scabra, è letteraria nella perfetta aderenza del lessico ai fatti e alle cose, nella struttura che utilizza iterazioni e metafore e soprattutto si avvale dell'incisività di frasi brevi e incalzanti, con prevalente paratassi, intervallata e aperta da periodi più articolati. C'è soprattutto la volontà del racconto, di trovare un senso e un filo nell'insensatezza di quel che succede, di ricavarne storie. Amira racconta, i protagonisti raccontano a lei, Walid Dakah, prigioniero da due decenni in un carcere israeliano, racconta le storie degli aspiranti kamikaze falliti, raccolte attraverso interviste difficili da scrivere e da leggere.

A proposito della capacità di intessere storie che si intrecciano e si rimandano l'una all'altra, trovo forte e da scrittrice sapiente la corrispondenza del 28 maggio 2004<sup>9</sup>.

A prima vista questa è la storia di Mohammed Shaqfa, 14 anni. La sua casa è stata distrutta il 13 maggio da un bulldozer israeliano. Mohammed è salito sulla montagnola di sabbia che si era formata e ha fatto segno all'autista di fermarsi, invano. Due giorni dopo aver perso la loro casa, i genitori di Mohammed hanno scoperto che una ciocca dei capelli del figlio era diventata bianca. Ma in realtà questa è la storia degli autisti dei bulldozer israeliani e dei loro comandanti, che in pochi minuti seppelliscono il frutto del lavoro di centinaia di famiglie. A prima vista questa è anche la storia di Mahmoud Shaqfa, il fratellino di 9 anni di Mohammed, che il 21 maggio è andato a vedere il posto dove prima abitava. Hanno sparato un colpo ed è stato colpito alla testa. Ma in realtà questa è la storia del portavoce dell'esercito israeliano che riferisce le dichiarazioni

dei soldati sul posto. Quando muore un bambino o anche quando qualcuno resta ferito, dicono: “Al momento non abbiamo notizia di nessuna sparatoria in quest’area”. Ma soprattutto questa è la storia di un esercito degno di una superpotenza che perdona i suoi soldati quando sparano contro civili disarmati perché loro – i criminali – hanno violato il coprifuoco.

Amira, attraversando continuamente frontiere, *check-points* e strade vietate, intreccia di persona rapporti tra due culture, di cui riconosce punti di contatto reali, derivati da tradizioni mediorientali, sostanzialmente vicine, e dal condividere, volenti o nolenti e con enorme diversità di diritti, una stessa terra. Ma coglie e denuncia soprattutto le abissali e insostenibili differenze, determinate da consapevoli scelte politiche.

Diversamente dall’Europa, qui la neve è un motivo per festeggiare, un’occasione per adulti e bambini di osservare impazientemente il cielo. Qui?! A cosa si riferisce questo ‘qui’? Alla Gerusalemme israeliana? Alla Ramallah e alla Betlemme palestinesi? In questi tempi di guerra e propaganda a nessuna delle parti avverse viene in mente che le loro reazioni di fronte a un fenomeno naturale relativamente raro possano essere simili...<sup>10</sup>

«La comunità ebraica di Israele si è abituata a vivere comodamente e a veder crescere costantemente il suo carattere di società occidentale sviluppata, fianco a fianco con i vicini occupati: la comunità palestinese, spinta sempre di più verso una realtà da terzo mondo».<sup>11</sup>

La scorsa settimana mi sono fermata a dormire da I., una mia amica che abita a Gilo, un quartiere costruito su territorio palestinese occupato ad appena un centinaio di metri da Betlemme. Per attrarre coloni e ampliare gli insediamenti, i governi israeliani hanno fatto in modo che gli alloggi nei Territori occupati (per gli ebrei israeliani) fossero molto più economici che in Israele. E la mia amica non poteva permettersi un appartamento decente in nessuna parte di Gerusalemme fuorché a Gilo. Per me è sempre stato difficile andarla a trovare e osservare da così vicino i minareti e i campanili di Betlemme. Due continenti, fianco a fianco, separati da un oceano d’indifferenza israeliana per quello che significa l’occupazione.<sup>12</sup>

Nelle pagine di Amira è molto presente la terra che è la stessa terra da una parte e dall'altra del muro e degli sbarramenti. Ma da uno dei lati la terra è anch'essa ferita, depredata e assetata come gli abitanti.

La famiglia A'idy vive da anni in uno dei frutteti più ricchi della Striscia di Gaza: ricco di foglie verdi, robusti piccioli, grandi arance e canti d'uccelli. Ora gran parte di questo frutteto è stata distrutta dall'esercito israeliano, stessa sorte di molti altri terreni coltivati. Qual è la colpa degli A'idy? Si trovano vicino a una strada dove passano i coloni.<sup>13</sup>

L'amore per questa terra e lo smarrimento di fronte al suo sventramento si avvertono in alcune delle parole più intense:

Non solo gli ulivi. C'è qualcosa di molto umano in queste centinaia e centinaia di ulivi spezzati, i rami amputati tesi verso il cielo come se stessero implorando aiuto. Lo scorso venerdì a Tawana, nelle colline a sud di Hebron, 120 alberi, a Burin 75... Lo sradicamento di 100 alberi sabota la capacità di una intera famiglia di provvedere al proprio mantenimento. La chiusura delle strade sabota la vitalità economica dell'intero popolo palestinese.<sup>14</sup>

Amira Hass cerca, come scrive Roberto Saviano, «di inseguire le dinamiche del reale con la sola lama della scrittura»<sup>15</sup>, ma ci sono momenti in cui questo tentativo appare difficile:

A volte, e ultimamente sempre più spesso, non trovo più le parole. I pensieri si rifiutano di prendere forma in parole, frasi, periodi complessi. Sembra che non ci sia niente di nuovo da dire: sempre le stesse cose, solo un po' peggio. Bombardamenti, cinque, tre o tredici palestinesi uccisi mentre manifestavano a un posto di blocco. Tre milioni di palestinesi sottoposti a un assedio draconiano, rinchiusi nelle loro enclaves.<sup>16</sup>

Cosa resta, quando si prevede che domani andrà peggio? Quando i governi e i leader israeliani cambiano, ma in ogni caso perseguono una continuità nella

colonizzazione, frammentazione territoriale e sociale, segregazione delle comunità in aree isolate e lontane tra loro, strade separate per ebrei e palestinesi. E ancora, un doppio regime di forniture idriche, leggi civili per gli israeliani e militari per i palestinesi.<sup>17</sup>

Quello che coraggiosamente Amira Hass continua a fare: sforzarsi comunque di vedere e raccontare, tutto, la violenza e l'oppressione, l'incapacità dei palestinesi nell'organizzare una resistenza efficace e insieme il coraggio e la creatività con cui individualmente fanno fronte alle difficoltà:

Negli ultimi dieci anni, e più chiaramente dallo scoppio dell'ultima rivolta, i palestinesi hanno trovato modo di sfidare la politica delle chiusure con tutto un arsenale di soluzioni creative per aggirare recinzioni e blocchi stradali nonostante i soldati, e riuscire ad andare a lavorare, tornare a casa, raggiungere la scuola e la famiglia. I palestinesi hanno dato prova di una sorprendente capacità di recupero, di una capacità quasi illimitata di sopportare le condizioni più dure.<sup>18</sup>

Una sola pagina riporta un'apertura di speranza, che ho sentito preziosa proprio per la sua unicità in un quadro che non ne concede quasi affatto:

Bassem è proprietario di un caffè piuttosto alla moda a Ramallah. Nelle ultime settimane la popolazione ha rotto il coprifuoco, così Bassem ha aperto il locale. Mi ha preparato una spremuta e ha parlato di un amico israeliano il cui figlio è morto mentre era nell'esercito. Mi ha raccontato dell'azienda vinicola israeliana che non lo assilla anche se lui le deve circa quattromila euro. Sono questi semplici contatti umani che mi danno speranza. L'altro giorno ho ricevuto un'email da una persona di Tel Aviv che non conosco: mi chiedeva di ringraziare Mohammed, un tecnico televisivo che una volta gli ha parlato di me. I venditori di frutta e verdura insistono sempre a parlare in ebraico con me, davanti a tutti, senza timore.<sup>19</sup>

Raccogliere voci, fatti e vite, frammenti tessuti in racconti, affidarsi al potere delle parole vere di rivelare, trasmettere e comunicare: è il compito di ogni scrittura che nasca dalla necessità e voglia essere testimonianza. Il lavoro caparbio e coraggioso di Amira Hass è una delle possibilità, offerte a donne e uomini, di rovesciare le logiche di governi, eserciti e contrapposte propagande e violenze per riprendersi nelle mani la politica e la vita.

### Note

<sup>1</sup> A. HASS, *Domani andrà peggio. Lettere da Palestina e Israele, 2001-2005*, Fusi orari, Roma 2005, lettera del 9 febbraio 2001, p. 13.

<sup>2</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 23 febbraio 2001, p. 14.

<sup>3</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 9 febbraio 2001, p. 13.

<sup>4</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 23 febbraio 2001, p. 14.

<sup>5</sup> A. HASS, «Internazionale», 13.10.2007 e 12.4.2007.

<sup>6</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 23 marzo 2001, p. 15.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 15 marzo 2002, p. 41.

<sup>9</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 28.5.2004, pp. 134 ss.

<sup>10</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera dell'11.1.2002, p. 33.

<sup>11</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 1.6.2001, p. 19.

<sup>12</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 31.5.2002, p. 50.

<sup>13</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 9.3.2001, p. 14.

<sup>14</sup> A. HASS, «Internazionale», 11.1.2006.

<sup>15</sup> R. SAVIANO, *Gomorra*, Mondadori, Milano 2006, p. 233.

<sup>16</sup> A. HASS, *Domani*, cit., lettera del 1.3.2007, p. 37.

<sup>17</sup> A. HASS, «Internazionale», 12.4.2007.

<sup>18</sup> A. HASS, *La politica israeliana delle chiusure: un'inutile strategia di contenimento e repressione*, in *Domani*, cit., p. 187.

<sup>19</sup> A. HASS, *Domani*, cit., p. 62, 4 ottobre 2002.

**Cronache necessarie: l'assedio di Tell al-Za'tar  
in un romanzo-reportage di Liana Badr,  
scrittrice e giornalista palestinese**

*Maria Elena Paniconi*

Per le donne della Palestina e, in certa misura del resto del mondo arabo, visibilità politica e ‘parola stampata’ sono due cose tradizionalmente in stretta e reciproca relazione. Già dopo la “Dichiarazione di Balfour” nel 1917, la stampa palestinese si era connotata come mezzo centrale per l’opposizione al sionismo da un lato, e resistenza nei confronti degli occupanti britannici dall’altro. Nel suo *Cento anni di cultura palestinese*, Isabella Camera d’Afflitto dedica significativamente alcuni paragrafi iniziali proprio al contributo che le prime attiviste palestinesi dettero al movimento antibritannico tramite associazioni filantropiche e collaborazioni a testate locali, nel corso degli anni Venti e Trenta. Negli anni Trenta, in particolare, la situazione della stampa palestinese cambiò radicalmente, le censure divennero sempre più rigide, i sequestri e le punizioni esemplari, anche per le donne che, tenute lontane dalle cariche ufficiali nelle istituzioni arabe di rappresentanza, continuavano però a militare dalle loro case:

L’eccesso di zelo di alcune femministe all’interno delle mura domestiche fu mal visto dalle autorità britanniche, al punto che alcune di loro furono perseguitate per la loro attività giornalistica, ritenuta incostituzionale [...]. La giornalista Sadhig Nassar, segretaria dell’associazione delle donne a Haifa, fu imprigionata per diversi mesi con l’accusa di aver scritto articoli che, secondo i britannici, incitavano il popolo, e in particolare le donne, alla rivolta.<sup>1</sup>

Risulta quindi chiara, fin dalle prime associazioni antisioniste, la doppia natura delle attività femminili che assumevano un aspetto transnazionale da un lato e emancipazionista/nazionalista – la subalternità ‘interna’ era duplice, essendo determinata sia dalle forze coloniali, sia dall’istituzione del patriarcato – dall’altro. Nella complessità contestuale

in cui le prime femministe furono costrette ad operare, la Palestina non si discostava da altre regioni del mondo arabo come l'Egitto, paese che vide l'avvio del movimento emancipazionista e che per anni ne fu il fulcro. Ma solo dopo il 1948, con la fondazione dello stato di Israele, scrivere la disgregazione del popolo palestinese diventerà vera e propria "scrittura di frontiera" – per ricondirmi al tema centrale del seminario SIL dal quale questo contributo ha preso il via – intendendo qui con il termine frontiera lo spazio interstiziale dell'esilio, dei campi, dell'assedio – dichiarazione di «guerra permanente ai nostri corpi», come lo denominò Mahmud Darwish – e della deterritorializzazione.

La scrittura romanzesca delle donne, sia quella che ha narrato la Palestina sia quella sviluppatasi *dentro* delle frontiere mobili della realtà palestinese, ha subito fatto proprie molte delle tecniche narrative di questo giornalismo politico, di lunga tradizione, radicato, che si mantenne necessariamente *engagé*, nonostante tutte le limitazioni che continuarono a perdurare anche dopo il periodo coloniale. Samira Azzam (1927-1967) e la giovane Adania Shibli (nata nel 1974), ad esempio, sentono entrambe l'influenza del linguaggio e delle tecniche giornalistiche, nonostante le esperienze maturate e il diverso senso di appartenenza ad una Storia palestinese e alla sua resistenza abbiano determinato scritture molto diverse.<sup>2</sup> I racconti brevissimi della Azzam e i romanzi brevi della Shibli traducono, rispettivamente, l'azione collettiva e l'universo autistico, fatto di quotidianità e straniamento, di soggetti ai margini della collettività. In entrambe le autrici riecheggia però l'importanza rivestita dal giornalismo, inteso sia come esperienza, sia come linguaggio che veicola la conoscenza del mondo.

In questo contributo mi prefiggo di indagare i rapporti di mutua ridefinizione tra documento giornalistico e letteratura. Queste due esperienze/espressioni delle letterate palestinesi, narrazione e stampa, intrecciate tra loro da più di mezzo secolo, nonostante le apparenti reciproche impermeabilità, sono presenti in egual misura in un romanzo di Liana Badr, una giornalista, cineasta, romanziera nata a Gerusalemme la cui biografia costituisce, di per sé, uno spaccato



di storia della questione palestinese.<sup>3</sup> Affrontare la rete di rapporti che collega immaginario letterario e mezzi espressivi della cronaca significherà ridisegnare i confini della letteratura di finzione imposti dal canone, addentrandosi nei territori ambigui della rielaborazione, anche fantastica, dell'inchiesta giornalistica come possibile traduzione della disgregata realtà palestinese.

### **Lo sguardo della giornalista Liana Badr in *Ayn al-mir'a* (l'occhio dello specchio)**

Nell'aprile del 1976, in un clima di strisciante guerra civile, quattro libanesi maroniti vengono uccisi in un agguato: la risposta dei miliziani cristiani non si fa attendere e un autobus diretto al campo profughi Tell al-Za'tar (Collina del timo), trasportante *fida'yyin* palestinesi, viene attaccato e tutti i passeggeri uccisi.<sup>4</sup> Il campo, situato nella zona di Beirut controllata dalle milizie cristiane, viene quindi messo sotto durissimo assedio dal 22 giugno fino al 12 agosto, giorno in cui avvengono la resa e il massacro di centinaia e centinaia di civili, tra i quali molte donne e bambini, per un totale di 4000 morti e 12000 rifugiati in altre parti del Libano.<sup>5</sup> Giornalista e attivista politica da tempo attiva a Beirut, Liana Badr ritorna sul luogo a documentare l'accaduto e a raccogliere per sette anni una notevole quantità di interviste alle sopravvissute al massacro. Questo materiale le permetterà di compiere in *'Ayn al-mir'a*<sup>6</sup> la (ri)costruzione minuziosa dei giorni dell'assedio, giorni nei quali i beni di prima necessità come acqua, elettricità e cibo furono tagliati, gli uomini si organizzarono in una resistenza armata e le donne... le donne finiranno per esprimere, attraverso il loro quotidiano (r)esistere, la necessità di serbare memoria di quanto accadde e di quanto sarebbe accaduto durante e dopo l'assedio.

*'Ayn al-mir'a* è stato definito anche come “romanzo epico”<sup>7</sup> perché, pur essendo teso alla cronaca oggettiva del massacro di Tel al-Za'tar, è anche una narrazione corale e totalizzante. Del genere dell'epica e, in particolare, delle narrazioni epiche arabe che radunavano centinaia di persone attorno al *ràwí*, al cantastorie pubblico, il racconto della Badr

mantiene la ritualità e la natura pervasiva: la ritualità, perché il racconto ricrea l'atmosfera e le dinamiche dei fatti, specie dei piccoli fatti della quotidianità che, in tempo di assedio, rappresentavano frammenti di una costruzione identitaria che nel sentire delle donne è necessaria; la pervasività, perché

Liana Badr costruisce un romanzo complesso, usando la narrazione come vero e proprio strumento investigativo che registra, custodisce e rappresenta la realtà della sua gente. All'elemento narrativo si uniscono testimonianze orali oltre a documentazione dell'epoca, e da questi elementi così diversi, frammentati e apparentemente caotici, emerge la realtà di quei palestinesi che cercano di negoziare la propria identità in quanto minoranza etnica anche all'interno di una realtà araba.<sup>8</sup>

Proprio in merito alla problematica costruzione/custodia identitaria delle donne palestinesi dislocate, la studiosa Laleh Khalili, dopo una pluriennale esperienza nei campi profughi libanesi, ha pubblicato *Heroes and Martyrs of Palestine*, uno studio che tratta approfonditamente della "pratica della commemorazione". Con questo nome Khalili intende una narrazione pubblica e reiterata che nei campi funziona come un rituale per la rivivificazione della memoria dopo un fatto traumatico,<sup>9</sup> come ad esempio la morte di un giovane combattente o un'azione risoltasi in tragedia. La studiosa distingue tra varie tipologie di commemorazione (si va dalle narrazioni dell'eroismo, a quelle dette della sofferenza, a quelle del *sumud*, ovvero della resistenza nonviolenta) e spiega che queste sono diventate una pratica tanto radicata nei campi perché ad esse viene affidata la funzione, tra gli stessi profughi, di rendere intelligibile il passato. La registrazione dei contenuti, dei toni e delle modalità della pratica sociale della memoria recitata, sempre secondo Khalili, permetterebbe dunque di rilevare come, nel corso degli anni, l'auto-rappresentazione dei palestinesi e il modo di raccontare le propria tragedia abbia subito forti mutazioni, a seconda anche degli episodi più o meno cruenti che via via hanno segnato il conflitto: «Though the nationalistic heroic narrative was dominant through the 1970s, there

where significant ruptures in this narrative, most notably during the siege and the massacre of Tal Za‘tar in 1975-1976 and in the years of low-intensity conflict between 1976 and 1982»<sup>10</sup>.

Sulla base di questa affermazione di Khalili si può intuire fin d’ora come il lavoro di Liana Badr, proponendosi di raccontare la storia di un episodio che ha rappresentato una “frattura” in un certo tipo di narrativa della resistenza, si inserisca innanzitutto in una prospettiva alternativa rispetto alla tradizionale “narrazione eroico-nazionalista”. Infatti, se da una parte Badr riprenderà le fila della commemorazione orale ricostruendo una narrazione del campo laddove non c’è più traccia materiale di esso, dall’altra ella evidenzierà la voce “altra” del campo, quella nascosta e solitamente assente dalle cronache di conflitto, ovvero quella delle donne di Tell al-Za‘tar. La strategia principale adottata dalla scrittrice sarà quindi quella di tradurre in *cronaca* di guerra la quotidianità delle donne nel campo sotto l’assedio delle milizie, le storie asfittiche delle ricerche del cibo, dell’acqua, di un mezzo per comunicare al di fuori del campo, ricreando uno spazio-tempo compresso dalle emergenze. La doppia natura di questa cronaca (ri)creata ad arte sarà resa ancor più sfuggente dall’effetto di rifrazione reciproca del “vero” e del “finto”: in questa doppia immagine il trauma viene espresso, detto, raccontato e reso romanzo, in una scrittura che, tuttavia, custodisce il carattere necessario del reportage di guerra.

### **Narrazione del quotidiano e/è contro-narrazione di guerra**

‘*Ayn al-mir’a* è dunque un romanzo-cronaca che, come una piantina rampicante, mette le sue radici nelle crepe del muro sgretolato dell’identità collettiva, per poi sviluppare due narrazioni parallele e intrecciate che contribuiscono non solo a serbare memoria, ma anche ad offrire un’alternativa valida alla narrazione dominante della realtà di guerra. Al centro della storia c’è Aisha, una giovane palestinese qualunque che nutre un amore non ricambiato per George, uno dei *fidā`yyin* che spesso frequenta la di lei casa paterna. Costretta a sposarsi con Hasan dalla propria famiglia, Aisha resta ben presto vedova e tardivamente

riscopre un affetto per il suo giovane, sconosciuto e valoroso marito. La sua dura, eppure preziosa esperienza di lavoro come ragazza tutto fare presso il collegio delle suore, il dramma privato delle nozze rese “pubbliche” dai violenti riti preparatori da parte delle donne del campo, il rapporto di affetto e complicità con Umm Hasan, la suocera: Aisha è l’espedito narrativo che permette alla narratrice-giornalista di inseguire il doppio percorso, continuamente intrecciato, tra due soggetti in continua trasformazione e reciproco rapporto di definizione. Da una parte sta Aisha, tenuta ai margini del campo profughi dalla propria comunità, dall’altra sta la comunità stessa delle donne.

All’inizio della storia, Aisha non è in grado di mescolarsi con la realtà sociale che la circonda. Di contro all’identità della comunità alla sua connotazione religiosa granitica e unitaria, Aisha nutre una propria dimensione spirituale meticcica, contaminata dalla cristianità, residuo degli anni in cui lavorava presso il convento come segno di involontaria sovversione del proprio ruolo sociale di donna: il suo sguardo impudentemente *naif*(r)esiste a fronte di una serie di pressioni sociali che invece la indurrebbero a maturare e a crescere come una “donna del campo”.

Accanto e attraverso questa figura liminale che, dai margini, rivendica la propria complessità, Badr restituisce nelle sue cronache una fotografia della comunità stessa che, con la progressiva recrudescenza delle condizioni di vita nel campo, ha visto le donne di Tell al-Za‘tar diventare la spina dorsale della resistenza all’assedio. Le storie di ‘*Ayn al-mir’a*, storie che si dipanano da quella centrale di Aisha, sovvertono l’idea della donna “inattiva” in tempo di resistenza e ribaltano l’immagine della donna come l’elemento passivo, in perenne attesa del ritorno dell’uomo dalle operazioni di guerra. La guerra diventa, gradualmente, territorio di capovolgimento sociale e di trasformazione: poiché gli uomini sono impegnati al fronte, le donne assumono la responsabilità di gestire lo spazio condiviso del campo. Lo spazio si femminilizza, ogni donna si specializza fino a divenire insostituibile, in una particolare mansione: c’è chi procura e distribuisce l’acqua, c’è

chi offre assistenza medica ai feriti; da lato suo Hana, la fidanzata di George, diventa la responsabile della radiotrasmittente, mentre Umm Hassan diventa una fornaia a tempo pieno e riesce a sfamare i profughi e i *fida`yyin* con il suo pane di lenticchie. Nella società traumatizzata del campo e nell'emergenza dell'assedio, il nazionalismo degli uomini al fronte si spezza e la collettività si rivela come una forza opprimente, anche per il combattente George che finisce per riconoscere un debito difficilmente estinguibile nei confronti di Hana, la fidanzata, e delle altre donne della famiglia e che finirà la propria vita rimpiangendo di averle trascurate («il sogno collettivo non è abbastanza per la vita»)<sup>11</sup>.

Le interviste presso le superstiti condotte da Liana Badr hanno chiaramente rivelato una doppia conseguenza nella ridefinizione dei ruoli di genere in tempo di assedio: se da una parte la donna si rende indispensabile, dall'altra questo processo di potenziamento passa spesso attraverso un attaccamento al ruolo più tradizionale rivestito dalla donna. Anzi, come Carol Acton ha suggerito, gli espedienti delle donne per procacciarsi acqua e cibo contribuiscono a ribaltare la narrazione tradizionale della guerra proprio *a partire* da un potenziamento del ruolo più tradizionale che le sia mai stato accordato.

Le “cronache” di Liana Badr mostrano, attraverso la messa in narrazione di una serie di *espedienti* per la sopravvivenza, ai limiti della spericolatezza, questa biforcazione nella percezione e nell'assunzione del ruolo sociale della donna. Aisha, ad esempio, dopo aver esperito l'assedio e partecipato alla resistenza, riguadagna un suo posto all'interno della propria comunità. Paradossalmente, però, tale riconoscimento passa attraverso il suo distaccato rivestirsi dello *status* classico della vedova di *shahid*, del martire<sup>12</sup>. Perché solo la morte di suo marito e il suo improvviso, nuovo stato di “vedova di *shahid*” provocano una svolta nella coscienza di lei. L'indifferenza iniziale nei confronti del marito, impostole dalla comunità, si trasforma in amore, così che alla fine Aisha accetta una gravidanza non voluta, lasciatagli dall'uomo. Ironicamente, quindi, il trauma si afferma come una esperienza che toglie la voce ma che ne ridà una nuova, ovvero come l'unico elemento

in grado di determinare il riprendere della vita dopo l'annichilimento.

La madre di Aisha è un altro personaggio che ben rappresenta questo apparente paradosso tra l'effettivo potenziamento dell'autonomia femminile e il suo apparente aderire a ruoli sociali tradizionali: custode della pace domestica, Umm Jalal gioca continuamente sul filo di una finta accondiscendenza al marito. Dotata di intraprendenza e creatività, tanto da assumersi il compito di fabbricare in casa le candele ad uso di tutto il campo, ella è anche perno dell'economia domestica, ma è pur sempre attenta a non mortificare la sensibilità dell'anziano marito. Umm Jalal assume, in definitiva, il ruolo di un patriarca al femminile, di fronte alla cui autorità Aisha è costretta a cedere, trovando nel proprio stato di alienazione una sorta di rifugio e di personale risposta al trauma.

Alla figura autoritaria di Umm Jalal si oppone quella della suocera Umm Hasan che, trovando in Aisha un'attenta ascoltatrice, le affida le storie più dolorose e personali. In una delle ultime scene, Aisha, in attesa di essere deportata in un altro campo, si ritrova a formulare domande più grandi delle sue forze e finisce per trovare un puntello proprio nelle parole della suocera:

Perché siamo qui, perché la morte? Perché non ci lasciano vivere normalmente, come le altre persone? Il caldo. E l'odore dei corpi putridi e del sangue. Esseri umani, viventi, non si possono trasformare in questo odore amaro, mortale [...]. 'Aisha richiama alla memoria le parole della sua vecchia suocera: "Bambina mia, tutte noi dobbiamo diventare donne forti. Che altra scelta abbiamo? Ci hanno preso tutto. Matrimonio, figli, case, storie, vecchi... tutto. E allora ci difendiamo come se non fossimo donne, ma come se fossimo in trincea."<sup>13</sup>

Siamo alla fine del racconto, quando i *fida`yyin* sono infine forzati a ritirarsi dal campo, cercando di farsi strada nelle foreste e per i campi nei dintorni del campo profughi, al di fuori del controllo dei falangisti. I profughi non hanno altra scelta se non la resa. La narrazione mantiene una doppia focalizzazione, su George, l'uomo amato di Aisha e i suoi compagni che cercano di attraversare i territori controllati dall'OLP da un lato, su Aisha e la sua famiglia, testimoni inerti delle deportazioni

dall'altro. Questa doppia focalizzazione che si mantiene su una demarcazione di genere sembra essere, per l'appunto, la prova provata del fatto che l'assedio porta a due diverse esperienze, quella degli uomini e quella delle donne.

Il romanzo, che abbraccia una grande pluralità di voci, rende vivacemente conto anche di quell'altra guerra, più simbolica, ingaggiata dalle donne di Tell al-Za'tar, ovvero la «guerra della memoria, per preservare cosa ci è successo dopo la perdita della patria... non sta a noi ricostruire tutto ciò che è perso o frammentato?»<sup>14</sup>. L'aspetto tematico della memoria si traduce anche in una tecnica narrativa precisa che prevede la frammentazione continua del discorso in dialoghi e discorsi indiretti liberi, concorrenti nella costruzione di una memoria plurale. È attraverso un robusto tessuto di volti, voci e azioni di donne che sembrano offrire autonomamente – proprio per effetto dell'“invisibilità” della giornalista – una (contro)narrazione della vita sotto assedio che Badr destabilizza, non solo il tradizionale e patriarcale “racconto di guerra”, ma anche le dinamiche del racconto nazionalistico e i rapporti di genere a questo sottesi. Badr, attraverso questa vicenda, imposta il suo racconto a partire dall'appartenenza plurale di Aisha, appartenenza che richiama un'identità basata sul riconoscimento universale dei diritti umani e dell'alterità, piuttosto che sulla specificità culturale e religiosa del nazionalismo patriarcale.<sup>15</sup>

Per concludere, il romanzo *'Ayn al mir'a* coniuga una vocazione narrativa dirimpente con una natura invece strettamente documentaria. Tracciare una linea ideale tra queste due istanze (quella narrativa/letteraria e quella documentaristica) che, in un approccio tradizionale, potrebbero sembrare lontane, è lo scopo ultimo di molte autrici e/o giornaliste palestinesi che si sono misurate con la forma del romanzo. L'indagine giornalistica viene sì cancellata ma è interessante notare che ad un certo punto del romanzo, in una fugace parentesi metanarrativa,<sup>16</sup> la figura dell'autrice ci appare come svelata nel carattere della giornalista impegnata a ricostruire i fatti di Tell al Za'tar in occasione della ricorrenza decennale, raccogliendo per l'appunto «frammenti di

realtà, di una realtà che non si ricompone se non nell'espressione di chi della realtà fa esperienza»<sup>17</sup>.

Il lavoro sotterraneo della giornalista Liana Badr, del tutto invisibile se non fosse per quella finestra metanarrativa, è teso quindi a restituirsi in un racconto scientemente frammentario e plurale. L'assedio e il massacro del campo non solo costituiscono l'episodio più cruento della guerra civile libanese, ma funzionano, in questa narrazione che nasce da cronache necessarie, esattamente come un frammento di specchio. La realtà palestinese che vi si riflette è *speculare* a certa narrativa nazionalistica palestinese ed insieme è frammentaria, fatta di storie, di immagini, di voci e degli oggetti domestici, come il bricco del tè e la stufa a kerosene attorno alle quali, proprio come Umm Jalal e le altre, le superstiti e la giornalista si saranno forse riunite.

## Note

<sup>1</sup> I. CAMERA D'AFFLITTO, *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci, Roma 2008, p. 28.

<sup>2</sup> M. RUOCCO, *Chiedimi se sto bene in questa situazione che nessuno chiama ancora guerra* in *Il romanzo del divenire: un Bildungsroman delle donne?*, a cura di P. Bono e L. Fortini, Iacobelli, Roma 2007, p. 125.

<sup>3</sup> Nata nel 1950 a Gerusalemme ma cresciuta a Gerico, Liana Badr lascia la Palestina nel 1967. Vivrà in esilio in Giordania, paese che è costretta ad abbandonare nel 1970. Si trasferisce in Libano da dove fuggirà nel 1982 in seguito ad un nuovo esodo palestinese per recarsi in Tunisia, poi in Siria e di nuovo in Giordania. In seguito agli accordi di Oslo, riesce a rientrare in Palestina dove vive dal 1994. Qui si occupa anche della redazione del periodico «Dafàtir Thaqafiyah» (Quaderni culturali), volto a raccogliere la produzione degli intellettuali palestinesi della diaspora, e collabora con varie testate palestinesi. Per una biografia più dettagliata di Liana Badr, vedasi I. CAMERA D'AFFLITTO, cit., pp. 14 e 161, e T. SALIBA, *A country beyond reach. Liana Badr's Writing of the Palestinian Diaspora*, in *Intersections. Gender, nation and community in Arab women's novels*, p. 132-161, a cura di L. Suhayr Majaj, P.W. Sunderman e T. Saliba, Syracuse e New York, 2002, p. 136.



<sup>4</sup> I campi profughi palestinesi in Libano, creati nel 1948 quando le truppe israeliane sgombrarono la popolazione civile palestinese dai villaggi e ne ammassarono una parte in tendopoli, sono solo uno dei tanti lati di quel prisma storico e politico noto come “questione palestinese”, vedasi a questo proposito I. PAPPE, *Storia della Palestina moderna*, Einaudi, Torino 2005, p. 171.

<sup>5</sup> M.L. KOHLKE, *Blood and Tears in the Mirror of Memory: Palestinian trauma in Liana Badr's The Eye of the Sun*, «Feminist Review», 85, (2007), p. 46.

<sup>6</sup> L. BADR, *'Ayn al-mir'a*, Dar Tuqbal, Casablanca 1991, trad. ingl. *The Eye of the Mirror*, Garnet, Reading 1994.

<sup>7</sup> F. FAQIR, *Introduction*, in L. BADR, *The Eye of the Mirror*, 1994 p. V, e B. MEHTA, *Rituals of memory in contemporary arab women's writing*, Syracuse University Press, Syracuse, N.Y. 2007, p. 29.

<sup>8</sup> M. RUOCCO, cit., p.115.

<sup>9</sup> L. KHALILI, *Heroes and Martyrs of Palestine*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, p. 60.

<sup>10</sup> Ivi, p. 92.

<sup>11</sup> L. BADR, *The eye of the mirror*, 1994, p. 244.

<sup>12</sup> La parola *shahid*, letteralmente “martire”, assume nel contesto palestinese il significato particolare di combattente morto per la liberazione della sua terra.

<sup>13</sup> L. BADR, cit., p. 260.

<sup>14</sup> L. BADR, cit., p. 30. Sull'aspetto della memoria come elemento caratterizzante della resistenza al femminile vedasi anche B. MEHTA, cit, p. 34-35.

<sup>15</sup> Per una critica al tradizionale discorso nazionalista in Liana Badr vedasi T. SALIBA, cit.

<sup>16</sup> L. BADR, cit., p. 125.

<sup>17</sup> M. FARNETTI, *Quaderno*, workshop “Scritture di frontiera”, Convegno SIL, Bari, novembre 2007, p. 3.



## Dalle sob sisters al Libraio di Kabul a Rachel Corrie: la questione della testimonianza

Renata Morresi

### Stare in una storia

Nel dizionario inglese-italiano *on line* tratto dal *Grande Dizionario Hoepli* di Fernando Picchi alla voce *sob sister* si legge: «1. Giornalista donna che scrive articoli o servizi sentimentali o dà consigli ai lettori. 2. Attrice che interpreta ruoli sentimentali». Il *Merriam-Webster*, accessibile dalla Rete, offre una definizione meno connotata, per cui la *sob sister* diventa «*a journalist who specializes in writing or editing sob stories or other material of a sentimental type*»<sup>1</sup>. L'*American Heritage Dictionary of the English Language*, invece, rincara la dose: «1. *A journalist, especially a woman, employed as a writer or an editor of sob stories.* 2. *A sentimental, ineffective person who seeks to do good*»<sup>2</sup>.

L'espressione *sob sister* entra in uso intorno ai primi del Novecento, e, come racconta Ishbel Ross in *Ladies of the Press* (un classico della storia delle donne nel giornalismo), l'origine è da ricercarsi nelle vicende mediatiche che si scatenarono intorno al caso di Harry K. Thaw<sup>3</sup>. Nel 1906 il rissoso miliardario americano uccise a colpi di pistola il presunto amante della moglie in un affollato *Madison Square Garden*. Al delitto seguì un processo altrettanto sensazionalistico e a ricevere l'incarico di seguire l'azione del tribunale furono, tra gli altri, Ada Patterson, Dorothy Dix, Winifred Black e Nixola Greeley-Smith.<sup>4</sup> I direttori delle loro testate avevano ben fiutato come ingenerare clamore e curiosità affidando la cronaca a penne che coscientemente indugiavano sul personale e il privato, come un marchio di stile. I reporter maschi, forse inaspriti da tanta concorrenza femminile, criticarono i servizi ad alto impatto emotivo forniti dalle colleghe, da cui la nascita dell'epiteto denigrativo *sob sister*, a delegittimare l'entrata delle donne nel giornalismo di cronaca e la voce connotata al femminile dei loro articoli.

Nello stesso periodo si viene affermando l'idea modernista di giornalismo oggettivo e imparziale sostenuta, tra gli altri, da Adolph Ochs<sup>5</sup>. Il proprietario del «New York Times» voleva che la voce del giornalista fosse universale e invisibile, basata, guarda caso, su un modello tutto maschile di imprenditorialità e distacco. Da *Citizen Kane* a *Superman* la ricezione popolare del giornalismo americano ha in larga misura sposato queste polarità di genere che, in definitiva, creano una gerarchia tra il giornalismo “serio”, quello inquisitorio, tosto e oggettivo degli uomini, e quello “meno serio”, sentimentale, emotivo, sociale e didattico delle donne. Come tutte le grandi semplificazioni eteronormative, questa dicotomia lascia inesplorate questioni ben più complesse e rilevanti riguardo il rapporto tra generi, scrittura e pratica giornalistica.

Ad osservare il mondo della comunicazione giornalistica contemporaneo, la questione appare tutt'altro che superata, anzi, in molti modi attiva nei tentativi di rimescolamento che pur sono stati avviati. Con il predominio dei media televisivi e l'avvento della comunicazione continuamente aggiornata sul *web* (fenomeni che, non a caso, vanno di pari passo con il tramonto dei *grand récits*) il giornalismo moderno ha subito rilevanti mutazioni. Kyrie O'Connor dello «Houston Chronicle» ricorda che negli anni Settanta «*Newspapers used to be a lot more macho*», allora infatti «*there wasn't any appetite for that kind of emotional story. It was all facts*»<sup>6</sup>. E aggiunge: potevi raccontare dell'ultimo consiglio comunale, ma non potevi certo raccontare la storia di qualcuno che aveva avuto una doppia mastectomia. Oggi i casi umani, le singole storie di lotta, dolore o riscatto, hanno smesso di essere considerate secondarie rispetto ai cosiddetti fatti veri.

Se è indubbio che tramite questo modo di fare cronaca si recupera molta dell'esperienza a lungo rimossa delle donne (il caso della mastectomia è esemplare), il rimescolamento delle strategie comunicative senza il ripensamento delle categorie eteronormate entro cui sono esercitate in breve conduce a risultati non lontani dagli stereotipi originali. Le storie struggenti di sfortuna e tribolazione sono degli strumenti accattivanti

per creare empatia e richiamare l'attenzione dei lettori. Esse creano più identificazione e più velocemente. Sono quindi prodotti che vendono meglio. E sovente finiscono, adottando la logica dell'*audience*, per sconfinare nel *voyerismo*. Riveduto e corretto ecco che ritorna l'antico tema delle *sob sisters*: non è un caso, infatti, se nelle ultime guerre al terrorismo abbiamo assistito ad un proliferare di corrispondenti donne inviate in Afghanistan e in Iraq, sia dagli Stati Uniti che dall'Europa. Le ragioni di *marketing* dietro la presenza di donne reporter nelle recenti zone di guerra sono abbastanza evidenti. La cronista donna è più bella e più esposta: l'ascoltatore rimane colpito dal vedere la frangetta rossa spuntare dall'*hijab* appoggiato in testa, sapere lei in mezzo ad attentati e bombardamenti lo rende più consapevole, attento. In qualche modo, lei passa il lato "umano" della guerra, al di là delle strategie militari o dei *summits* dei vari alleati. Tanto più in guerre che sono state pubblicizzate come «lotta per i diritti e la dignità delle donne»<sup>7</sup>.

Riconoscere che la cultura della notizia contemporanea è ferma a vecchie categorie deve portarci a riflettere sulle ragioni per cui, malgrado tutto, esse continuano a rinnovarsi. Il problema non è tanto precisare come si distingua il giornalismo di una donna da quello di un uomo, ma smontare l'idea che questa divisione possa essere pregiudizialmente attribuita ad un genere sessuale o ad un orientamento sessuale o ad una identità precostituita di qualche tipo. Altrimenti, nel distinguere le connotazioni letterarie che si suppone legate ai diversi generi sessuali, continueremo a confermare (per poi occultarla) una premessa epistemologica precisa: che esista un modo di raccontare o, più specificatamente, un modo di raccontare gli avvenimenti che è esatto e vero, rispetto a un modo che è inesatto e falso, ovvero che esista una verità che può essere ap/presa, che si trova bell'è pronta là fuori nel mondo, e che appartenere ad un genere sessuale piuttosto che a un altro porti più o meno vicini a codesta verità.

Non si tratta qui di una questione di verità. Anche se, certo, si tratta *anche* della questione della verità dei fatti. C'è una bella differenza nel sapere se il caso della soldatessa Jessica Lynch sia stato un atto di

eroismo o una montatura, c'è una differenza abissale tra sapere e non sapere cosa è avvenuto ad Abu Ghraib. Il punto non è la verità nel senso che non si tratta di stabilire cosa sia biologicamente o storicamente o culturalmente aderente ai vari generi sessuali e a come essi registrano la verità, ma rendersi conto di come i generi siano stati costruiti all'interno di un'idea di verità che a lungo è passata per immobile ed esterna, mentre invece codificava sia il binarismo di genere come dato naturale, sia se stessa come preesistente. Il riferimento a Judith Butler è inevitabile, considerato come la sua concezione della performatività ci ha aiutato a decostruire i discorsi regolamentatori dell'essenzialismo:

gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a stylized repetition of acts.<sup>8</sup>

Non è però mia intenzione affrontare in questa sede il decisivo pensiero di Butler sul paradigma eterosessuale o teorizzare come/esso possa dirimere il rapporto delle donne col giornalismo nell'ultimo secolo, ma, in modo molto più modesto, riflettere su come, in quanto donne, *stiamo* nella questione della scrittura giornalistica, come scrittura che descrive e rende conto degli avvenimenti in cui si è immerse, e pensare come possiamo trasformarne i modi e lo stile credendo «*in the possibility of a different sort of repeating, in the breaking or subversive repetition of that style*»<sup>9</sup>.

Il processo, la corrispondenza di guerra, la testimonianza di una malattia: in questi, come in altri casi, la materia dello scrivere è vivida e sfuggente, la prospettiva storica limitata, i cambiamenti repentini. Fare cronaca si basa, allora, sulla capacità di interpretare, sì, ma, al contempo, di *esserci*, di uno stare implicate nelle cose che si raccontano: condizione che mostra la vicinanza della cronaca al racconto, e, in tal modo, l'affinità tra il testimoniare il mondo e l'immaginare come lo vorremmo. Dunque, «testimoniare è spesso non sapere cosa sarà il domani, ma è contare, comunque, su quel domani»<sup>10</sup>. Non solo: testimoniare è fare ponte tra il soggetto e la storia, lasciando affiorare

«l'inestricabile opacità di una storia personale che è stata, essa stessa, 'impelagata dentro a delle storie'»<sup>11</sup>.

Scrivendo da una prospettiva femminista che ha a cuore la consapevolezza di essere soggetti situati in un come e in un dove, mi interessa riflettere su come le donne *stanno* (si posizionano) nelle notizie e nelle testimonianze di cui sono autrici e continuano a starci malgrado (e a volte attraverso) tutto il peso delle gerarchie patriarcali, delle visioni maschiliste e delle potenti costrizioni ancora in atto sulla rappresentazione del femminile e sulla costruzione della voce autoriale femminile. Come reclamiamo la possibilità di essere soggetti sessuati, etnici, razziali, sempre in qualche modo marcati trasversalmente da ideologie ereditate e non, volute o meno, rivendicando al tempo stesso la possibilità di raccontare senza essere assoggettati alla forza normalizzante di categorie preventive? Una volta acquisite la realtà performativa dei generi, le differenze costruite di «corpo, cervello e spirito, memoria e tradizione», esse non smettono di avere “effetti di realtà” e la realtà continua a chiedere di essere raccontata. D'accordo, la verità non può essere un fatto assoluto, ma noi si rimane comunque sconvolte e senza parole di fronte alla foto del cadavere di un uomo «o forse di una donna, non si capisce bene; è così mutilato che potrebbe benissimo essere il corpo di un maiale». La foto dello scempio dell'umano ci richiama alla comune umanità, ed ecco, «ora, finalmente, il paesaggio che vediamo è identico: gli stessi cadaveri, le stesse macerie»<sup>12</sup>. Il reale dolore della vita e delle guerre continua a reclamare testimonianza.

### **Stare nella testimonianza**

Eccomi, dunque, al cuore di quella che mi pare la questione cogente in una riflessione che concerne la scrittura delle donne tra letteratura e giornalismo: non come si è fedeli alla verità, ma come si interpreta la testimonianza. Mi sembra che il problema della testimonianza ci riguardi in modi molteplici: come attiviste cui preme fare e preservare la storia e la memoria delle donne, come letterate che si occupano delle

consonanze e delle differenze tra invenzione, rimemorazione e ricordo, come giornaliste che si interrogano sul confine e l'equilibrio tra fornire informazioni, influenzare chi legge ed evocare emozioni.

L'intreccio tra testimonianza e cronaca è ben visibile se si considera l'analisi fenomenologica della testimonianza fatta da Paul Ricoeur. Secondo il filosofo francese la testimonianza è definibile per alcune componenti fondamentali: essa deve asserire la realtà fattuale di un avvenimento e, al contempo, l'affidabilità di chi la riporta; deve attestare, tramite l'«io c'ero», che l'esperienza di quella realtà sia legata indiscutibilmente alla presenza del testimone sul luogo in cui è occorsa; deve chiedere di essere ricevuta e accettata, ha bisogno cioè di porsi in dialogo con qualcuno che la certifichi («io c'ero, credetemi»); deve poter essere confrontata con altre testimonianze; deve poter essere reiterata, mantenuta stabile a se stessa, come fosse una promessa. È evidente che il resoconto giornalistico condivide alcuni di questi tratti: chi fa cronaca deve essere stato presente alla circostanza che racconta o almeno riportare il racconto di chi lo è stato, chi realizza un reportage deve voler e poter essere riconosciuto come affidabile e credibile da chi legge o ascolta, chi racconta i fatti dà la sua parola. Se, secondo il senso comune, la «fattualità attestata» sembra capace «di tracciare una frontiera netta fra realtà e finzione», in realtà, fin da questi concisi elementi ci rendiamo conto della difficoltà di una singola univoca distinzione e del «carattere problematico di questa frontiera»<sup>13</sup>. Trovo che il pensiero di Ricoeur sia molto utile a riconoscere l'inestricabile mescolanza di forme nel raccontare la realtà, ricordarla e narrativizzarla, salvaguardando al tempo stesso la necessità etica di discriminare tra loro. È stato sicuramente illuminante per la mia lettura di un libro recente molto controverso, *Il libraio di Kabul* della giornalista norvegese Asne Seierstad.

Nel novembre 2001, l'ultima decisiva offensiva dell'Alleanza del Nord fa cadere il governo talebano. Al suo seguito Asne Seierstad, giornalista e reporter di guerra norvegese, già testimone delle vicende della Cecenia e del Kosovo, arriva a Kabul. Dopo aver trascorso sei



settimane con le truppe dislocate prima del confine col Tagikistan, poi sulle montagne dell'Hindu Kush, nella valle del Panshir e sulle steppe a nord di Kabul, Seierstad trova sollievo intellettuale ed emotivo tra gli scaffali della libreria di Mohammed Shah Rais: un luogo distante dal clima bellico, carico dei volumi più diversi, poesie, leggende afgane, libri di storia e in diverse lingue. Oltre che dalla collezione di testi, Seierstad rimane conquistata dalla magnetica personalità del suo proprietario. Rais le racconta le vicende straordinarie della sua lotta “trasversale” per la difesa della cultura: «*First the Communists burnt my books, then the Mujahedeen looted and pillaged, finally the Taliban burnt them all over again*»<sup>14</sup>. Seierstad rimane impressionata dai tentativi di quest'uomo «*to save the art and literature of his country, while a string of dictators did their best to destroy them*»<sup>15</sup>.

Un giorno Seierstad viene invitata da Rais a una cena di famiglia, in compagnia di una delle sue mogli, di figli, sorelle, parenti vari, in un clima vivace e accogliente: durante la serata la giornalista matura l'idea di scrivere un libro su questa famiglia così sorprendente e sofisticata. Una famiglia afgana non rappresentativa, come specifica Seierstad, della stragrande maggioranza delle famiglie afgane, che sono per lo più di origini rurali con un basso livello d'istruzione e senza disponibilità economica, al contrario della famiglia di Rais, dove molti, donne comprese, parlano l'inglese, hanno un titolo di studio e un buon tenore di vita. La giornalista è consapevole di trovarsi di fronte ad una famiglia “eccezionale”, e proprio questo le interessa: registrare il flusso di una vita normale e, per molti versi, ricca e affascinante, a dispetto degli stereotipi diffusi in Occidente.

Seierstad propone a Rais di ospitarla per alcuni mesi, il tempo di raccogliere abbastanza materiale, osservazioni e interviste per scrivere il libro. L'uomo accetta e Seierstad entra nella sua casa. Non solo: ha il privilegio di potersi mescolare agli uomini e partecipare ai loro discorsi, come pure di avvicinare le donne e condividere la loro intimità. A Seierstad è permessa una “circolazione” tra i sessi che a nessuna donna afgana o uomo afgano sarebbe consentita. Ella diventa «l'ermafrodito,

l'alieno a cui è concesso di irrompere nell'uno o nell'altro universo»<sup>16</sup>.

Accade, invece, qualcosa di imprevisto: particolarmente vicina alla diciannovenne sorella di Rais che parla bene inglese e a cui è stata affidata la cura della straniera, e al figlio più grande di Rais che pure ha studiato inglese, la giornalista si immerge nella disfunzionalità della famiglia, nella maggior parte dei casi imputabili ad una cultura patriarcale e maschilista che Seierstad non si aspettava di incontrare nella casa di un uomo più volte finito in carcere per difendere la libertà di espressione e di disseminazione della cultura. Così, la biografia familiare che Seierstad intendeva scrivere si trasforma in qualcosa di ben diverso: dall'apologia di un afgano progressista e illuminato al resoconto della quotidiana sopraffazione e privazione a cui vengono sottoposte le donne della sua famiglia.

Si narra di come, dopo anni di matrimonio, la prima moglie venga mandata in una sorta di esilio ad accudire la casa di Rais in Pakistan, così che l'uomo possa risposarsi e convivere tranquillamente con la nuova moglie sedicenne. Viene detto come la figlia che accompagna Seierstad stessa sia trattata come una schiava e, nonostante abbia un diploma per insegnare, non le sia permesso lavorare. Si raccontano storie di donne vicine alla famiglia, quella di Jamila, per esempio, giovane sposa di un connazionale emigrato in Canada che, sorpresa a incontrare un altro uomo, viene uccisa dai fratelli. *Il libraio di Kabul* finisce così per intrecciare diversi piani: le vicissitudini storiche di un paese a lungo conteso e battuto dalle guerre, le vicende particolari del libraio come *self-made man*, che ha difeso la propria libertà intellettuale e imprenditoriale, e quindi la storia predominante di come le donne afgane siano vittime di una cultura patriarcale e sessista.

Il libro documentario progettato inizialmente subisce una svolta narratologica: non assistiamo al lavoro esplorativo della giornalista, ma ad un racconto guidato da una voce onnisciente, che entra ed esce dalla mente dei vari personaggi. L'autrice non partecipa nella storia includendo la propria prospettiva, ma le incarna tutte.

La storia romanzata è stata la chiave del successo internazionale

del *Libraio*, tradotto in più di trenta lingue, segnalato dalla libreria americana Amazon al settimo posto nella lista dei libri più letti sulle questioni dell'Asia centrale e al tredicesimo nella lista dei libri sull'Islam. L'autrice è riuscita a creare una rappresentazione empatica, coinvolgente, quasi da romanzo sentimentale, quella che permette il salto identificatorio di chi legge, eludendo la voce informata e documentata dei reportage più tradizionalmente giornalistici.

Tuttavia, il romanzo è in difetto di una componente fondamentale della testimonianza documentaria: «l'autodesignazione del soggetto testimone», che si realizza in tre momenti caratteristici, «la prima persona del singolare, il tempo passato del verbo e la menzione del là in rapporto al qui»<sup>17</sup>. La giornalista, la beneficiaria di discorsi tradotti da una lingua che non conosce, si esclude dalla narrazione e la fa apparire come qualcosa di oggettivo e provato, invece che come la descrizione di eventi visti, riportati o intuiti. Il ritratto che ne risulta ha i caratteri del realismo, dell'obiettività, eppure, le condizioni in cui i vari membri della famiglia si sono confidati con la giornalista vanno considerate anche come messe in scena volontarie, affermazioni di soggettività consapevolmente performati di fronte a colei che (così sapevano) stava scrivendo il *loro* libro.

Come scrive Salman Rushdie «*description is itself a political act*»<sup>18</sup> e le politiche dello sguardo etnografico ed etnocentrico adottate da Seierstad sembrano ingenuamente inadeguate ad esplorare la realtà complessa delle donne afgane. La giornalista norvegese si difende dicendo di aver voluto mostrare ai lettori occidentali che esiste ben altro oltre i confini della loro società benestante e superprotetta. Tuttavia, il rispettabile intento sembra cozzare con la strategia usata per sostenerlo, dato che la totale vittimizzazione che *Il libraio* fa delle donne afgane rischia di diventare autocompiacimento nelle donne occidentali conscie della propria libertà. Si confermano le aspettative di arretratezza riguardo 'le altre' e, in definitiva, si finisce per polarizzare le culture rendendole compartimenti stagni, senza avviare nessun dialogo interculturale significativo.

Non intendo sostenere che Seierstad si sarebbe dovuta guardare dal trattare una materia politicamente scorretta, come pure è stato fatto. Maria Agostinelli infatti scrive: «Anche qui, da noi, esistono ancora contesti connotati dalla protervia, dall'arroganza, dalla violenza, dalla discriminazione, da tradizioni e mentalità dure a morire. Siamo in grado di riconoscerli?»<sup>19</sup> Mentre Emma Bonino cita *Il libraio* come esempio di miopia sul maschilismo delle società occidentali.<sup>20</sup> Credo che spostare la questione sulle categorie nazionali sia in realtà pericoloso: non vi è un che di reazionario nel suggerire ad una giornalista di occuparsi del *suo* paese, dei *suo*i problemi? L'atteggiamento mi ricorda vagamente quello dell'aggressivo qualunquismo di Vittorio Feltri che, al rapimento in Iraq di Simona Pari e Simona Torretta, scrisse: «se fossero state mie figlie le avrei prese a schiaffi. Cosa ci andate a fare a Bagdad, a convincere quella gente che la vita è bella nonostante i guai? Ma fatemi il piacere. Non muovetevi da casa altrimenti...»<sup>21</sup>.

Se crediamo nella possibilità della testimonianza non possiamo inscrivervi l'idea che sia impossibile per il testimone tradursi al di fuori della propria identità canonica d'origine, né ammettere il feticcio della irriducibile diversità culturale che non permette dialogo o confronto. Allo stesso modo, non possiamo delegittimare il dialogo e il confronto in nome di un maschilismo ecumenicamente presente ovunque, oppure tacere dei problemi irrisolti in nome della differenza di usanze e costumi (che tale *deve* rimanere?) o di un presunto naturale processo emancipazionista cui “le altre” progressivamente aderiranno senza che “noi” si interferisca. Se crediamo nella testimonianza non possiamo né *esserci* con sguardo oggettivamente e assoluto, né *non esserci*.

### **Inter homines esse**

Nell'introduzione del 1959 alla sua raccolta di corrispondenze di guerra, Martha Gellhorn scrive di come, all'inizio della sua carriera, credesse fermamente nel giornalismo come «una luce che guida»<sup>22</sup>, che poteva illuminare le persone all'oscuro della verità. Col passare degli anni (e delle guerre) e il crescere del disincanto, la scrittrice e giornalista

americana ammette di non avere più questa visione idealistica del giornalismo, ma di continuare a credere che «un giornalismo serio, attento, onesto è essenziale»<sup>23</sup>, poiché sussiste una sorta di patto d'onore tra chi scrive e chi legge, un coinvolgimento che esige onestà in primo luogo con se stessi e che le fa scrivere: «Non sono più una giornalista: l'unico fatto a cui debbo attenermi è il mio esserci stata»<sup>24</sup>. È in questa luce che vorrei infine soffermarmi sulle lettere di Rachel Corrie che scriveva dallo scenario di guerra dei territori occupati.

Rachel Corrie non era una giornalista, ma le *e-mails* mandate alla famiglia dalla Palestina, dove era volontaria come “scudo umano” per salvaguardare case e persone minacciate dallo sgombrato forzato, sono illuminanti testimonianze di una cronaca agghiacciante che continua a rinnovarsi a tutt'oggi. Disponibili in Rete e raccolte in volume le lettere che la giovane americana scriveva ai genitori dicono con semplicità ed eloquenza di una esperienza individuale e, al tempo stesso, della lancinante presa di coscienza di come la singola persona sia immersa nelle maglie della storia, di come cambi la storia personale ad avere quel certo passaporto, quel certo biglietto di ritorno o ad aver visto una guerra civile. Rachel Corrie non perde mai di vista il fatto di essere americana, di portare con sé una dose di levità e inconsapevolezza che sono il lusso di chi è cresciuto nell'agio:

It is most difficult for me to think about what's going on here when I sit down to write back to the United States – something about the virtual portal into luxury. I have money to buy water when the army destroys wells, and, of course, the fact that I have the option of leaving. Nobody in my family has been shot, driving in their car, by a rocket launcher from a tower at the end of a major street in my hometown. I have a home. I am allowed to go see the ocean.<sup>25</sup>

Rachel Corrie considera l'incommensurabile distanza tra il posto dove è cresciuta e quello dove sente la responsabilità di rimanere e continuamente confronta la differenza del valore della vita tra l'uno e l'altro luogo. Questa capacità di creare relazione tra il là e il qui, di

mettersi in gioco in mezzo a coloro che vivono senza sapere se e cosa sarà domani, rendendoli visibili come persone, con case precarie, film da vedere, il proprio riserbo, senza allegorizzarli, raccontando le sue difficoltà con la lingua e i limiti della sua permanenza, tutto questo le permette di intessere una serie di testimonianze in cui sentiamo pulsare la materialità fattuale della vita lontano dalle retoriche esemplificative, in cui l'esperienza delle persone incontrate e la sua stessa esperienza della vulnerabilità vibrano emotivamente senza diventare *feuilleton* sentimentale.

Anyway, I'm rambling. Just want to write to my Mom and tell her that I'm witnessing this chronic, insidious genocide and I'm really scared, and questioning my fundamental belief in the goodness of human nature. This has to stop. I think it is a good idea for us all to drop everything and devote our lives to making this stop. I don't think it's an extremist thing to do anymore. I still really want to dance around to Pat Benatar and have boyfriends and make comics for my coworkers. But I also want this to stop.<sup>26</sup>

Le lettere di Rachel Corrie sono la testimonianza accorata e vivissima di chi non è stato neutro spettatore esterno (e abbiamo visto quanto questa aspirazione alla somma neutralità e oggettività sia già di per sé ideologicamente carica), mero registratore di fatti del cui lungo e rassegnato elenco associato a numero di morti e feriti siamo spesso sottoposti come a un dato inevitabile. Le lettere rivelano con semplicità il susseguirsi dei giorni "normali" in quello "stato d'eccezione" permanente che vige nei territori occupati. E, oltre a ciò, portano i tormenti e le timidezze, i sensi di colpa, il terrore e gli entusiasmi di una ragazza che in quel posto sta pienamente e alla piena condivisione aspira, rivendicando la politica come uno stare in mezzo agli esseri umani, un *inter homines esse*, come direbbe Hanna Arendt<sup>27</sup>. È da lì che Rachel tenta di mobilitare i suoi lettori, non i lettori di un giornale in questo caso, ma la sua famiglia, per dire loro dell'inevitabile, evidentissima umanità condivisa tra tutte le fazioni, anche quelle indifferenti, e la loro interdipendenza. «Vivere insieme nel mondo significa essenzialmente

che esiste un mondo di cose tra coloro che lo hanno in comune»<sup>28</sup>: Rachel Corrie lo riconosce e in lei ritorna spesso l'appello semplice e struggente al mondo condiviso di cura delle piccole cose quotidiane, di ciò che è elementare e necessario per vivere. Così scrive alla madre:

This is in the area where Sunday about 150 men were rounded up and contained outside the settlement with gunfire over their heads and around them, while tanks and bulldozers destroyed 25 greenhouses - the livelihoods for 300 people. [...] If any of us had our lives and welfare completely strangled, lived with children in a shrinking place where we knew, because of previous experience, that soldiers and tanks and bulldozers could come for us at any moment and destroy all the greenhouses that we had been cultivating for however long, and did this while some of us were beaten and held captive with 149 other people for several hours - do you think we might try to use somewhat violent means to protect whatever fragments remained? I think about this especially when I see orchards and greenhouses and fruit trees destroyed - just years of care and cultivation. I think about you and how long it takes to make things grow and what a labour of love it is.<sup>29</sup>

Nel marzo del 2003 Rachel Corrie viene travolta da un bulldozer israeliano mentre tenta di frapporsi tra lo stesso e alcune abitazioni civili. La sua morte conferma tragicamente la posizione filosofica (e, certo, umana) a cui la giovane attivista si appellava: il suo **starci** con l'intera sua persona, ben al di là della semplice pretesa fotografica di dimostrare come **stanno** le cose come se esse fossero univoche, sempre fuori e indipendenti dalla presenza di chi le guarda, come implica Seierstad. Proprio grazie al suo **inter homines esse**, grazie al riconoscere un «mondo comune»<sup>30</sup> che non può mostrarsi sotto un unico aspetto e in una sola prospettiva, il resoconto della guerra fatto da Rachel Corrie supera le *impasse* del racconto ricercatamente emotivo o della cronica oggettiva, e diventa testimonianza di grande autorevolezza, che, al tempo stesso, sa offrire tutta l'intensità del suo coinvolgimento.

## Note

<sup>1</sup> «Giornalista specializzato in storie strappalacrime o in altro materiale di tipo sentimentale».

<sup>2</sup> «1. Giornalista, in genere donna, che scrive o si occupa di storie strappalacrime. 2. Persona sentimentale e inconcludente che prova a fare del bene». Vedi il dizionario *online* inglese-italiano tratto dal *Grande Dizionario Hoepli* consultabile al sito [www.hoepli.it/dizionari.asp](http://www.hoepli.it/dizionari.asp), il *Merriam-Webster* al sito [www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com), e il dizionario *American Heritage Dictionary of the English Language* disponibile dal database Bartley alla pagina [www.bartleby.com/61/](http://www.bartleby.com/61/).

<sup>3</sup> Vedi I. ROSS, *Ladies of the Press*, Arno Press, New York 1974 (1936).

<sup>4</sup> Vedi *Women reporters in American women, a gateway to Library of Congress resources for the study of women's history and culture*, [memory.loc.gov/ammem/awhhtml/index.html](http://memory.loc.gov/ammem/awhhtml/index.html).

<sup>5</sup> Vedi M. SCHIDSON, *The objectivity norm in American Journalism*, in «Journalism», v. 2, n. 2, 2001, pp. 149-170.

<sup>6</sup> «I giornali avevano uno stile molto più macho [...] Non c'era desiderio per quel tipo di storia emotiva. Contavano solo i fatti». Cit. in S. SHAPIRO, *Return of the sob sisters*, in «AJR, American Journalism Review», June/July 2006, [www.ajr.org](http://www.ajr.org).

<sup>7</sup> La frase originale inglese recita: «The fight against terrorism is also a fight for the rights and dignity of women». Da un discorso di Laura Bush, *Radio address by Laura Bush to the Nation*, November 17, 2001, Crawford, Texas, usato come prefazione al *Report on the Taliban's war against women del Bureau of Democracy, Human Rights and Labor*, in [www.state.gov/g/drl/rls/c4804.htm](http://www.state.gov/g/drl/rls/c4804.htm).

<sup>8</sup> «Il genere non è in alcun modo una identità stabile o un sito di agentività da cui una serie di atti procede; piuttosto è una identità tenuamente costituitasi nel tempo, una identità istituita attraverso la ripetizione stilizzata di certi atti». J. BUTLER, *Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory*, in *The performance studies reader*, ed. da Henry Bial, Routledge, New York 2004, p. 154. Vedi anche l'ormai classico *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York 1990, tradotto in italiano come *Scambi di genere. Identità, sesso, desiderio*, Sansoni, Milano 2004.



<sup>9</sup> «Nella possibilità di un tipo diverso di ripetizione, in una ripetizione sovversiva o dirompente di quello stile». Ivi, p. 155.

<sup>10</sup> N. AGUSTONI, *Le funi*, in «Nazione Indiana», 26 agosto 2008, [www.nazioneindiana.com](http://www.nazioneindiana.com).

<sup>11</sup> P. RICOEUR, *La memoria, la storia, l'oblio*, R. Cortina, Milano 2003, p. 230.

<sup>12</sup> V. WOOLF, *Le tre ghinee*, Feltrinelli, Milano 2000, p. 39

<sup>13</sup> P. RICOEUR, cit., p. 229.

<sup>14</sup> «Prima furono i Comunisti a bruciare i miei libri, poi i Mujaheddin saccheggiarono e devastarono, e alla fine i Talebani bruciarono tutto di nuovo». A. SEIERSTAD, *The bookseller of Kabul*, Virago, London 2007, p. 2.

<sup>15</sup> «Salvare l'arte e la letteratura del suo paese, mentre una serie di dittatori faceva del tutto per distruggerle». *Ibidem*.

<sup>16</sup> A. SERANIS, *Il libraio di Kabul*, recensione in [www.universitadedelledonne.it](http://www.universitadedelledonne.it).

<sup>17</sup> P. RICOEUR, cit., pp. 229-230.

<sup>18</sup> «La descrizione stessa è un atto politico». S. RUSHDIE, *Imaginary homelands*, Granta Books, London 1991, p. 13.

<sup>19</sup> M. AGOSTINELLI, *Kabul attraverso un burka. Il libraio di Kabul di Asne Seierstad*, in «RaiLibro, settimanale di letture e scritture», [www.railibro.rai.it](http://www.railibro.rai.it).

<sup>20</sup> Vedi C. MUSCAU, *L'ONU denuncia: apartheid sessuale*, in «Corriere della Sera», 13 ottobre 2005, p. 19.

<sup>21</sup> V. FELTRI, *Vittime dei pacifisti*, «Liberio», 8 settembre 2004, p. 1.

<sup>22</sup> «A guiding light». M. GELLHORN, *The face of war*, «Atlantic Monthly Press», 1988, p. 1.

<sup>23</sup> «Serious, careful, honest journalism is essential». Ivi, p. 3.

<sup>24</sup> «I am no longer a journalist, like all other private citizens, the only record I have to keep straight is my own». Ivi, p. 3.<sup>25</sup> «È molto difficile per me pensare a quello che succede qui quando mi siedo a scrivere negli Stati Uniti, una specie di portale virtuale nel privilegio. Io ho i soldi per comprare l'acqua quando l'esercito distrugge i pozzi e, certo, c'è il fatto che ho la possibilità di andarmene. Nessuno nella mia famiglia è stato colpito, mentre guidava la macchina, da un lanciarazzi piazzato su una torre messa alla fine della strada principale della mia città. Io ho una casa. Io posso andare a vedere l'oceano». R. CORRIE, *Lettera del 7 febbraio 2003*, in *Rachel Corrie Memorial Website*, [www.rachelcorrie.org](http://www.rachelcorrie.org).

<sup>26</sup> «Comunque, sto divagando. Volevo solo scrivere a mamma e dirle che sono testimone di questo cronico, subdolo genocidio e che ho paura e sto

mettendo in discussione la mia sostanziale fede nella bontà della natura umana. Questo deve finire. Penso che non sia una cattiva idea che tutti lasciamo perdere quello che stiamo facendo e dedichiamo la vita a far finire questa cosa. Non credo più che sia un gesto da estremisti. Certo che voglio ballare Pat Benatar e uscire coi ragazzi e fare i fumetti per i miei compagni. Ma voglio pure che questo finisca». R. CORRIE, *Lettera del 27 febbraio 2003*, ivi.

<sup>27</sup> H. ARENDT, *Vita Activa: la condizione umana*, Bompiani, Milano 2006, p. 39.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> «Questa è l'area in cui domenica scorsa circa 150 persone sono state radunate e condotte fuori dall'insediamento mentre sopra le loro teste in quel momento era in corso un conflitto a fuoco, mentre i carriarmati e i bulldozer distruggevano 25 serre, il sostentamento di 300 persone. [...] Se la vita e il benessere di chiunque di noi fossero soffocati, se vivessimo con dei bambini in case cadenti e sapessimo, perché è già successo, che i soldati e i carriarmati e i bulldozer possono venire in qualsiasi momento e distruggere tutte le serre che avevamo coltivato così a lungo, facendolo mentre alcuni di noi sono picchiati e tenuti prigionieri con altre 149 persone per diverse ore, pensi che proveremmo a usare qualche mezzo violento per proteggere qualsiasi frammento rimasto? Penso a questo specialmente quando vedo gli orti e le serre e gli alberi da frutto distrutti: anni di attenzione e di cura. Penso a te e a quanto tempo serve per far crescere le cose, alla passione e alla fatica che ci vogliono». R. CORRIE, *Lettera del 27 febbraio 2003*, cit.

<sup>30</sup> H. ARENDT, cit., p. 39.

**MySpace is not my place, scritte sulla soglia:  
ragazza myspace, stereotipo o sovvertimento  
delle identità di genere?**

*Claudia Attimonelli*

*Ragazza MySpace  
con la digitale ti scatti le foto tutte prese dall'alto.  
Passi le giornate ad aggiungere amici nella tua lista.  
Tremila contatti, tremila autoscatti,  
tutti da pubblicare, far vedere, commentare  
Piena di foto, amici, video ed email  
Passi giornate ad editare il tuo profile.  
Dimmi quando mi aggiungerai,  
per poi poterti dire grazie per l'add.  
Dio della Love (gruppo musicale, ndr)*

Fra le scritte elettroniche che mescolano informazione e narrativa esiste un particolare tipo di *blog*, nato precipuamente come *blog* e poi evolutosi in una piattaforma di *networking* sociale dove gli utenti, con l'aggiunta di sempre nuovi *friends*, avviano uno *sharing* di contenuti ed emozioni che superano la mera possibilità di adoperare una forma di comunicazione democratica, alternativa e *do it yourself* (DIY): si tratta del fenomeno *MySpace*.

*MySpace* è una piattaforma per il *personal file-sharing* che nasce a Beverly Hills in California nel 2003. Nel 2005 viene acquistato da Rupert Murdoch, il colosso delle *News Corporation* che controlla centinaia di società sparse in tutto il mondo, da quotidiani a televisioni passando per *Internet*, dunque certamente non un spazio *indie*, nè autonomo. I primi ad adoperare questo *social network* furono gli impiegati della *E-Universe* che si sfidarono a chi fosse riuscito a tirare dentro più gente, e d'un tratto il fenomeno divenne di massa. Attualmente *MySpace* è la sesta piattaforma di questo tipo universalmente adoperata e/o conosciuta e, insieme con *Facebook* (che di recente lo ha superato), sembrano essere «più attraenti di un sito porno»<sup>1</sup>.

La presentazione personale su *MySpace* si fonda su brevi indicazioni

che partono da due sintagmi: «*about me*» e «*who I'd like to meet*», facoltativamente si susseguono: *status (single, in a relationship, swinger), interests, race, religion, sexual orientation, occupation, zodiac sign*. Ciascun utente è rappresentato da una piccola icona sempre sostituibile sulla quale campeggia il proprio *user name* e sotto la quale, ben visibile attraverso la tipica faccina espressiva che si usa in Rete, appare il *mood* del momento: *busy, amorous, insubordinate, curious, creative* ecc.; l'icona/*avatar* è presente tutte le volte che si commenta sui *MySpace* altrui, sia nello spazio pubblico che in quello privato. Per modificare il proprio profilo si adopera l'*html* e per intervenire sulla grafica il *css*, tuttavia, pur non trattandosi di programmazione, è necessaria una certa competenza affinché il *layout* risulti accattivante, leggibile e snello. A tal proposito, e in soccorso dei meno esperti, vi sono molti siti che offrono *layouts* preimpostati da scaricare e pronti per l'uso. Nel complesso il design di *MySpace*, definito "*ugly useful design*" dai grafici di professione, per necessità è costretto in stilemi ripetitivi che hanno il pregio di restituire in un colpo d'occhio lo stile dell'utente: sono il vestito scelto per l'occasione, anzi sono gli accessori di una vetrina in perenne allestimento.

Proviamo a definire l'utilità di *MySpace*:

1) serve a fare *networking* collezionando "figurine": i *friends* che rispondono all'invito con la celebre frase «*tnx 4 add*»;

2) scambiare musica e scambiare info "postando" il *flyer* elettronico dell'evento organizzato – un *party*, un *vernissage*, un incontro politico, una presentazione di un libro. L'operazione di "postare" il *flyer* di un evento va fatta manualmente *uploadando* su ogni singolo *MySpace* l'immagine e il testo che comunica questa informazione, dunque, si può dire di essere personalmente invitati da perfetti sconosciuti che organizzano un'inaugurazione a San Francisco. Il sistema dell'invito su *Facebook*, invece, funziona creando un ulteriore vincolo, poiché si richiede all'utente che riceve l'invito di specificare se vi parteciperà o meno.

3) creare un *journal intime*, così poco *intime* che il discorso privato diventa potenzialmente, giocosamente e pericolosamente pubblico.

Ma cosa si vede realmente aprendo un *MySpace*?

*Avatar* di ragazze e ragazzi in pose tipiche da autoscatto con sguardo, labbra e profilo di tre quarti in primo piano, trucco appariscente e abito eccentrico o, al contrario, caricature del proprio aspetto come quelle che riprendono i tratti dei personaggi dei *Simpsons* o di *South Park* e li ricreano in base alle caratteristiche degli utenti. Ma anche utenti che scelgono di farsi rappresentare ironicamente o idealisticamente dai propri eroi: Maradona, Audrey Hepburn, Che Guevara, il proprio gatto, il logo dell'etichetta discografica preferita, una frase che sostituisce ogni immagine e così via.

Da cosa è caratterizzata la pratica del *networking* su *MySpace*?

La natura “*addictive and time-consuming*” della piattaforma offre la possibilità di accedere alle info sulla vita privata dei suoi membri, da utenti o da *voyeur* – in gergo *lurkers* – poiché anche chi non possiede un *MySpace* può seguire l'alternarsi dei commenti e le modifiche apportate al profilo, a differenza di *Facebook* che prevede l'obbligatorietà di crearsi un *account* e di essere aggiunti fra gli amici per poter accedere alla pagina dell'utente, alle sue info e alle sue comunicazioni pubbliche.

Una delle questioni poste da piattaforme, quali *MySpace* e simili, si annida nella possibilità di mettere in contatto persone che non potrebbero diversamente conoscersi, né relazionarsi (e fra queste rientrano anche personalità del mondo dell'arte, della musica, della letteratura, della politica, del giornalismo, della moda che, se gestiscono personalmente il proprio *space*, interagiscono in modo diretto con quanti richiedono la *friendship* – non è evidentemente il caso di star come Madonna che delegano ad altri la gestione del proprio *space*, spazio vetrina con *feedback* dei fan, ma privo del grado di prossemica). Al contempo, però, le amicizie nate su *MySpace* soffrono di una grave mancanza, l'interazione *vis-à-vis* che più di ogni altra decide del futuro di una relazione fra persone.

Infine, *MySpace*, nato come semplice rete per favorire amicizie virtuali, si è evoluto in luogo di scambio della pratica che da sempre riesce a riunire o a dividere i gruppi: la musica. Esiste, infatti, una

sostanziale differenza nella piattaforma di *MySpace Music* che predilige l'aspetto dell'autopromozione e autodistribuzione musicale da parte degli stessi utenti nella veste di *producers* dei brani messi in circolazione. E, infine, in questa breve presentazione della piattaforma *MySpace*, va annoverata la pratica dei falsi *accounts*, cioè *accounts* creati e gestiti da fan di persone inesistenti o di persone morte, attorno ai quali si sviluppano e proliferano *community* di altri *users* che, per affinità, sentono di chiedere di essere aggiunti alla lista degli amici. Pertanto, esiste uno *Space* di Luigi Tenco, uno di Ian Curtis, uno di Bette Davis, uno di Marcuse e tanti altri.<sup>2</sup>

Spazio autogestito ma di proprietà privata altrui, vetrina di autopromozione e distribuzione artistica<sup>3</sup>, zona libera per la creatività e la circolazione delle opere è però luogo già dato, che offre quello che il '77 prima, e gli anni Ottanta poi, reclamavano smodatamente e sguaiatamente attraverso la *performance* disturbatrice del punk, l'occupazione delle case e il sovvertimento mediatico tramite *fanzine*, tv di quartiere e *white label*. Tutti questi *desiderata*, con in più la possibilità di *defaults* dell'autorappresentazione implementata dalle *facilities* del *web* e dei supporti digitali (*webcam*, fotografia postprodotta in *photoshop*, video amatoriali ecc.), ci vengono offerti senza doverli conquistare. Li troviamo nei luoghi morbidi, accattivanti, seducenti, come gli sfondi di *MySpace* e le cornici di cui ci si dota nei propri profili, dove un po' tutti/e si sentono modelli/e, autori e autrici autorevoli, *dj*, artisti, firme riconoscibili. Una recente pubblicità di *Costume Nacional* ha raccolto perfettamente questo *trend*: l'immagine ritrae una modella in posa il cui volto è selezionato in un riquadro pronto per essere ritagliato e *uploadato* come icona personale su *MySpace*, accanto, già scelta, la frasetta che accompagna spesso il nome dell'utente che, non si sa quanto ironicamente per C'N'C, recita: «*I am an artist*»<sup>4</sup>. La *griffe* di Capasa, infatti, ha lanciato durante la collezione primavera/estate 2008 proprio attraverso il *MySpace* omonimo dalla grafica *graffiti style*, la campagna di *web casting*, significativamente definita dallo stilista «*street casting*», indicando così lo *space* come luogo virtuale di passeggio dei *flâneur*

anni 2000. Il risultato ben visibile è la pubblicità su riviste e quotidiani dove i modelli e le modelle sono comuni utenti di *MySpace* che hanno aderito all'iniziativa e in questo modo sono stati selezionati.

Il proliferare di ex luoghi privati, divenuti ora semi-pubblici attraverso i mezzi del *web*, restituisce al narcisismo collettivo la necessaria vetrina personale che, a sua volta, può esprimersi in virtù delle pratiche di celebrazione di cui disponiamo da dilettanti senza pudore: le *communities* di fotografi amatoriali su *flickr*, di videoartisti su *Youtube*, di *dj* misconosciuti su *MySpace*, «descrivono una mappa urbana-digitale di luoghi del quotidiano che in Proust erano luoghi emozionali e oggi sono i luoghi delle celebrazioni pseudoprivate puntualmente rappresentate dagli strumenti tecnologici (videofonini, videocamere, fotocamere) che le archiviano per poterle diffondere nella rete e nutrire, così, i luoghi dell'erotismo»<sup>5</sup>.

Dunque, avere il *MySpace* e curarlo significa, più di ogni altra cosa, socializzare frequentando luoghi che il sociologo francese Maffessoli ha definito «del rimorchio»<sup>6</sup>. Si tratta di zone di attraversamento che rappresentano il tempo della seduzione, qui si creano relazioni, si va per farsi vedere nel modo in cui si desidera che gli altri ci vedano, poiché ci si può rappresentare nelle vesti di un'opera d'arte; persone in formato digitale ad alta o a bassa risoluzione che scelgono, attraverso l'icona di riconoscimento, di apparire come nella foto sgranata e manipolata in *photoshop* di quando erano adolescenti o di esporre pornograficamente solo un quarto di volto ripreso dall'alto dove occhi fissi ed esoftalmici come statue etrusche omettono tutto il resto. Naturalmente, il giorno seguente, se il *mood* è cambiato e ci si sente *sad*, *confused*, *raged*, l'icona ammaliatrice di qualche ora prima può essere sostituita da un autoscatto che esprime tutta la tristezza di un cucciolo abbandonato in una notte di pioggia. Essenze ed esistenze fluide, modificate ogni volta e non più racchiuse in un'identità difesa e intoccabile ma caratterizzate dalla perdita di sé, dalla volontà di dispersione e di incoerenza: unico tratto distintivo comune è la brama di visibilità ad ogni costo.

L'ipostatizzazione individuale che aveva coeso i gruppi e gli stili

dagli anni Sessanta agli Ottanta si frantuma nelle molteplici maschere, nei contraddittori *heroes* e nelle diverse piattaforme dove ci si procura un *nickname* ogni volta differente, «i nick interpretano la vocazione umana a comporre letteratura»<sup>7</sup>, sono il «modo in cui concedersi o negarsi a chi ci possiede... nella lista di contatti»<sup>8</sup>.

Ebbene, tutto questo condivide qualcosa con il concetto di autoproduzione e DIY a livello artistico se intendiamo attribuire a queste modalità creative il senso che hanno avuto trenta anni orsono? Se per un verso è ormai accettata l'idea che la fine del secolo scorso abbia recato con sé un significativo capovolgimento di senso attribuibile al concetto di superficiale e di superficie, non è altrettanto chiaro quali pratiche culturali rientrino in questo nuovo assetto e quali ne restino fuori. La modalità espressiva autonoma, indipendente, *underground*, così come quella foriera di sensualità, empatia e tragicità vivono nei luoghi ritenuti più frivoli e superficiali: *MySpace*, *blog*, *msn*, *Facebook*, *flickr*, *Youtube*. Le piattaforme fotografiche, audiovisive, musicali e le *chats* sono, infatti, i mezzi di cui ci si serve per essere visibili, per distribuirsi e disseminarsi nell'etere, al fine di comunicare e condividere il bagaglio di tragica profondità connessa con il quotidiano.

Il proliferare di immaginari romantici e tragici, riscontrabili nei *looks* degli *avatars* di riconoscimento su *MySpace* o nelle scelte iconografiche di sfondo del proprio spazio in Rete, così come nella lista studiata dagli utenti indicante eroi letterari, cinematografici e artistici, sembrano accreditare il recupero maffessoliano del dionisiaco, l'importanza conferita all'edonismo e alle pratiche collettive avvalorando la tesi secondo la quale questi gruppi di persone siano «ugualmente forieri di culture non meno reali di quelle ufficiali, sebbene caratterizzate dall'estemporaneità che li rende agli occhi dell'intelligenza mero bacino di superficialità»<sup>9</sup>.

La nozione di DIY, figlia del secolo scorso e associata al concetto di *underground*, di quanto è artisticamente lontano dal *mainstream*, risale, ad esempio, all'epoca della Repubblica di Weimar fra i *swinging kids* di Berlino a cui i punk berlinesi degli anni Ottanta così come una certa



scena *rave* degli anni Novanta, si sono ispirati o alle riunioni clandestine nei sottoscala parigini – letteralmente sotto terra e cioè *underground* – durante la seconda guerra mondiale quando i nazisti avevano occupato Parigi intimando a tutti i musicisti *jazz* afroamericani di lasciare il paese. L’etica DIY era vivace anche fra i neri dell’epoca del *be bop*. Tutte queste realtà diedero vita ad un panorama musicale illegale e di resistenza che partiva dal fatto di incontrarsi per ballare, per ascoltare musica.

*Do it yourself*, resistenza e condivisione sono le linee di continuità che dagli anni Trenta ci conducono ai Sessanta e ai Settanta, durante l’epoca dei festival: Monterey nel 1967, la *Summer of Love* nel 1969 e naturalmente Woodstock e la controcultura californiana insieme a quella studentesca europea, composta da *bohème* e gruppi ai margini della società. La rivendicazione dei diritti negati si basava su di una vitalità politica o anarchica che vedeva nella musica lo strumento di lotta per «cambiare il mondo», rimpiazzata, nel corso degli Ottanta, da una fase di vitalità che mirava alla perdita del sé infunzionale ed estatica (*ex-stasi*, uscire fuori da se stessi, filosoficamente: trascendere). Fu il movimento punk nei suoi versanti più pop ad inaugurare una prassi musicale scissa dalla militanza politica attiva<sup>10</sup> e vissuta, piuttosto, come prassi mediatica ed estetica fine a se stessa. Così venti anni fa si concluse l’epoca dei festival collettivi alla luce del tramonto sulle colline e nei parchi in stile *love, peace and harmony*, per prediligere, invece, zone metropolitane e non, dove si attuava una sospensione delle regole del sistema e si dava vita alle TAZ: (Zone temporaneamente autonome)<sup>11</sup>, qui le persone si aggregavano nello spazio di una notte e saltellavano da un gruppo all’altro; «è così che possiamo descrivere lo spettacolo della strada nelle megalopoli moderne»<sup>12</sup>.

Queste condensazioni istantanee, frutto di un’apparente instabilità e che sembrano possedere una forma priva di sostanza, il mero stile per l’appunto, hanno proseguito il loro cammino iniziato con lo slogan punk “*no future*” per giungere all’attuale inafferrabile estemporaneità delle essenze disseminate nella Rete. Esistenze che non durano più a lungo dell’atto performativo cui prendono parte nel *web* – lo spazio/

tempo della durata della connessione – figure segnate da un’attitudine caleidoscopica volta verso l’assunzione e la perdita di una forma, definite, perciò, da Bauman «liquide»<sup>13</sup>.

Ma è precipuamente l’essere sfuggenti, estemporanei e mutanti la nuova prassi militante che individua il piano dello scontro e dell’affermazione identitaria nella dimensione del *web* dove la comunicazione artistica, liberata dai vincoli imposti dal panorama esterno reale (mercato discografico, circuito delle gallerie, passerelle d’alta moda e *star system*) sembra risanare ogni rivendicazione di spazi, credibilità e visibilità altrimenti disattesa. Oggi si sa che tutta la profondità delle cose si nasconde nella superficie piatta e leggerissima dei supporti entro i quali esse sono archiviate: gli schermi, i *cd*, i *dvd*, gli impalpabili *bytes*.

Il senso conferito all’*hic et nunc*, espresso dal “*no future*” dello slogan dei punk, segnò il passaggio dall’azione politica e politicizzata ad un agire comunicativo ed estetico delegato a parole e a immagini. Tutto questo negli anni Novanta e nel Duemila si è trasformato nell’adorazione del presente sensuale: il corpo innamorato delle parole degli *sms*, delle immagini degli *avatars*, delle sonorità recepite sulle prime note che partono saltellando da un *Myspace* ad un altro; è la «grande *dépense improduttiva* legata alla festa»<sup>14</sup>.

Tutto può ricondursi alla questione dell’autorappresentazione e a come questa viene risolta dalle possibilità delle piattaforme presenti nel *web 2.0*. Tornando a ridefinire il nemico numero uno delle neotribù metropolitane degli anni Ottanta e in parte dei Novanta, incontriamo i media e il modo attraverso il quale questi rappresentano la società e i suoi membri; da ciò è derivata da un lato la volontà di sconvolgere i criteri di rappresentazione, per il terrore di essere fagocitati dai media stessi e quindi di finire nel tritacarne degli slogan da prima pagina e da rotocalchi, dall’altro è nato il desiderio impellente di impadronirsi delle nuove tecnologie. Questo atto è necessario al fine di realizzare e, in questo modo, anche preservare la propria rappresentazione della realtà. Ma se per i punk si trattava di tacere al cospetto dei media e dei giornalisti e di evitare la visibilità a tutti i costi che offre il fianco

alla manipolazione mediatica della propria immagine, per gli utenti della Rete vige la norma del perseguimento di ogni strada che porti alla visibilità. I circuiti segreti ed esclusivi quali erano considerati i centri sociali, le *fanzine* e le nicchie sono stati sostituiti dalla ‘vetrinizzazione’ del privato, la cui ostentazione è il *journal intime*, il *blog*, gli album di foto messi *on line*. Il sistema mediatico, sfruttato senza la necessità di opporvicisi, diventa l’aspirazione e il modello d’integrazione; le nuove tecnologie che viaggiano nell’etere non sono più decontestualizzate, né manipolate come accadeva nel *readymade* post-dada o nelle espressioni artistiche *underground*, poiché, senza troppi sforzi creativi, le piattaforme sono già a nostra disposizione in qualche sito e, anzi, costituiscono l’irresistibile mezzo attraverso il quale il *mainstream* tiene a bada e in un certo senso soddisfa i suoi antagonisti. *MySpace*, ad esempio, offre una comoda vetrina, al cui interno va detto non sempre corrisponde un retrobottega di qualità. In ultima analisi, si tratta di morbide zone aspirazionalmente autonome, di fatto colonizzate, dove lo spessore politico è assente e sostituito da quello edonistico, informativo e ludico. *Lurkers*, *voyeur*, artisti, musicisti, donne e uomini solitari, giovani esibizionisti, loquaci o timidi vetrinisti, intraprendenti galleristi avanguardisti, malinconici romantici, progettisti, organizzatori politici, membri di sette ambientaliste e feticisti, persone del passato come lo *Space* di George Washington o scomparse come quello di Dani – ragazza deceduta in Inghilterra il cui *MySpace* ha continuato a vivere anche dopo la sua scomparsa e parallelamente allo *Space* del suo gatto Mercurio (visibile nell’icona del profilo il cui *account* è gestito da qualcun altro) – ecco, a voi tutti, *MySpace*, neo garante di libertà, sopravvivenza e visibilità!

## Note

<sup>1</sup> B. PERILLI, *Social network boom ed è sorpasso sul porno*, in «La Repubblica», 17 settembre 2008.

<sup>2</sup> Con la stessa modalità di gestione vengono creati anche *MySpace* di eventi, riviste, club.

<sup>3</sup> Esiste anche *MySpace Tv* che però non ha mai raggiunto le vette della più fortunata *Youtube*.

<sup>4</sup> [www.myspace.com/costumenational](http://www.myspace.com/costumenational).

<sup>5</sup> C. ATTIMONELLI, *Techno: ritmi afrofuturisti*, Meltemi, Roma 2008, p. 20.

<sup>6</sup> M. MAFFESSOLI, *Notes sur la postmodernité*, Edition du Félin, Paris 2003, p. 80.

<sup>7</sup> P. CALEFATO, *Che nome sei?*, Meltemi, Roma 2006, p. 29.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> C. ATTIMONELLI, cit., p. 22.

<sup>10</sup> Fatte salve realtà quali quelle dei Crass, per altri versi dei Clash e tanti altri.

<sup>11</sup> H. BEY, *Taz: Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomoedia, Brooklyn-New York 1991.

<sup>12</sup> M. MAFFESSOLI, *Le temps des tribus. Le déclin dans de l'individualisme les sociétés de masse*, Le table ronde, Paris 2000, pp. 126-127.

<sup>13</sup> Z. BAUMAN, *Liquid modernity*, Polity Press, Cambridge 2000.

<sup>14</sup> M. MAFFESSOLI, *Notes sur la postmodernité*, cit., p. 103.

## Cyborg on the blog. Quando l'Autore incontra il Lettore

Alessia Di Grigoli

Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se no non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato!» Forse non ti hanno sentito, con tutto quel chiasso; dillo più forte, grida: «Sto cominciando a leggere l'ultimo romanzo di Italo Calvino!» O se non vuoi non dirlo, speriamo che ti lascino in pace.<sup>1</sup>

Il lettore di Calvino viene coinvolto “senza mezze misure” nel gioco che ha scelto di giocare. È l'inizio di un romanzo, l'atto di nascita di una nuova vita ambientata in un mondo, la letteratura, in cui tutto è possibile. Leggere significa sottoscrivere un sodalizio con l'autore (fittizio) e sposare, per contratto, i panni del destinatario immaginario e immaginato. I *rumors* della vita reale devono essere messi al bando, la *fiction* può cominciare e i due meta-protagonisti devono assumere il ruolo prestabilito: narratore (con la sua presenza o la sua assenza) e narratario.

Ma il lettore, quello “reale”, chi è? Potrebbe essere chiunque: uomo, donna, giovane, vecchio, clemente o malevolo. L'autore non può far altro che rassegnarsi: nel gioco a nascondino tra chi scrive e chi legge – reso complesso e affascinante dai possibili ammiccamenti e dai sicuri travestimenti – il primo dei due “nascosti” ha inevitabilmente la peggio perché lo scrittore, a dispetto delle infinite opportunità di trasfigurazione, lascia sempre qualche traccia (non fosse altro per l'eventuale profilo biografico in quarta di copertina).

In una società come la nostra il mittente del messaggio letterario può immaginare un pubblico ideale o figurarsi un destinatario in carne ed ossa ma, di fatto, non conosce i suoi lettori. Un margine di controllo resta, certamente, nella scelta aprioristica del *target*: Giovanni Berchet

invocava una letteratura capace di avere come referente il popolo<sup>2</sup>, Fielding chiamava «sudditi» i propri lettori<sup>3</sup> e il più recente Cyrano risemantizzato da Francesco Guccini rassicurava i nemici del fatto «che il pubblico è ammaestrato e non vi fa paura»<sup>4</sup>.

I target, però, non sono persone, sono numeri oppure ipotesi e il Lettore – quello che costruisce il testo in coppia con l'Autore – rimane un Modello, una presenza Implicita o un Arcilettore per dirla con Eco, Iser o Riffaterre.<sup>5</sup> Non c'è nulla da fare: il faticoso cammino di affidamento all'Altro attraverso le pagine letterarie rimane un gioco di sinergie celate, come in un ballo in maschera: i protagonisti dell'intricante 'passo a due' hanno i volti coperti perché la letteratura, anche quando 'parla' del nostro mondo, ha il suo luogo in un ambiente parallelo, virtuale.

Da neofita dei giochi di ruolo e da lettrice del tutto affezionata alla propria 'parte' – quella di chi legge senza sognare di diventare, un giorno, scrittrice –, trovo la questione particolarmente interessante. E trovo ancora più interessante il fatto che esista un posto, il *blog*, capace di stravolgere le regole del tradizionale sistema di comunicazione scritta.

Sostengo l'ipotesi, e cercherò di argomentarla, che il diario *on line* – spazio della virtualità per eccellenza, in cui il corpo è volatile e la comunicazione interamente affidata a occhi attenti e dita veloci – abbia generato una *new community face to face*, quasi una postmoderna *polis*<sup>6</sup> fondata sulla comunicazione attraverso atti verbali e priva della barriera che nella storia letteraria occidentale separa Autore e Lettore. Il *blog*, a ben pensarci, consente un traghettamento dalla finzione unilaterale della 'produzione letteraria' alla costruzione dialogica del messaggio finale. L'obiettivo è raggiunto grazie alla mediazione della Rete che ha partorito gli internauti: le identità *cyborg*, costitutivamente a cavallo tra vero e falso, restituiscono corporeità alla virtualità dei lettori.<sup>7</sup> Proprio nell'era della negazione dei corpi nascono così insospettabili comunità ermeneutiche in grado di restituire presenza fisica a colui/colei che in passato era solo un'immagine tra i pensieri dell'Autore.

Mi riferisco, specificamente, ai diari letterari *on line* utilizzati da molte case editrici come strumenti per la promozione pubblicitaria. In appositi spazi all'interno delle librerie virtuali – è il caso di Feltrinelli<sup>8</sup> – lo scrittore ha il compito di dialogare con il pubblico (cioè con i possibili compratori) in modo da 'umanizzare' la letteratura, mostrando ai non addetti ai lavori il *backstage* (vero o presunto) della scrittura creativa.

Dietro le quinte della produzione letteraria e attraverso la mediazione del *pc* avviene il mitico incontro tra Autore e Lettore. I due meta-protagonisti letterari discutono, si scambiano riflessioni e giocano un nuovo *match* prescindendo dal libro che, un tempo, era il loro unico spazio di esistenza: la vecchia partita in differita si trasforma così in un nuovo 'gioco delle parti' in presa diretta. Si tratta ancora una volta di un *lusus* in cui gli attori affidano ai compagni solo la parte di sé che desiderano, tuttavia, si tratta di un gioco paritario perché il narratore e il narratario possono scegliere di scambiarsi i ruoli. Nel caso specifico di cui stiamo trattando, la Rete è decisamente un mondo tra i tanti possibili, addirittura speculare rispetto a quello della letteratura: se infatti nel mondo che conosciamo, il mittente e il destinatario dell'opera sono figure parimenti fantasmatiche, *on line* i due personaggi si giovano della possibilità di un interscambio reale. E la virtualità acquista una concretezza maggiore della finzione artistica.

Non si è ancora riflettuto abbastanza, mi sembra, sugli epocali mutamenti apportati dai sistemi cibernetici alla concezione socialmente condivisa dell'atto di leggere. Alberto Castoldi ha affermato che «il discorso orale privilegia nella propria organizzazione la situazione nella quale si svolge, mentre la scrittura, essendo comunicazione fondata sulla disgiunzione temporale e spaziale, prescinde da questo dato: il lettore si sforza di identificarsi con lo scrittore e di capire il suo 'punto di vista'»<sup>9</sup>. In questo senso, la scrittura *on line* dei *blogs* e delle *chats* si configura come un ibrido tra oralità e scrittura dal momento che, in completa assenza di contiguità spaziale, il contesto comunicativo torna ad essere fondamentale in virtù di una rinata prossimità temporale.

Il *blog*, paradigma delle relazioni interpersonali in *Internet*, si presta

a trasformarsi da luogo dell'identità virtuale a spazio 'fisico' della mediazione tra immaginario e reale.<sup>10</sup> Restano da capire le conseguenze di quello che possiamo definire come un vero e proprio cortocircuito nel sistema dei ruoli comunemente inteso.

Tra le svariate implicazioni ipotizzabili, alcune, ai miei occhi, sono particolarmente significative e necessitano ancora di uno studio adeguato.

Mi chiedo, innanzitutto, se e in che modo l'azzeramento delle distanze mentali provocato dalla comunicazione sul *web* determini un cambiamento anche sul piano della scrittura tradizionale. C'è da interrogarsi, infatti, se lo scrittore che ha incontrato *on line* il suo reale destinatario cambi in qualche misura le proprie strategie narrative e se, come postulato, possiamo decretare la morte di autori e lettori immaginari.

Un altro nodo da dirimere riguarda, poi, le modalità attraverso cui, in assenza di comunicazione corporea, viene messa in gioco la specifica connotazione sessuale dei dialoganti, connotazione che non necessariamente viene spesa nella finzione letteraria. Quest'ultimo interrogativo apre una porta sul dibattito interno al *cyberfemminismo* a proposito della possibilità di superare, attraverso la protesi del computer, le dicotomie legate agli stereotipi di genere e consente, al contempo, di ripensare con nuovi strumenti alle tecniche di rappresentazione dell'io sessuato nella letteratura canonica.<sup>11</sup>

Per dare risposte esaustive alle questioni sollevate è ancora presto. In questa sede, mi limito pertanto a proporre alcune riflessioni provvisorie a partire da un esempio concreto. Ho scelto di lavorare, a titolo esemplificativo, sul diario *on line* gestito per Feltrinelli da Rossana Campo in *Sempre pazza di te. Il mio blog di parole e altre arti*<sup>12</sup>, la scrittrice comunica con i fan, rimanendo fedele alla maschera di narratrice che si è data nei romanzi e si ritrova a dialogare con lettori



e lettrici che scrivono utilizzando il suo stesso italiano dalla parlata sconclusionata e dai congiuntivi faciloni.

La narratrice gioca gaiamente con la nuova possibilità di conversare con il *target* e, scegliendo la strada di un partire da sé mediato da forme letterarie, impara a gestire uno spazio in cui autori e lettori si trovano su un livello paritario, dal momento che, attraverso una contaminazione vicendevole, danno vita ad una nuova misura espressiva.

È interessante il fatto che una delle prime discussioni pubbliche di *Sempre pazza di te*, nel settembre 2003, tragga origine da una questione di “poetica”:

#### **Gli esseri plasticati** (23 settembre 2003)

Be’ voglio dire che uno dei motivi per cui ho accettato di partecipare a questo *blog* è che ho un po’ di paranoia sul fatto che mi sembra che viviamo sempre di più come esseri plasticati, il nostro modo di rapportarci agli altri è sempre più plastico, e così pure i libri che si leggono in giro e la lingua che i cosiddetti scrittori usano. Mi piacerebbe che ci raccontiamo qualcosa di più, mi piacerebbe sentire le vostre parole, quello che volete dirmi, anche per rompere il diaframma fra me che ho scritto qualche libruccio e voi che magari li avete letti o che ne leggete altri.

Campo dichiara il suo desiderio di rompere la parete invisibile che la separa dal suo destinatario, ma entra in contrasto con un nuovo pubblico in grado di digitare il proprio pensiero. Alcuni lodano i suoi romanzi, altri le criticano l’uso scorretto delle forme verbali e, cosa più importante, mettono in discussione le categorie autore/comandante e lettore/sottoposto: *on line*, infatti, tutti leggono e scrivono senza distinzioni fondamentali e i ruoli del *blogger* e del corrispondente sono interscambiabili:

#### **Il commento di Proserpina** (23 settembre 2003)

Tu che hai scritto qualche libruccio che mi ha fatto compagnia in estate, mentre ordinavo le idee per il mio libruccio. Ecco. Non sai che bello, per me, trovarti qui. Ahhh che banale Proserpina, blablabla. Posso dirti una cosa cattivina? Hai sbagliato un congiuntivo. Sei umana, ora ti adoro di più.

### **Il commento di Roberto Giani (24 settembre 2003)**

Gentile, antiplastica Rossana la tua polemica antipolimerica mi lascia perplesso. La plastica è il viatico per l'eternità. Un dono del cielo. Adesso finalmente abbiamo anche le tette non biodegradabili. Pensaci. P.s.: spero che la moratoria che hai decretato nei confronti del congiuntivo imperfetto non sia dovuta al tentativo di 'rompere il diaframma' tra te che hai scritto qualche libruccio e i tuoi corrispondenti. È encomiabile il tuo sforzo di 'rapportarti' ai tapini ma come diceva il Saint-Just della Garbatella, noto divoratore di nutella: 'le parole sono importanti'. Se non hai voglia o non sei ispirata astieniti. *Roberto 'Editor' Giani*<sup>13</sup>

La polemica suscitata dall'omesso congiuntivo non riguarda soltanto le scelte poetiche (o la presunta incompetenza linguistica) della narratrice ma, soprattutto, il mancato rispetto delle tacite regole della *blogosfera*. Il *blog*, infatti, è un luogo alternativo sia al mondo reale, che a quello letterario: qui, non è ontologicamente data la differenza autoriale e tutti gli interlocutori hanno il medesimo diritto di esprimersi. A rendere più interessante il dialogo fra Rossana e i lettori è ciò che avviene quando la scrittrice, in risposta alle critiche, sceglie di spiegare l'asse portante del suo sistema narrativo:

### **Congiuntivo galeotto (24 settembre 2003)**

Grazie per le donzelle che mi scrivono dolci parole, quanto ai cattivoni subito pronti a sparare sul pianista (sulla scrittrice) per i suoi congiuntivi sbagliati (come fece a suo tempo il buon Giuliano Ferrara) devo dire che sono sempre felice di colpire nel segno. È proprio su questo che mi piace lavorare, per riuscire a mantenere nella pagina scritta il profumo della lingua parlata, della sgrammaticatura e dei parlanti che mi piace 'mettere in scena'. La bella paginetta con l'ortografia e la grammatica impeccabili mi lasciano fredda. Questione di gusto, ma la lingua che ci portiamo dentro a mio modo di vedere ha a che fare col corpo, con la lingua che parlavano papà e mamma eccetera eccetera. Anche questo intendevo parlando di plastico [..]

Attraverso l'uso di una lingua non sempre corretta Campo prova a rendere visibile la fisicità dei suoi personaggi.<sup>14</sup> La discussione su

corporeità e linguaggio rompe inaspettatamente il confine tra due mondi virtuali e paralleli: quello della letteratura – in cui la narratrice fa quasi ‘parlare le viscere’ dei protagonisti – e quello del *blog* in cui ognuno mette in scena la propria identità (anche quella sessuale) attraverso la parola.

### **Il commento di Proserpina** (24 settembre)

E lasciali parlà, Ros =) E fai conto che la comunità *blogger* (risaputo mostro cattivissimo), ti ha invece accolta con entusiasmo. scriviscriviscrivi dddai (e passa a leggermi, dddai : [www.pproserpina.net](http://www.pproserpina.net)).

### **Il commento di Sasaki** (24 settembre)

[...] è una guerra, io ti capisco. a me personalmente fanno male i congiuntivi sbagliati, è proprio una cosa di pelle, ma capisco perfettamente il concetto. non giochiamo a fare tutti quanti i piccoli accademici della crusca... adoro conoscere gli scrittori prima nel loro lato umano e poi professionale, vado a comprarti, così, al buio. tanto ci passo tutte le mie domeniche in feltrinelli. che faccio t’invito? ma si dai: [sasaki.splinder.it](http://sasaki.splinder.it) - fammi sape.

In assenza di contatti reali, dilatare fino allo stremo le potenzialità della lingua ha l’effetto di restituire una certa presenza fisica agli interlocutori. Nasce una comunità ermeneutica che ha come unico (ma fondamentale) tratto d’unione la necessità di mostrare la corporeità attraverso l’atto verbale. Viene inventata una scrittura capace di descrivere la gestualità del mittente attraverso l’uso di segni grafici atti a riprodurre le caratteristiche sonore dell’oralità: inflessioni dialettali, vezzi fonetici e giochi linguistici. Senza spendere parole per l’uso del sorriso in *emoticon* =), basta sottolineare che Proserpina riproduce la cadenza della sua parlata attraverso la reiterazione della lettera d e marca l’invito a Rossana (divenuta confidenzialmente Ros) per mezzo del verbo «scrivi» ripetuto senza spazi.

Gli autori dei *post* riportati hanno un’identità virtuale nata dalla commistione di eco culturali differenti – lei è Princes Proserpina, lui Sasaki Fujika – ma si sforzano di mantenere evidente la corporeità

tipica della vita reale, tanto da non rinunciare alla connotazione sessuale garantita dalla scelta del nome.<sup>15</sup> Il *blog* è il luogo della contaminazione per eccellenza, mondo parallelo tra tanti mondi paralleli, in cui si può assumere un'identità fittizia ma in cui il corpo concepito secondo schemi tradizionali resta fondamentale. In esso si può discutere di letteratura ma non si fa letteratura, si può discutere di vita reale ma non è la vita reale.

Allo stesso modo, del resto, si può parlare di critica letteraria ma anche la critica di carta stampata risulta infine 'ubicata' in un altro spazio corrispondente ad un altro dei mondi esistenti, con altre regole e altre caratteristiche. Il diario *on line* è un luogo a sé stante che si nutre dell'ibridazione necessaria a chi non dimentica se pure nella virtualità la presenza del proprio corpo: Autori e Lettori smettono solo per un momento di essere immaginari, si scambiano opinioni e si confrontano attraverso un nuovo *medium* rappresentato dalla Rete e, probabilmente, si influenzano in modo permanente. Eppure, il gioco non dura per sempre. Spento il *pc*, Sasaki e Proserpina tornano alla realtà e magari ricominciano a leggere seduti in poltrona. Anche l'Autore torna al proprio lavoro e al proprio ruolo. Rossana Campo in un suo *post*, con cui io concludo, ha scritto: «Cito sempre Gertrude Stein: "scrivo per me stessa e per quelli che non mi conoscono"».<sup>16</sup>

## Note

<sup>1</sup> I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Mondadori, Milano 1994, p. 3.

<sup>2</sup> G. BERCHET, *Lettera semiseria di Grisostomo*, in *Opere*, vol. II, a cura di E. Bellorini, Laterza, Roma-Bari 1912, p. 9 ss.

<sup>3</sup> H. FIELDING, *Tom Jones*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1964, p. 41.

<sup>4</sup> F. GUCCINI, *Cyrano*, in *D'amore, di morte e di altre sciocchezze*, Emi, 1996.

<sup>5</sup> Si vedano U. ECO, *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano 1979; W. ISER, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, trad. it., il Mulino,

Bologna 1987; M. RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris 1971. Per un'efficace sintesi sul dibattito interno alla questione del Lettore, si veda A. CASTOLDI, *Leggere in Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di M. Lavagetto, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 105 ss.

<sup>6</sup> Sulla *polis* greca come spazio di interazione fondato sulle relazioni verbali si veda H. ARENDT, *Spazio pubblico e sfera privata*, in *Vita activa*, trad. it., Bompiani, Milano 2001, p. 18 ss.

<sup>7</sup> D.J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1995. R. BRAIDOTTI, *Madri, mostri, macchine*, a cura di A.M. Crispino, Manifestolibri, Roma, 1996. Per una sintesi con bibliografia sulla cultura *cyborg*, si legga G. BALESTRA, *Cultura Cyborg*, in *Dizionario degli studi culturali*, a cura di M. Cometa, Meltemi, Roma 2004, p. 146 ss.

<sup>8</sup> [www.feltrinellieditore.it](http://www.feltrinellieditore.it).

<sup>9</sup> A. CASTOLDI, cit., p. 107.

<sup>10</sup> La riflessione sulla rappresentazione/autorappresentazione del corpo nella Rete riguarda, naturalmente, tutti gli spazi virtuali di incontro, per esempio le *chats* e le comunità MOO (compresa la pronipote *Second life*). Unico oggetto della mia riflessione sono i *blogs* letterari, nati come cassa di risonanza mediatica per narratori di carta stampata perché mi consentono di focalizzare l'attenzione sulla singolarità della relazione tra Autori e Lettori 'tradizionali'. Si veda, per il resto, l'interessante analisi di P. BORGNA, *Corpi senza corpo*, in *Sociologia del corpo*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 103 ss.

<sup>11</sup> Sul dibattito interno al *cyberfemminismo* si veda P. BORGNA, cit., p. 111 ss. La studiosa fa notare come, al di là della possibilità che ognuno ha di mentire in assenza di contatto visuale, «“M or F” (*Male or Female?*), ovvero, Maschio o Femmina) — la domanda più ripetuta fra i frequentatori della Rete — pone al sociologo una serie di interrogativi sulla centralità del corpo e del vocabolario dei suoi simboli nell'interazione sociale». Mi pare che le risposte ai medesimi interrogativi tornino utili alle studiose di letteratura poiché aprono affascinanti spiragli di discussione anche sulla percezione dell'identità sessuale nella letteratura tradizionale.

<sup>12</sup> R. CAMPO, *Sempre pazza di te. Il mio blog di parole e altre arti*, [www.feltrinellieditore.it](http://www.feltrinellieditore.it). Tutti i passi che citerò a partire da questo momento sono tratti dal *blog*. Ho scelto di correggere soltanto ove strettamente necessario la forma dei *post*. In particolare, sono stati aggiustati esclusivamente gli evidenti

refusi (e quasi mai è stato ritoccato l'uso delle minuscole e delle maiuscole).

<sup>13</sup> Ecco, a titolo d'esempio, altri due commenti particolarmente critici nei confronti della narrativa di Rossana Campo. Il commento di letterato (24 settembre 2003): «“Mi piacerebbe che ci raccontiamo”??? prima impara i congiuntivi». Il commento di fraz (24 settembre): «“Mi piacerebbe che ci raccontiamo” non è male per una che “ha scritto qualche libruccio”. Aspetterò ancora un po' prima di leggerli, “mi piacerebbe che me li raccontano”...». <sup>14</sup> Un saggio del tipico italiano di Rossana Campo: «Adesso sono già le otto e la madre di Rosi ha spalancato la porta: Madonna senti che puzza, hai di nuovo fumato di nascosto, eh? Se ti prendo a fumare ti spacco la faccia. Sei sempre la solita, allora, ti vuoi alzare o no? Siiiiiiiiiiii... Ha mugolato Rosi, che ieri è rimasta fino a tardi a sparare cazzate con la sua amica Giusi. La Giusi vuole sempre venire a casa di Rosi perché da lei con la sua camera ordinata stanno sempre in paranoia. La Giusi ci ha una madre che per l'ordine è una nazista e se non trova sempre tutto preciso e pulito la tortura la Giusi, le strappa le unghia quelle cose lì». R. CAMPO, *L'uomo che non ho sposato*, Feltrinelli, Milano 2003, p. 13.

<sup>15</sup> Princes Proserpina è Manila Benedetto e ha aperto il suo primo *blog* nel 2000. Potete incontrarla sul *blog* [www.pproserpina.net](http://www.pproserpina.net) e sulla *home page* [www.manilabenedetto.it](http://www.manilabenedetto.it). Sasaki è invece Simone C. Tolomelli, il suo *blog* è nato nel 2003 e oggi si trova, in versione aggiornata, su [www.sasakifujika.net](http://www.sasakifujika.net). Da quel che mi risulta, Sasaki è un nome maschile.

<sup>16</sup> Si tratta di un commento del commento del 23 novembre 2007.

## **Girls who like blogging. Ridefinizione degli spazi pubblici e micropolitiche femministe nelle scritture in Rete in Italia**

*Angela D'Ottavio*

Questo intervento intende mettere in luce alcuni aspetti attraverso cui i *blogs*, e più in generale le scritture che attraversano le nuove tecnologie della comunicazione, stanno assumendo il ruolo di veri e propri “attori culturali” nella ridefinizione delle modalità attraverso cui si costituiscono soggettività multiple e discorsi legati al genere e come contribuiscano all’elaborazione di nuove tematiche, pratiche e connessioni tra gruppi femministi in Italia.

Come ha chiarito Francesca De Ruggieri<sup>1</sup> è la stessa struttura del *blog*, il suo essere immerso in uno spazio pubblico e reticolare quale è *Internet*, il suo essere costituito da una pluralità di voci anche nel momento in cui la narrazione avviene in prima persona, a rendere sfumata l’individuazione di macrocategorie discorsuali come quelle di *blog* informativo (o giornalistico) e *blog* narrativo (o diaristico). Una delle idee che hanno attraversato il Convegno “Scritture di donne fra letteratura e giornalismo”, in cui questo intervento è stato inizialmente presentato, è che la scrittura e il pensiero delle donne si sono spesso interrogati e sono intervenuti direttamente su quella linea di separazione che sussiste tra spazio pubblico e privato non limitandosi semplicemente a rendere pubblico il privato quanto, piuttosto, cercando di scardinare questo dualismo attraverso il grimaldello del ‘politico’. Questo è avvenuto in vari modi: mettendo in discussione l’originaria distinzione tra *oikos* e *polis*, tra spazio domestico e spazio della vita pubblica, tra lavoro riproduttivo e lavoro produttivo, così come attraverso la rivendicazione della dimensione politica del privato e della propria *location*<sup>2</sup>, cioè del posizionamento del soggetto dell’enunciazione. Per questo, nel mio intervento intendo interrogarmi sul modo in cui i *blogs*, in quanto “luoghi eccentrici” della scrittura,<sup>3</sup> stiano contribuendo a ridefinire i confini tra spazio pubblico e spazio privato attraverso i

mutevoli scenari digitali. Per cominciare è necessario inquadrare queste particolari forme di testualità elettronica all'interno di quella che Tiziana Terranova definisce come *network culture*. Con questa espressione, ci dice Terranova, non ci riferiamo esclusivamente ad *Internet*, intesa come luogo e forma di comunicazione incentrate sulla rete delle reti, percepita come autonoma e distinta dal resto del panorama mediatico cosiddetto tradizionale e che comprende la radio, la televisione, la stampa ecc.<sup>4</sup> Per quanto *Internet* ne rappresenti un caso paradigmatico, figurarsi e riconoscere una cultura del *network* significa pensare ad una formazione culturale che si determina nell'abbondanza di informazione e nell'accelerazione delle dinamiche informatiche,

un modo di pensare – attraverso la molteplicità di pratiche e tecniche della comunicazione – non tanto la totalità dei processi comunicativi, ma la loro crescente interdipendenza, la loro relazione di inter-divenire che, come vedremo, sconvolge il senso stesso della parola comunicazione così come ereditata dalla modernità.<sup>5</sup>

La cultura *network*, quindi, rappresenta un agire comunicativo che permea le forme e le pratiche della comunicazione contemporanea a più livelli, intrecciati tra loro. Inoltre, tale figura ci permette di concentrarci sul lavoro di costruzione delle maglie della Rete, anziché sull'architettura della Rete in sé – per quanto rizomatica essa possa essere – o sui singoli nodi testuali che la costituiscono. Essa ci permette di evidenziare proprio la dimensione del 'net-work', del lavoro vivo di tessitura che produce attivamente la cultura *network*, anziché sulla pluralità di manifestazioni culturali che possono essere rinvenute nella Rete e negli intrecci della comunicazione contemporanea.

L'idea e la pratica della cultura *network* sono centrali per le recenti trasformazioni di quello che è stato definito come "web 2.0", cioè quella trasformazione del *web* da insieme di siti e documenti relativamente statici, per quanto connessi tra loro da *links* ipertestuali, ad un ambiente dinamico a carattere prevalentemente fondato sulla socialità, sulla condivisione e costituito da contenuti generati direttamente



dagli utenti.<sup>6</sup> Secondo una delle definizioni fornite da Tim O'Reilly, esperto di media digitali, al quale viene attribuita la coniazione di tale etichetta in una Conferenza tenutasi a San Francisco nel lontano 2004, la trasformazione del modo di intendere la Rete consiste in una virata nel modo di concepire la Rete e le tecnologie che la sostengono a partire dall'idea che «*the network is the platform*»,<sup>7</sup> il *network* è la piattaforma, la struttura mobile e dinamica che articola i contenuti. Esempi di questo modo di intendere la Rete e di vivere al suo interno sono rappresentati dagli strumenti legati ai “*softwares* sociali”, basati sulla messa in Rete e sulla condivisione di contenuti generati dagli utenti e su siti che permettono di realizzare questa esigenza, quali ad esempio, la già citata *Wikipedia* relativamente al sapere enciclopedico, *Youtube* che permette di condividere i video, *Flickr* che consente l'organizzazione e la messa in rete di immagini fotografiche, o ancora i *social networks* propriamente detti, ovvero reti come *MySpace* e *Facebook* che, attraverso la creazione di profili individuali, consentono di creare delle reti dinamiche tra gli utenti, o le piattaforme come *Splinder*, *Blogspot*, *Wordpress* o *Noblogs* che forniscono l'architettura, lo spazio e gli strumenti digitali per poter aprire e gestire un *blog* in forma gratuita e relativamente semplice. Il cambiamento in questa percezione si manifesta anche attraverso uno spostamento nel baricentro semantico del metalinguaggio a cui gli utenti della Rete fanno ricorso per parlare di se stessi e, infatti, se nel cosiddetto *web 1.0* l'attenzione era concentrata sulle “comunità virtuali”<sup>8</sup>, nel *web 2.0* la focalizzazione si sposta sui *networks* sociali, segnalando uno spostamento dall'idea di comunità, cioè un insieme sociale fondato sulla condivisione di alcune caratteristiche da parte dei suoi membri all'immagine del persistente lavoro di costruzioni di reti. È chiaro che, a ben vedere, entrambe le strutture aggregative si realizzano a partire dalla natura sociale della semiosi umana che è sempre già presente in ogni atto comunicativo, ma che ora ha l'opportunità di innestarsi sulle nuove capacità connettive che le tecnologie consentono. Lo spostamento semantico suggerisce un cambiamento nel modo di concepire la Rete, che corrisponde ad una

variazione nelle pratiche che la animano. Se, in sostanza, l'idea della comunità ci fa pensare maggiormente ad un gruppo che si costituisce attorno ad una comunanza di interessi, una presunta identità e una omogeneità immaginata, l'immagine del *network* ci rimanda al lavoro persistente realizzato dagli abitanti della Rete che consiste tanto nella produzione di contenuti, quanto nella costante creazione di connessioni di senso e relazionali.

Il fare *network*, il lavoro di tessitura delle maglie, il lavoro comunicativo e affettivo che produce relazioni e ricchezza semiotica, ed è alla base di queste trasformazioni, si inserisce nel più ampio quadro di quella che viene definita come la progressiva femminilizzazione del lavoro. Come fa notare Adriana Nannicini, è proprio nella dimensione del lavoro postfordista, lavoro ad alto investimento di comunicazione, di capacità di cura e di attenzione, che si ridefiniscono i confini tra *oikos* e *polis*, tra spazio domestico e spazio pubblico.<sup>9</sup> Infatti, se nel momento emancipatorio di una parte del femminismo occidentale in particolare, la conquista del lavoro fuori dalle mura domestiche ha inaugurato la possibilità di accedere al mondo pubblico, a costruire una socialità al di fuori dell'ambiente familiare, nell'attuale epoca postfordista è proprio il lavoro cosiddetto immateriale, semiotico, linguistico ed emotivo a provocare un'inversione di tendenza.

In questo ampio spettro, il lavoro non si configura più come un'uscita dalla condizione della "casalinghitudine"<sup>10</sup>, quanto piuttosto come un rinnovato confinamento in quella stessa sfera, nella confusione dei luoghi e dei tempi del lavoro e del privato. Lo dipinge con tratti precisi Nannicini quando descrive uno scenario fin troppo familiare alle lavoratrici della conoscenza e della cura che operano a vari livelli, una condizione trasversale che investe tanto le lavoratrici precarie e sottopagate della conoscenza, quanto le donne, per lo più migranti, che entrano nel circuito mondiale degli affetti per colmare il vuoto di un *welfare* inadeguato attraverso il lavoro domestico e di cura, quanto le lavoratrici del sesso, seppur in modalità differenti:<sup>11</sup>

L'ufficio a casa ha tutto della vita privata, tutto sembra valere di meno, a partire dall'invisibilità del tuo fare. Privata è la scansione del tempo, l'orario, il senso che gli dai. Le regole sono sempre più private, il contratto è privato, cioè individualizzato. Finisci per considerare l'abitacolo dell'auto il tuo ufficio, cerchi di ricordarti di telefonare in sede per prenotare una stanza per una riunione o un colloquio, hai nostalgia di una scrivania tutta tua e scrivi al tavolo della cucina. Stai certamente lavorando, ma non sembra più di attraversare il confine verso la cittadinanza.<sup>12</sup>

Il lavoro postfordista, quindi, nella sua peculiarità di lavoro semiotico, linguistico, relazionale, sessuato/sexualizzato e di cura diventa così una barriera verso la cittadinanza e non più il percorso verso di essa, in una sovrapposizione di sfere in cui sono il domestico, la dedizione e la dipendenza totali del privato ad estendersi allo spazio pubblico della dimensione lavorativa.

L'interrogativo quindi che si pone con urgenza è come riuscire ad attraversare lo spazio del privato per riconquistare la dimensione della cittadinanza e dello spazio pubblico senza rimanere intrappolate nelle maglie di un nuovo ritorno al domestico? Ancora una volta è attorno alla chiave di volta del politico che si configura la possibilità del cambiamento, in particolar modo attraverso la dimensione *micropolitica* che è propria delle nuove tecnologie e delle pratiche sociali che le sostengono.

Come scrivono Gilles Deleuze e Félix Guattari, le formazioni sociali e gli individui sono attraversati e organizzati contemporaneamente da due forme della segmentarietà che possono essere definite rispettivamente come *molecolare*, o flessibile e rizomatica, e *molare*, più rigida e centralizzata. Si tratta di forme della segmentarietà inseparabili che confluiscono l'una nell'altra e, pur essendo distinte, si presuppongono reciprocamente. «In breve – scrivono Deleuze e Guattari – ogni cosa è politica, ma ogni politica è contemporaneamente *macropolitica* e *micropolitica*».<sup>13</sup> Il livello molare della macropolitica non potrebbe reggersi senza l'interazione con la molteplicità delle microformazioni a livello micropolitico e molecolare. Attraverso la

lente della micropolitica, quindi, una società appare come «definita dalle sue linee di fuga, che sono molecolari. C'è sempre qualcosa che scorre o che fugge, che scappa alle organizzazioni binarie, all'apparato di risonanza, alla macchina di surcodificazione: tutto quello che si suole mettere sul conto di un'«evoluzione dei costumi», i giovani, le donne, i folli, ecc.»<sup>14</sup>. Tuttavia, è altrettanto vero che le aperture molecolari non potrebbero esistere al di fuori e senza solcare le formazioni molari. In questa prospettiva micropolitica, quindi, è possibile tracciare delle linee di fuga nella segmentarietà rigida e in quella che Tiziana Terranova descrive come una «sensazione molto reale di soffocamento e depressione che la politica dell'informazione induce»<sup>15</sup>.

I nuovi femminismi<sup>16</sup> che si muovono nel contesto italiano scelgono proprio di mettere in atto delle proprie strategie micropolitiche, strategie semiotiche, comunicative, affettive e dell'immaginario che contribuiscono a riprendere quel percorso interrotto verso la cittadinanza, proprio attraverso il lavoro del *networking*. La presentazione di questo intervento al Convegno è stata segnata dall'irrompere sulla scena pubblica italiana, all'interno di quella palpabile sensazione di soffocamento di cui parla Terranova, di nuovi movimenti di donne. Mi riferisco, in particolare, al movimento di donne, femministe e lesbiche che si sono ritrovate attorno ad un appello, ad una mobilitazione nazionale di piazza contro la violenza sulle donne e la strumentalizzazione in chiave razzista e securitaria delle questioni di genere<sup>17</sup>, in un momento in cui la parola e i corpi delle donne erano sottoposti a continui attacchi da parte tanto del discorso politico, quanto di quello mediatico *mainstream*. Ed è stato in questa circostanza che è apparso chiaramente come le strategie micropolitiche che attraversano la Rete possano irrompere, anche in maniera conflittuale, sulla scena macropolitica. Ed è proprio per questo motivo, per esempio, che gran parte della discussione sulle modalità da scegliere per occupare fisicamente lo spazio pubblico della piazza è avvenuta proprio sul *blog* aperto dal Comitato organizzatore<sup>18</sup>, in particolar modo sulla scelta di realizzare una manifestazione “delle donne e per le donne” e quindi separatista. È stato solo successivamente

che le riflessioni, i diversi orientamenti e le divergenti prospettive che hanno preso la parola nel fluido spazio comunicativo della Rete sono confluite sulla stampa ufficiale, ampliando così ulteriormente i confini del dibattito interno al movimento e portandolo nella sfera pubblica *offline*.

E proprio la strategia della Rete, della condivisione partecipata è stata assunta da alcuni dei gruppi, che hanno partecipato alla Manifestazione del 24 novembre 2007, come modello per l'azione politica e la presenza sulla scena pubblica. In un testo scritto e fatto circolare prima della Manifestazione da due gruppi bolognesi particolarmente attenti alle dinamiche della comunicazione e delle nuove tecnologie, ovvero il “*Sexyshock*” e le “Comunicative”<sup>19</sup>, venivano affrontate precisamente alcune di tali questioni. L'appello “Non ti scordar di me”, una presa di posizione politica e una dichiarazione di sostegno critico, per così dire, alla manifestazione, dichiarava esplicitamente nel sottotitolo che «contro la violenza c'è bisogno di una politica inclusiva, reti e condivisione».<sup>20</sup> Per coloro che operano all'interno delle culture *network* è proprio a livello micropolitico che si svolge la battaglia culturale contro la violenza, una battaglia che quindi necessita, come scrivono le autrici dell'appello, «di un forte ed efficace movimento [...] basato su un ampio raggio di alleanze: dalla vicina di casa capace di percepire il dramma che si sta svolgendo nella porta accanto, ai finanziamenti ai centri antiviolenza, alle esperienze dei corsi di autodifesa», perché «l'efficacia politica sta nel moltiplicarsi di spazi e strategie contro la violenza che parlino a tutte, e a tutti». Uno degli strumenti attraverso cui è possibile creare questo ampio raggio di alleanze, realizzare pratiche inclusive e istituire reti è proprio il *blog*.

In questo specifico tipo di testualità elettronica i *post* che lo compongono, siano essi di natura verbale, visuale o sonora, vengono offerti ai commenti di coloro che lo leggono e ne costituiscono parte integrante e per questo ne orientano la struttura verso una tessitura polifonica, si aprono ad interpretanti di comprensione rispondente e all'elaborazione critica. Essi offrono la possibilità di istituire

connessioni con altri testi incorporando al proprio interno frammenti di scritture altrui, citando testi verbali e visivi al proprio interno. Attraverso la pratica della citazione intersemiotica rimettono in circolo la parola altrui, la ricontestualizzano, creando così delle cuciture elastiche del senso che contribuiscono ad allargare le maglie della comunicazione contemporanea. In molti casi, inoltre, il *blog* è la forma che i collettivi si danno per condividere la propria quotidianità di attivismo di genere, per mettere in Rete e rendere pubblici i loro interventi e recuperare così una dimensione micropolitica del proprio agire comunicativo, collettivo e pubblico. Ed è allora che esso diventa anche un luogo attraverso cui diffondere notizie o riscrivere ciò che nel discorso mediatico ufficiale passa attraverso il filtro del senso comune, stereotipato e maschilista, lo strumento per sottoscrivere e far rimbalzare appelli e costruire ponti di solidarietà, operando contemporaneamente al livello dell'attualità politica, sociale e culturale e della creazione di nuovi immaginari.

È una dimensione micropolitica strettamente intrecciata alla dimensione narrativa del *blog* e che comincia sin dal primo ingresso nello spazio semiotico della Rete, ovvero con la scelta del *nickname*, nome proprio elettivo attraverso cui evocare mondi e immaginari, operare slittamenti o, come scrive Patrizia Calefato, esporre «pubblicamente delle scelte desiderate che solo il linguaggio rende realizzabili». <sup>21</sup> Questi nomi, scelti come chiave di ingresso nello spazio della Rete, dischiudono narrazioni possibili, evocano movimenti del desiderio e danno forma a nuove raffigurazioni della corporeità che prendono forma sin dalla identità virtuale che le loro autrici hanno scelto di indossare nella loro vite digitali. Tatiana Bazzichelli ricostruisce meticolosamente questo insieme di relazioni e di pratiche, nel suo libro sul *networking* e la Rete come arte <sup>22</sup>, dedicando un intero capitolo a quelle pratiche in Rete che rimettono in gioco i corpi, sessuati e sessuali. Attraverso l'azione corporea e una consapevolezza critica su di essa, vengono realizzate pratiche che si caratterizzano per quella che quella che è stata definita come una "frivolezza tattica", una strategia che si sottrae a forme di lotta politica maschili o rigidamente che accomuna le azioni

di mediattivismo femminista nel momento in cui assume le sfumature del *pink* e le prospettive *queer*, e che si definisce come:

una forma di azione diretta e disobbedienza civile creativa, allegra, divertente, diversificata fluida e vitale. Uno splendente ibrido auto-organizzato di feste e proteste, basato sui valori dell'autonomia, della solidarietà, della diversità, dell'iniziativa personale, dell'indisciplina e del mutuo appoggio [...].<sup>23</sup>

E così, girando all'interno di questo complesso panorama di mediattivismo *pink* e *queer* è possibile imbattersi in figure in grado di evocare una certa rivolta leggera, ma non per questo meno efficace, come le "Ribellule"<sup>24</sup>, collettivo femminista romano nato nella facoltà di Scienze Politiche, in fantasiose "Vagine Volanti"<sup>25</sup>, collettivo fiorentino inizialmente legato allo spazio occupato dell'Asilo (sgomberato il 29 novembre 2007)<sup>26</sup> o in coloro che si definiscono semplicemente e provocatoriamente come "degeneri" o come "figlie femmine"<sup>27</sup>. O ancora ci si può imbattere in *nick* che riaffermano una rinnovata politica del posizionamento, come quella esplicitata dalle autrici del *blog* "Femminismo a sud"<sup>28</sup>, le quali firmano i *post* con il *nick* di *Fikasicula*, chiamando in causa tanto il proprio corpo sessuato, quanto la propria storia di donne del sud, per narrare quelle che, nel sottotitolo del *blog*, definiscono come «storie di egemonie culturali e pretese uguaglianze». O come le "Sorelle d'Italia"<sup>29</sup>, forma di scrittura collettiva che a sua volta mette in circolo *post* di numerose *bloggers* italiane. Ma la Rete è anche il luogo per eccellenza delle identità fluide e nomadiche come quella di Betty, nome collettivo del "Sexyshock" o le romane "A/matrix", che cercano di sfuggire alle gabbie identitarie, anche quella del dualismo di genere.

In queste nuove formazioni politiche, il rapporto con la tecnologia, centrale nella cosiddetta terza ondata del femminismo, diventa un oggetto di indagine e uno strumento di azione politica. Proprio *Bettytech*, la declinazione di Betty orientata alle tecnologie, mostra l'atteggiamento comune a molti gruppi che mutuano la logica *hacker* rivolgendola, però, alle stesse tecnologie di genere, intese come tecnologie sociali

e discorsuali attraverso cui vive il genere. Questo significa *hackerare* anche numerosi strumenti, incluse le tecnologie domestiche percepite come tipicamente femminili in un'ottica di *gender bending*, come ad esempio frullatori e ferri da stiro, così come gli strumenti di piacere sessuale. Proprio a partire dalla nascita del "Sexyshock" nel 2001, primo *sexysshop* gestito da donne in Italia, i femminismi in Rete hanno prestato sempre maggiore attenzione alle questioni legate non solo alla sessualità, ma più specificamente al rapporto tra piacere e tecnologie, siano esse strumenti erotici o le tecnologie della visualizzazione, della condivisione e della produzione del *net porn*, del porno in Rete. Proprio la facilità di accesso, di produzione e di messa in circolazione di materiali autoprodotti permette di intervenire direttamente in uno dei territori più scivolosi e multifaccettati della cultura visuale contemporanea, quale è quello del porno. Attraverso il filo rosso di una rilettura di genere, interessata agli aspetti legati al piacere della rappresentazione della sessualità e della corporeità, sono sorti legami transnazionali tra singole e gruppi mediattivisti e che possono in un certo senso riconoscersi nel nome del duo spagnolo che animava l'omonimo *blog* (attivo dal 2003 al 2008) "*Girls who like porno*"<sup>30</sup>, la cui attività era incentrata proprio su una riflessione critica e una produzione creativa di porno in chiave di genere e *queer*. Il piacere della condivisione dei saperi e di tecnologie può passare anche attraverso il 'bricolage sessuale', come è successo nel laboratorio ad esso dedicato organizzato dal collettivo femminista romano "Feramenta" nel giugno 2007, «un laboratorio di autocostruzione di giocattoli erotici dove condividere manualità, nozioni basilari di elettronica, tecniche e divertimento [...] uno spazio dove conversare di gusti e gusto, da cui uscire soddisfatta»<sup>31</sup>. La ridefinizione del rapporto tra generi e tecnologie, insomma, può passare anche attraverso la capacità di trasformare gli oggetti del panorama domestico in oggetti di piacere, perché, scrivono le autrici, «imparare a costruire un vibratore e costruirlo da sola a partire da un depilatore elettrico ci fa guardare il mondo in maniera differente».

Quello della Rete e dei movimenti che in essa proliferano è un



territorio mutevole e anche questa limitata istantanea qui proposta riesce solo a congelare una piccola porzione del fenomeno, in un momento preciso, ormai già passato. Ma il senso di nuove pratiche e di nuove modalità di attraversare gli spazi al confine tra pubblico e privato getta un ponte verso possibilità future, ancora da esplorare. Ed è a queste possibilità che affido la fine di questo testo attraverso una citazione, a sua volta ripresa da Tatiana Bazzichelli, la quale dedica le conclusioni del lavoro sulla *network art* proprio alle nuove narrazioni femministe. Sono queste le parole che spiegano l'azione letteralmente reticolare del blocco *pink* della “*Mayday*” del 2004, la *street parade* dei movimenti precari che si svolge ogni anno il 1 maggio, parole che ben rappresentano la tessitura che queste pratiche realizzano:

Molteplici fili rosa costruiranno improbabili architetture, lanceranno ponti, intrecceranno collegamenti. Fili fragili e precari come le nostre esistenze, pronti a spezzarsi e a riallacciarsi liberamente a rappresentare i legami come li vogliamo, basati sul consenso e sul gioco (intrecci a maglia larga, non nodi, dai quali ci si possa sfilare senza la necessità di spezzarli). Se abbiamo perso il filo del discorso, riannodiamo i fili della comunicazione. Badando bene che siano fili rosa ;) (...) Porta il tuo filo rosa e intrecciati: la rete si muove e si espande.<sup>32</sup>

## Note

<sup>1</sup> F. DE RUGGIERI, *Tecnologie incarnate*, Meltemi, Roma 2004, pp. 54-61.

<sup>2</sup> A. RICH, *Notes towards a politics of location*, in *Blood, Bread and Poetry. Selected prose. 1979-1985*, Norton, New York 1986, trad. it. *Note per una politica di posizionamento, on line*.

<sup>3</sup> F. DE RUGGIERI, *ibidem*.

<sup>4</sup> T. TERRANOVA, *Cultura network*, Manifestolibri, Roma 2006, p. 8.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Una definizione che possiamo ritenere autorevole di *web 2.0* è rintracciabile su *Wikipedia*, l'enciclopedia *on line*, multilingue e realizzata in maniera collaborativa e aperta e che costituisce uno dei principali fenomeni esempi del nuovo modo di intendere e vivere la Rete: [it.wikipedia.org/wiki/web\\_2.0](http://it.wikipedia.org/wiki/web_2.0).

<sup>7</sup> T. O'REILLY, *What is web 2.0*, pubblicato *on line* all'indirizzo [www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html](http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html)

<sup>8</sup> H. RHEINGOLD, *The virtual community*, MIT Press, Cambridge (MA), 1993, trad. it. *Comunità virtuali*, Sperling & Kupfer, Milano 1994.

<sup>9</sup> A. NANNICINI, *Le parole per farlo*, DeriveApprodi, Roma 2002, p. 19.

<sup>10</sup> Ivi, p. 21.

<sup>11</sup> Un'eccellente analisi delle relazioni tra femminilizzazione delle migrazioni e del lavoro, effetti dei processi della globalizzazione sulle dinamiche di genere e tra donne si può trovare in B. EHRENREICH, A.R. HOCHSCHILD, *Global woman. Nannies, maids and sex workers in the New Economy*, Metropolitan Books, New York 2002, trad. it. *Donne global. Tate, colfe badanti*, Feltrinelli, Milano 2004.

<sup>12</sup> A. NANNICINI, cit., p. 23.

<sup>13</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Les éditions de Minuit, Paris 1980, trad. it. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Cooper & Castelvecchi, Roma 2003, p. 307.

<sup>14</sup> Ivi, p. 310.

<sup>15</sup> T. TERRANOVA, cit., p. 8.

<sup>16</sup> Per una prospettiva sui nuovi temi, le nuove soggettività e prospettive – dalle teorie e movimenti lgbtq, alle questioni del lavoro precario, ai movimenti migratori e le teorie postcoloniali – che stanno attraversando i vari femminismi italiani, cfr. «Feminist Review», *Italian Feminisms*, 2007, n. 87 e T. BERTIOTTI, C. GALASSO, A. GISSI, F. LAGORIO, *Altri femminismi. Corpi, culture, lavoro*, Manifestolibri, Roma 2006.

<sup>17</sup> Inizialmente, l'appello e la gestione dell'organizzazione ruotavano attorno al sito [www.controviolenzadonne.org](http://www.controviolenzadonne.org). Per questioni legate alla struttura stessa del sito (molto statico e gestito da piccoli gruppi), alla trasparenza della comunicazione, alla mancanza di orizzontalità e circolarità nei comunicati e nelle decisioni, alcuni gruppi hanno deciso di dare vita ad altre *mailing lists*, tra cui la più partecipata è stata quella nata in seguito all'Assemblea di bilancio e prospettive post manifestazione del 24 novembre, tenutasi a Roma il 12 gennaio 2008, [sommosse@inventati.org](mailto:sommosse@inventati.org).

<sup>18</sup> Al momento della consegna di questo articolo la pagina del *blog* non risulta più disponibile.

<sup>19</sup> Il “*Sexyshock*” è un laboratorio politico e di ricerca nato nel 2001 a Bologna, che ha come oggetto questioni legate alla sicurezza, al lavoro, alle

biotecnologie, alla comunicazione e alla sessualità e che ha dato vita al primo *sexyshop* gestito da donne in Italia. Le “*Comunicative*”, invece, nascono nel 2005 come agenzia di comunicazione *gender-oriented*. Come scrivono sul proprio sito, si impegnano «a produrre idee sempre fresche senza scadere nel surgelamento creativo», cercando di sperimentare linguaggi ironici che vadano al di là dei luoghi comuni.

<sup>20</sup> Il testo è disponibile alla pagina: [www.atelierbetty.noblogs.org](http://www.atelierbetty.noblogs.org).

<sup>21</sup> P. CALEFATO, *Che nome sei? Nomi, marchi, tag, nick, etichette e altri segni*, Meltemi, Roma, 2006.

<sup>22</sup> T. BAZZICHELLI, *Networking. La rete come arte*, Costa & Nolan, Milano, 2006. Tatiana Bazzichelli è anche l'autrice delle interviste a undici tra le più influenti *bloggers* italiane. Per questioni di spazio, il mio intervento si concentra solo sui *blogs* di gruppi e movimenti attivisti, ma sarebbe altrettanto interessante esplorare altre narrazioni di genere in Rete. Le interviste sono disponibili al sito: [www.edmaster.it/intmag/donneblog](http://www.edmaster.it/intmag/donneblog).

<sup>23</sup> Ivi, p. 284

<sup>24</sup> [leribellule.noblogs.org](http://leribellule.noblogs.org).

<sup>25</sup> [vaginevolanti.noblogs.org](http://vaginevolanti.noblogs.org).

<sup>26</sup> Come scrivono le stesse autrici sul post del 26 febbraio 2008, lo sgombero è avvenuto dopo due anni dall'occupazione «nata dal gruppo eterogeneo e multiforme delle vagine volanti il cui unico spazio che ancora condividono è questo blog e molteplici spazi mentali di amore e forza».

<sup>27</sup> [degeneri.noblogs.org](http://degeneri.noblogs.org), [figliefemmine.noblogs.org](http://figliefemmine.noblogs.org).

<sup>28</sup> [femminismo-a-sud.noblogs.org](http://femminismo-a-sud.noblogs.org).

<sup>29</sup> [www.sorelleditalia.net](http://www.sorelleditalia.net).

<sup>30</sup> [girlsholikeporno.com](http://girlsholikeporno.com). Il titolo di questo intervento richiama questo gruppo e, in particolar modo, la questione della necessità che le donne si appropriino degli strumenti tecnologici per sperimentare nuove forme di piacere e di politica.

<sup>31</sup> [feramenta.noblogs.org/post/2007/06/14/bricolaje-sexual](http://feramenta.noblogs.org/post/2007/06/14/bricolaje-sexual).

<sup>32</sup> T. BAZZICHELLI, *Networking*, p. 305.

## Bibliografia generale

ACTON C., *Diverting the Gaze: The Unseen Text in Women's War Writing*, in «College Literature», a. xxxi (2004), n. 2.

AGOSTINELLI M., *Kabul attraverso un burka. Il libraio di Kabul di Asne Seierstad*, in «RaiLibro, settimanale di letture e scritture», [www.railibro.rai.it](http://www.railibro.rai.it).

AGUSTONI N., *Le funi*, «Nazione Indiana», 26 agosto 2008, [www.nazioneindiana.com](http://www.nazioneindiana.com).

AHMED S., *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, London 2000.

ALERAMO S., *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, a cura di A. Morino, Feltrinelli, Milano 1978.

ALLIEVI S., *Islam italiano. Viaggio nella seconda religione del paese*, Einaudi, Torino 2003.

ALLIEVI S., *Ragioni senza forza, forze senza ragione. Una risposta a Oriana Fallaci*, Emi, Bologna 2004.

*American Heritage Dictionary of the English Language*, <http://www.bartleby.com/61/>.

*American Women, A Gateway to Library of Congress Resources for the Study of Women's History and Culture*, <http://memory.loc.gov/ammem/awhhtml/index.html>.

ANDERSON L., *Settembre*, in *Undici settembre*.

ARENDT H., *L'immagine dell'inferno*, in *Archivio Arendt. I. 1930-1948*, a cura di S. Forti, Feltrinelli, Milano 2001, pp. 231-238.

ARENDT H., *Vita Activa: la condizione umana*, Bompiani, Milano, 1996.

ARICÒ S.L., *Oriana Fallaci: the Woman and the Mith*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1998.

ATTIMONELLI C., *Techno: ritmi afrofuturisti*, Meltemi, Roma 2008.

BADR L., *'Ayn al-mir'a* (L'occhio dello specchio), Dar Tuqbal, Casablanca 1991, trad. ingl. *The Eye of the Mirror*, 1994.

BALIBAR E., *Il fantasma del bipolarismo perduto*, intervista di I.

Dominijanni, «Il Manifesto», 11.9.2002.

BAUMAN Z., *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge 2000.

BAZZICHELLI T., *Networking. La rete come arte*, Costa & Nolan, Milano 2006.

BAZZICHELLI T., *Quei tasti rosa della blogosfera, on line* all'indirizzo [www.edmaster.it/intmag/donneblog](http://www.edmaster.it/intmag/donneblog).

BERCHET G., *Lettera semiseria di Grisostomo*, in *Opere*, vol. II, a cura di E. Bellorini, Laterza, Roma-Bari, 1912.

BERSAMIAN D., ROY A., *The Checkbook and the Cruise Missile, Conversations with Arundhati Roy*, South End Press, Cambridge, MA, 2004; trad. it. *L'impero e il vuoto*, TEA, Milano 2004.

BERTILOTTI T., GALASSO C., GISSI A., LAGORIO F., *Altri femminismi. Corpi, culture, lavoro*, Manifestolibri, Roma 2006.

BEY H., *Taz, Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomoedia, Brooklyn-New York 1991.

BIANCHINI S., *La questione jugoslava*, Giunti, Firenze 1996.

BORGNA P., *Sociologia del corpo*, Laterza, Roma-Bari 2005.

BOURKE-WHITE M., "Dear Fatherland, Rest Quietly", Simon and Schuster, New York 1946.

BRAIDOTTI R., *Dopo le torri, il corpo che resta*, intervista di I. Dominijanni, «Il Manifesto», 13.9.2002.

BRAIDOTTI R., *Madri, mostri, macchine*, Manifestolibri, Roma 1996.

BRUNO G., *Frammenti di città*, «DWF», 2001, 4, pp. 56-99.

BURKE C., *Lee Miller. On Both Sides of the Camera*, Bloomsbury Publishing, London 2005.

BUSH L., *Radio Address by Laura Bush to the Nation*, November 17, 2001, in *Report on the Taliban's War Against Women del Bureau of Democracy, Human Rights and Labor*, in [www.state.gov/g/drl/rls/c4804.htm](http://www.state.gov/g/drl/rls/c4804.htm).

BUTLER J., *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, 2004; trad. it. *Vite precarie. Contro l'uso della violenza in risposta al lutto collettivo*, Meltemi, Roma 2004.

BUTLER J., *L'immaginario sociale imposto a viva forza*, intervista di

I. Dominijanni, «Il Manifesto», 25.3.2008.

BUTLER J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, 1990 trad. it. *Scambi di genere. Identità, sesso, desiderio*, Sansoni, Milano 2004.

BUTLER J., *Performative Acts and Gender Constitution: an Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, in *The Performance Studies Reader*, ed. da Henry Bial, Routledge, New York 2004, pp. 154-166.

BUTTAFUOCO A., *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista in Italia dall'Unità al fascismo*, Università degli Studi di Siena, Siena 1988.

BUTTAFUOCO A., DE LONGIS R. (a cura di), *La stampa politica delle donne dal 1861 al 1924. Repertorio-catalogo*, «Nuova DWF», n. 21, 1982.

CALEFATO P., *Che nome sei? Nomi, marchi, tag, nick, etichette e altri segni*, Meltemi, Roma 2006.

CALVINO I., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Mondadori, Milano 1994.

CAMERA D'AFFLITTO I., *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci, Roma 2008.

CAMPO R., *L'uomo che non ho sposato*, Feltrinelli, Milano 2003.

CAPASA E., [www.myspace.com/costumenacional](http://www.myspace.com/costumenacional).

CARAZZOLO B., CHIARA A., SCALETTARI L., *Ilaria Alpi. Un omicidio al Crocevia dei traffici*, Baldini & Castoldi, Milano 2002.

CARDINI F. (a cura di), *La paura e l'arroganza*, Laterza, Bari-Roma 2002.

CIALENTE F., *Avvertenza a Cortile a Cleopatra*, Mondadori, Milano 1973.

CIALENTE F., *Comizio a Colazione*, «Vie Nuove», a. V (1950), n. 28 (9 luglio).

CIALENTE F., *Introduzione a Interno con figure*, Studio Tesi, Pordenone 1991 (1. ed. Editori Riuniti, Roma 1976).

CIALENTE F., *Necessità di fare da sé*, «Fronte Unico», a. II n. 39 (1944).

CIALENTE F., *Prodigi a Due Ponti*, «Vie Nuove», a. V (1950), n. 11 (12 marzo).

COMETA M., *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma 2004.

CORRIE R., *Lettere*, in *Rachel Corrie Memorial Website*, [www.rachelcorrie.org](http://www.rachelcorrie.org).

CRISPIM DA COSTA R., *Desejo*, Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto 2006.

CVETKOVICH A., *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Durham NC, Duke University Press 2003.

DANIELE D. (a cura di), *Undici settembre. Contro-narrazioni americane*, Einaudi, Torino 2003.

DANIELE D., *Inquadrature dal basso*, «Leggendaria», 33, 2002.

DE CALDAS BRITO C., *500 temporali*, Cosmo Iannone, Isernia 2006.

DE CALDAS BRITO C., *La storia di Adelaide e Marco*, Il Grappolo, Sant'Eustachio di Mercato San Severino (SA) 2000.

DE CALDAS BRITO C., *Qui e là*, Cosmo Iannone, Isernia 2004.

DE CALDAS BRITO C., *Viviscrivi*, Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto 2008.

DE GIORGIO M., *Le Italiane dall'Unità ad oggi*, Laterza, Bari 1992.

DE RUGGIERI F., *Tecnologie incarnate*, Meltemi, Roma 2004.

DEGHENGI OLUJIĆ E., *La forza della fragilità*, Edit, Fiume 2004.

DEL BOCA A., *Gli italiani in Libia. Tripoli, bel suol d'amore (1860-1922)*, Laterza, Bari 1986.

DEL BOCA A., *Italiani brava gente?*, Neri Pozza, Vicenza 2005.

DELEUZE G., GUATTARI F., *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Minuit, Paris, 1980, trad. it. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Cooper & Castelvechchi, Roma 2003.

DEVI M., *Breast Stories*, Seagull Books, Pvt.Ltd, India 1997; trad. it. *La trilogia del seno. Draupadi, colei che dà il seno dietro il corsetto*, Filema, Napoli 2005.

DIDI-HUBERMAN G., *Immagini malgrado tutto* (2003), R. Cortina, Milano 2005.

DIO DELLA LOVE, *Ragazza MySpace*, Warner Music 2007.

DIOME F., [*Le ventre de l'Atlantique*, 2003]; *Sognando Maldini*, Edizioni Lavoro, Roma 2004.

*Dizionario biografico degli anarchici italiani*, a cura di M. Antonioli et al., BFS, Pisa 2004.

*Dizionario biografico delle donne lombarde*, a cura di R. Farina, Milano, Baldini&Castoldi 1995.

DJEBAR A., *L'esilio nel cuore del conflitto*, intervista di T. Maraini, «Il Manifesto», 6.11.2001.

DOMINIJANNI I., *Hillman e la ferita di Manhattan*, «Il Manifesto», 17.10.2001.

*Donne di frontiera. Vita società cultura lotta politica nel territorio del confine orientale italiano nei racconti delle protagoniste (1914-2006)*, a cura di G. Musetti, S. Rosei, M. Rossi e D. Nanut, Il Ramo d'Oro, Trieste 2007.

*Donne nella CGIL: una storia lunga un secolo*, a cura di L. MOTTI, Ediesse, Roma 2006.

DORMAN A.H., *Reflections on the Human Legacy of War: Martha Gellhorn in Europe 1943-1945*. N.r.

ECO U., *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano 1979.

EHRENREICH B., HOCHSCHILD A.R., *Global Woman. Nannies, Maids and Sex Workers in the New Economy*, Metropolitan Books, New York 2002, trad. it. *Donne global. Tate, colf e badanti*, Feltrinelli, Milano 2004.

FALLACI O., *Di Oriana Fallaci. Sono nata a Firenze...*, numero speciale de «L'Europeo», a. VI (2007), n. 4.

FALLACI O., *Intervista a Oriana Fallaci*, Rizzoli, Milano 2004.

FALLACI O., *La forza della ragione*, Rizzoli, Milano 2004.

FALLACI O., *La Rabbia e l'Orgoglio*, Rizzoli, Milano 2001.

FALLACI O., *Oriana Fallaci. Intervista con la storia. Immagini e parole di una vita*, (Milano, Palazzo Litta, 15 settembre -18 novembre 2007), a cura di A. Cannavò, A. Nicosia e E. Perazzi, Rizzoli, Milano 2007.

FALLACI O., *Un cappello pieno di ciliege*, Rizzoli, Milano 2008.



- FAQIR F., *Introduction*, in L. Badr, *The Eye of the Mirror*.
- FARAH UBAH C., *Madre piccola*, Frassinelli, Milano 2007.
- FARNETTI M., *Tutte signore di mio gusto. Profili di scrittrici contemporanee*, La Tartaruga, Milano 2008.
- FELMAN S., LAUB D., *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge, New York/London 1992.
- FELTRI V., *Vittime dei pacifisti*, «Liberero», 8 settembre 2004.  
«Feminist Review», *Italian Feminisms*, 2007, n. 87.
- FIELDING H., *Tom Jones*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1964.
- FINOCCHI D. (a cura di), *Lingua Madre Duemilasei*, Seb27, Torino 2006.
- FINOCCHI D. (a cura di), *Lingua Madre Duemilasette*, Seb27, Torino 2007.
- FINOCCHI D. (a cura di), *Lingua Madre Duemilaotto*, Seb27, Torino 2008.
- FLANNER J., (Genêt) *Paris Journal. 1944-1965*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1965.
- FLANNER J., *Darlinghissima. Letters to a Friend*, a cura di N. Danesi Murray, Harcourt Brace Jovanovich, New York 1985.
- FORTI M., *La signora di Narmada. Le lotte degli sfollati ambientali nel Sud del mondo: le lotte degli sfollati ambientali nel Sud del mondo*, Feltrinelli, Milano 2004.
- FORTI M., *Mahasveta Devi, la scrittura a tre dimensioni*, «Il Manifesto», 26 novembre 2005.
- FRANCHINI S., SOLDANI S. (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, F. Angeli, Milano 2004.
- GELLHORN M., *Dachau*, in *Il volto della guerra. Cinquant'anni al fronte: dalla guerra di Spagna al Salvador*, Serra e Riva, Milano 1991: 200-207.
- GELLHORN M., *The Face of War*, Atlantic Monthly Press, 1988.
- GHILARDI M., *Tempo di svolte. Scrittrici e giornali in Italia dagli anni Trenta agli anni Cinquanta*, in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di S. Franchini e S. Soldani, F. Angeli, Milano 2004.
- GIACOMINI R., *Antimilitarismo e pacifismo nel primo Novecento. Ezio Bartolini e La Pace, 1903-1915*, F. Angeli, Milano 1990.

- Grande Dizionario Hoepli*, [www.hoepli.it/dizionari.asp](http://www.hoepli.it/dizionari.asp).
- GUAGNINI E., *Ambiguità del presente e percorsi della civiltà europea: l'Istria di Nelida Milani*, «Quaderni Veneti», 1995, n. 21.
- GUCCINI F., *Cyrano*, in *D'amore, di morte e di altre sciocchezze*, Emi, Bologna 1996.
- GUZZETTI L., *Il linguaggio nei campi: Lager, Gulag, Cpt*, «Conflitti globali» 4, 2007, pp. 39-50.
- HARAWAY D.J., *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 1995.
- HARAWAY D., *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, trad. it. *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Interzone, Milano 1991.
- HARTLEY J. (a cura di), *Hearts Undefeated. Women's Writing of the Second World War*, Virago, London 1995.
- HASS A., *Corrispondenze dalla Palestina*, articoli pubblicati in «Internazionale» anni 2001-2007.
- HASS A., *Domani andrà peggio. Lettere da Palestina e Israele, 2001-2005*, Fusi orari, Roma 2005.
- HOBBSAWM E.J., *Age of Extremes – The Short Twentieth Century 1914-1991*, Michael Joseph, London 1994, trad. di B. Lotti, Rizzoli, Milano 1995.
- INNAMORATI M., ROSSI A., *La rete dell'odio. Analisi strategica, semiotica e psicologica dell'integralismo, fondamentalismo e razzismo in internet*, V. Casini, Roma 2004.
- IRIGARAY L., *Oltre i propri confini*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2007.
- ISER W., *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, trad. it., il Mulino, Bologna, 1987.
- IVEKOVIC R., *Autopsia dei Balcani*, R. Cortina, Milano 1999.
- KHALILI L., *Heroes and Martyrs of Palestine*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- KOHLKE M.L., *Blood and tears in the mirror of Memory: Palestinian Trauma in Liana Badr's "The Eye of the Mirror"*, «Feminist Review», 85 (2007) pp. 51-58.

- KURUVILLA G., *È la vita, dolcezza*, Baldini e Castoldi Dalai, Milano 2008.
- KUSMER K., *I media e la politica della nostalgia*, «Leggendaria», 33, 2002.
- LAMBELET B., *L'uomo che aveva un rospo in gola*, EdiGiò, Pavia 2008.
- LAMBELET B., *Un ospite speciale nella casa della porta blu*, in *Lingua Madre Duemilasette*.
- LATOUCHE S., *Decoloniser l'imaginaire*, Parangon, Paris 2003, trad. it. *Decolonizzare l'immaginario*, Emi, Bologna 2004.
- LAVAGETTO M. (a cura di), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Laterza, Roma-Bari, 2004.
- LYOTARD J.F., *Le Différend*, Minuit, Paris 1983, trad.it. *Il Dissidio*, Feltrinelli, Milano 1985.
- MADDALONI C., *Arundhati Roy, la voce della denuncia e del dissenso*, in *Donne per un altro mondo. Storie di protagoniste femminili in Africa, Asia, mondo islamico, Balcani e Caucaso, America latina, Nazioni Unite*, a cura di P. Moiola e A. Lano, Gabrielli, Roma 2008, pp. 206-211.
- MAFFESSOLI M., *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Le table ronde, Paris 2000.
- MAFFESSOLI M., *Notes sur la postmodernité*, Félin, Paris 2003.
- MAGLIE M.G., *Oriana: incontri e passioni di una grande italiana*, Mondadori, Milano 2006.
- MARAINI D., *Ma il dolore non ha una bandiera*, «Corriere della Sera», 5 ottobre 2001, consultabile *on line*.
- MARAINI T., *Diario di viaggio in America tra fondamentalismo e guerra*, La Mongolfiera, Cosenza 2003.
- MARAINI T., *Occidente e mondo musulmano: scontro o incontro?*, presso il Giardino dei Ciliegi, 2003.
- MARAINI T., *Usa, la paura va in moschea*, «Il Manifesto», 16.3.2003.
- MAZZONI R., *Grazie Oriana: vita, battaglie e morte dopo l'11 settembre*, Società Toscana di Edizioni, Firenze 2006.
- MEHTA B., *Rituals of Memory in Contemporary Arab Women's Writing*, Syracuse University Press, Syracuse-N.Y. 2007.
- Merriam-Webster*; [www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com).

- MILANI N., MORI A.M., *Bora*, Frassinelli, Milano 1998.
- MILANI N., *Crinale estremo*, Edit, Fiume 2007.
- MILANI N., *L'ovo slossso/Trulo jaje*, pref. di E. Mestrovich, Duriex, Zagabria e Edit, Fiume 1996.
- MILANI N., *Racconti di guerra*, Il Ramo d'Oro/Edit, Trieste, 2008.
- MILANI N., *Una valigia di cartone*, Sellerio, Palermo 1991.
- MILLS N., *The Language of Slaughter*, «Dissent», 2002, Winter, [www.dissentmagazine.org/article/?article=628](http://www.dissentmagazine.org/article/?article=628).
- MIRZOEFF N., *Guardare la guerra. Immagini del potere globale*, trad. it. di M. Bortolini, Meltemi, Roma 2004.
- MORANTE E., *Alibi*, Einaudi, Torino 2004.
- MORANTE E., *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino, 1975.
- MORANTE E., *Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe né partito)*, Nottetempo, Roma 2004.
- MORANTE E., *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987.
- MORRISON T., *I morti dell'11 settembre*, in *Undici settembre*.
- MURGIA N., [Scheda su Cialente giornalista], in *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi. Dizionario storico bio-bibliografico. Secoli XVIII-XX*, a cura di L. Pisano, F. Angeli, Milano 2004.
- MUSCAU C., *L'ONU denuncia: Apartheid sessuale*, «Corriere della Sera», 13 ottobre 2005.
- NANNICINI A., *Le parole per farlo*, DeriveApprodi, Roma 2002.
- NASSISI G., *Istria 1945-1947*, in C. Colummi, L. Ferrari, G. Nassisi e G. Trani, *Storia di un esodo. Istria 1945-1956*, Irsml FVG, Trieste 1980.
- NENCINI R., *Oriana Fallaci. Morirò in piedi*, Polistampa, Firenze 2007.
- O'REILLY T., *What is web 2.0*, pubblicato on line.
- OCKRENT C., *Testimonianza*, in *Oriana Fallaci. Intervista con la storia*.
- PAPPE I., *A History of Modern Palestine*, 2004; trad. it. *Storia della Palestina moderna*, Einaudi, Torino 2005.

PARSANI M.A., DE GIOVANNI N., *Femminile a confronto: Alba De Céspedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini, Lacaïta*, Manduria 1984.

PELLEGRINI E. (a cura di), *Scritture femminili in Toscana. Voci per un autodizionario*, Le lettere, Firenze 2006.

PELLIZZER A., *Voci nostre*, Edit, Fiume 1998.

PENROSE A., *Lee Miller's War. Photographer and Correspondent with the Allies in Europe, 1944-1945*, introd. D. Scherman, Thames&Hudson, New York 2005, [www.leemiller.co.uk](http://www.leemiller.co.uk).

PERILLI B., *Social network boom ed è sorpasso sul porno*, «La Repubblica», 17 settembre 2008.

PETRICCIOLI M., *Oltre il mito. L'Egitto degli italiani (1917-1947)*, B. Mondadori, Milano 2007.

PETRIGNANI S., *Le signore della scrittura*, La Tartaruga, Milano 1984.

PIERONI BORTOLOTTI F., *La donna, la pace, l'Europa*, F. Angeli, Milano 1985.

PISANO L. (a cura di), *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi. Dizionario storico-bio-bibliografico, secc. XVIII-XX*, F. Angeli, Milano 2004.

PISANTY V., *Tre facili deterrenti all'empatia*, «Il Manifesto», 27 gennaio 2009.

PISLARU L., *Il viaggio*, in *Lingua Madre Duemilasette*.

POLOTTI G. (a cura di), *La Difesa delle lavoratrici*, Istituto Europeo Studi Sociali, Milano 1992.

PORTELLI A., *America dopo. Immaginario e immaginazione dall'11 settembre alla guerra irachena*, Donzelli, Roma 2003.

PUPO R., *Guerra e dopoguerra al confine orientale d'Italia (1938-1956)*, Del Bianco, Udine 1999.

PUPO R., *Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio*, Rizzoli, Milano 2005.

RASTEGAR K., *Trauma and Maturation in Women's War Narratives: "The Eye of the Mirror" and "Cracking India"*, «Journal of Middle East Women's Studies», a. II (2006), n. 3, pp. 22-47.

RHEINGOLD H., *The Virtual Community*, MIT Press, Cambridge (MA),

1993, trad. it. *Comunità virtuali*, Sperling & Kupfer, Milano 1994.

RICH A., *Notes Towards a Politics of Location*, in *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose. 1979-1985*, Norton, New York 1986.

RICOEUR P., *La memoria, la storia, l'oblio*, R. Cortina, Milano, 2003.

RIFFATERRE M., *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris, 1971.

ROSS I., *Ladies of the Press*, Arno Press, New York, 1974 (1936).

ROSSANDA R., INGRAO P., *Appuntamenti di fine secolo*, Manifestolibri, Roma 1995.

ROSSANDA R., *Anche per me. Donna, persona, memoria dal 1973 al 1986*, Feltrinelli, Milano 1987.

ROSSANDA R., *La ragazza del secolo scorso*, Einaudi, Torino 2005.

ROSSANDA R., *Le altre. Conversazioni sulle parole della politica*, Bompiani, Milano 1979.

ROSSANDA R., *Note a margine*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

ROSSANDA R., *Un viaggio inutile o della politica come educazione sentimentale*, Bompiani, Milano 1981.

ROY A., *An Ordinary Person's Guide to Empire*, South End Press, Cambridge MA, 2004, trad. it. *Guida all'Impero per la gente comune*, Guanda, Parma 2006.

ROY A., *Impero e resistenza*, intervista di D. Barsamian, «International Socialist Review», 2004.

ROY A., *La mal concepita guerra americana contro il terrore, on line*.

ROY A., *Power Politics*, South End Press, Cambridge MA 2001.

ROY A., *War Talk*, South End Press, Cambridge MA 2003.

RUOCCO M., "Chiedimi se sto bene in questa situazione che nessuno chiama ancora guerra." *Il romanzo del divenire: un Bildungsroman delle donne?*, Iacobelli, Roma 2007.

RUSHDIE S., *Imaginary Homelands*, Granta Books, London 1991.

SABATTI P.L., *Anna Maria Mori-Nelida Milani "Bora"*, «La Battana», 1999, n. 132.

SALIBA T., *A country beyond Reach. Liana Badr's Writing of the*

*Palestinian Diaspora*, in L. Suhayr Majaj, P.W. Sunderman e T. Saliba (eds.) *Intersections. Gender, Nation and Community in Arab Women's Novels*, Syracuse University Press, Syracuse - N.Y., pp. 132-161.

SAVIANO R., *Gomorra*, Mondadori, Milano 2006.

SCEGO I., *Dismatria*, in G. Kuruvilla, I. Muliayi, I. Scego e L. Wadia, *Pecore nere*, a cura di F. Capitani-E. Coen, Laterza, Bari 2005.

SCHUDSON M., *The Objectivity Norm in American Journalism*, «Journalism», v. 2, n. 2, 2001, pp. 149-170.

SCRIBONI M., *Interni ed esterni con figure: l'Egitto nelle opere di Fausta Cialente*, relazione tenuta nel 2005 a Galway alla National University of Ireland.

SEIERSTAD A., *The Bookseller of Kabul*, Virago, London 2007.

SERANIS A., *Il libraio di Kabul*, (recensione) in [www.universitadelledonne.it](http://www.universitadelledonne.it).

SERINO G.P., *Usa & getta: Fallaci e Panagulis. Storia di un amore al tritolo*, Aliberti, Reggio Emilia 2006.

SHAPIRO S., *Return of the Sob Sisters*, «AJR, American Journalism Review», June/July 2006, [www.ajr.org](http://www.ajr.org).

SMITH A., *L'Islam castiga Oriana Fallaci. Lettera a una vecchia mai cresciuta*, Alethes, Roma 2002.

SONTAG S., *L'America tra il pianto e il furore*, intervista di F. Borrelli, in «Il Manifesto», 6.10. 2001.

SONTAG S., *Nello stesso tempo. Saggi di letteratura e politica*, Mondadori, Milano 2008.

SORINA M., *Voglio sposare un italiano*, Il punto d'incontro, Vicenza 2006.

SPIVAK G.C., *A Critique of Postcolonial Reason*, Harvard U.P., Cambridge-London 1999, trad. di A. D'Ottavio, Meltemi, Roma 2004.

TERRANOVA T., *Cultura network*, Manifestolibri Roma 2006.

*Undici settembre. Contro-narrazioni americane*, a cura di D. Daniele, Einaudi, Torino 2003.

VINCIGUERRA E., *Nelida Milani, La mia Istria ferita e l'Italia meta sempre desiderata*, «Studium», 2006, n. 6.

VON SUTTER B., *Giù le armi! Fuori la guerra dalla storia*, a cura di A. Laldi, Gruppo Abele, Torino 1989.

WADIA L., *Amiche per la pelle*, e/o, Roma 2007.

WADIA L., *Mondo pentola*, Iannone, Isernia 2007.

WHARTON E., *In Marocco*, 1908, trad. it. di A. Mioni, Muzzio, Padova 1997.

WINEAPPLE B., *Genêt. A Biography of Janet Flanner*, Ticknor & Fields, New York 1989.

WOOLF V., *Immagini del passato* [1939-1940], in *Momenti di essere. Scritti autobiografici inediti* [1976], trad. it. di A. Bottini, La Tartaruga, Milano 1977.

WOOLF V., *Le tre ghinee*, Feltrinelli, Milano, 2000.

ZACCARIA P., *La lingua che ospita*, Meltemi, Roma 2004.

ZACCARIA P., *Nero su bianco: narrazione e fotografia nella (contro) sfera pubblica*, in S. Albertazzi e F. Amigoni, *Guardare oltre. Fotografia, letteratura e altri territori*, Meltemi, Roma 2008, pp. 31-49.

ZAMBRANO M., *All'ombra del dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima* [1995], trad. it. e cura di E. Laurenzi, Pratiche, Parma 1995.

ZAMBRANO M., *L'uomo e il divino* [1955], trad. it. di G. Ferraro, Lavoro, Roma 2001.

ZAMBRANO M., *La confessione: genere letterario* [1943], trad. it. (parziale) di F. Ziberna, «aut aut», (1995), n. 265-266, pp. 71 e 89.

ZIMMERMANN W., *Origins of the Catastrophe, Yugoslavia and its Destroyers*, Times Books, New York 1996.

ZUHRA LUKANIC S., *Caciara Balcanica*, Cosmo Iannone, Isernia 2008.

ZUHRA LUKANIC S., *Le lezioni di Selma*, Libribianchi, Milano 2008.



## **Sitografia**

[www.feltrinelli.it](http://www.feltrinelli.it)

[www.pproserpina.net](http://www.pproserpina.net)

[www.manilabenedetto.it](http://www.manilabenedetto.it)

[www.sasaki-fujika.net](http://www.sasaki-fujika.net)

<http://amatrix.noblogs.org>

<http://atelierbetty.noblogs.org>

<http://degeneri.noblogs.org/>

<http://femminismo-a-sud.noblogs.org>

<http://feramenta.noblogs.org>

<http://figliefemmine.noblogs.org>

<http://girlswholikeporno.com>

<http://isole.ecn.org/sexyshock/>

[http://it.wikipedia.org/wiki/Web\\_2.0](http://it.wikipedia.org/wiki/Web_2.0)

<http://leribellule.noblogs.org>

<http://vaginevolanti.noblogs.org>

<http://www.comunicattive.it/>

<http://www.controviolenzadonne.org>

<http://www.sorelleditalia.net>



## Autrici degli interventi

**Claudia ATTIMONELLI** è dottore di ricerca in Teorie del linguaggio e Scienze dei segni. Insegna “Cinema, fotografia e televisione” e “Tecniche della produzione audiovisiva” all’Università degli Studi di Bari. Dagli anni Novanta ha scelto Berlino come meta di studio per la ricerca. I suoi campi d’indagine sono: sociosemiotica della musica, *visual culture*, *media studies*, *gender studies*, *videoclip theories* e *fashion theories*. Collabora come curatrice e autrice di videoarte con gallerie e club, scrive per «Inside Magazine». È parte del collettivo di arti digitali lab080 dove si occupa di *visual* e grafica. Tra le sue pubblicazioni: *Generando musica elettronica* (2006), *Un poco di tempo allo stato puro. Le strutture della musica techno* (2006), *Musica e differenza di genere* (2007), *Dialoghi con-citati tra videoclip, loop, cover e remix* (2007), *Techno: ritmi afrofuturisti* (2008).

**Clotilde BARBARULLI** (CNR-Firenze), privilegia l’impegno politico e culturale nell’associazionismo femminile, dedicandosi in particolare al “Giardino dei Ciliegi” e alla Libera Università di donne e uomini “Ipazia”, per favorire l’intreccio tra saperi, generi e generazioni. Si occupa di scrittrici tra Otto e Novecento, fra lingue e culture. Dal 2001 con Liana Borghi organizza il Laboratorio interculturale “Raccontar(si)” e cura i relativi libri. Fra le pubblicazioni, *Si prega di non discutere di Casa di bambola* (in *Canonizzazioni* 2002), e con Luciana Brandi *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina* (1996, 2. ed. 2001). Ha curato con Liana Borghi *Visioni in/sostenibili. Genere e intercultura* (2003), *Figure della complessità: genere e intercultura* (2004), *Forme della diversità. Genere, precarietà e intercultura* (2006), e con Monica Farnetti, *Tra amiche. Epistolari femminili tra Otto e Novecento* (2005) e *Corrispondersi*, a cura di C. Barbarulli e M. Farnetti, «Nuova Prosa» n. 49, (greco&greco 2008). L’ultima pubblicazione è *La porta... invito di Alice*, in *Il globale e l’intimo: luoghi del non ritorno* (Morlacchi 2007).

**Liana BORGHI** insegna Letteratura inglese all'Università di Firenze e partecipa al gruppo "ReSisters" nella rete europea di *Women's Studies* "Athena". Socia fondatrice della "Società Italiana delle Letterate", organizza con Clotilde Barbarulli "Raccontar(si)", il laboratorio sull'intercultura di genere. Alla raccolta *Passaggi: Letterature comparate al femminile* (QuattroVenti 2002), da lei curata, sono seguite tre raccolte dei saggi di *Raccontar(si)*, curati con Clotilde Barbarulli (CUEC 2003, 2004, 2006). Un quarto volume, *Il sorriso dello Stregatto: genere e intercultura*, è in corso di stampa con ETS. È uscito recentemente a cura sua e di Uta Treder, *Il Globale e l'intimo. Luoghi del non ritorno* (Morlacchi 2007). Tra i suoi saggi, *Figurazioni dell'iperspazio: dalla Gradiva alla Flâneuse in Mancarsi. Assenza e rappresentazione del sé nella letteratura del Novecento* (a cura di Laura Graziano, Ombre Corte 2005) e il più recente, *Tra Vita e Virginia: l'amicizia tra Vita Sackville-West e Virginia Woolf*, in *Corrispondersi*, già citato.

**Cristina BRACCHI** è insegnante e studiosa di Letteratura italiana. Si occupa di Teoria e critica femminista, di Storia della cultura e di Teoria della ricezione. Fa parte della "Società Italiana delle Letterate" e collabora con il Centro Interdisciplinare di Ricerche e Studi delle Donne (C.I.R.S.De) dell'Università di Torino, per cui ha ideato e attivato il modulo didattico *Saperi, immagini, rappresentazioni* (2005) del corso *on line* di studi di genere. Scrive su «L'Indice» e «Leggendaria». Ha curato i volumi *Le dissenzienti. Narrazioni e soggetti letterari* (Manni 2007) e *L'alterità nella parola. Storia e scrittura di donne nel Piemonte di epoca moderna* (Thélème 2002). Tra le altre pubblicazioni: *Prospettiva di una nazione di nazioni. An Account of the Manners and Customs of Italy di Giuseppe Baretti* (Edizioni dell'Orso 1998); *Le carte socratiche della poesia. L'otium critico settecentesco e il canone oraziano* (Thélème 2001) e il saggio *L'eversione anarchica della fedeltà a sé* in *Movimenti di felicità. Storie, strutture e figure del desiderio* (a cura di D. Alesi e L. Fortini, Manifestolibri 2004).

**Giulia DELL'AQUILA** è ricercatrice di Letteratura italiana presso il Dipartimento di Linguistica, letteratura e filologia moderna dell'Università degli Studi di Bari. Si è occupata di Paolo Beni e delle discussioni sulla lingua tra fine Cinquecento e primo Seicento, di alcune riletture di Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso tra Cinque e Settecento; di onomastica letteraria, di letteratura e arte figurativa. Ha pubblicato saggi in varie riviste («Italianistica», «Rivista di letteratura italiana», «Letteratura & Arte», «Il nome nel testo» ecc.) e i volumi: *La tradizione del testo. Studi su Cellini, Beni e altra letteratura* (Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 2003); *Studi di onomastica letteraria. Angelico Aprosio, Niccolò Amenta, Giuseppe Parini, Giorgio Bassani, Elsa Morante* (Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 2005); *Le parole di cristallo. Sei studi su Giorgio Bassani* (ETS 2007).

**Alessia Di GRIGOLI** è dottoranda in Italianistica presso il Dipartimento di Scienze filologiche e linguistiche dell'Università di Palermo. Le sue ricerche riguardano la scrittura mistica femminile in relazione al canone letterario italiano, con particolare riferimento ai discorsi estatici di Maria Maddalena de' Pazzi. Tra le pubblicazioni: *Letteratura italiana e differenza di genere. Riflessioni in corso*: in *Letteratura, Identità, Nazione* (a cura di M. Di Gesù, Duepunti 2009).

**Angela D'OTTAVIO** è borsista post-dottorato in Teoria del linguaggio e scienze dei segni presso il Dipartimento di Pratiche Linguistiche e Analisi di Testi dell'Università degli Studi di Bari. I suoi ambiti di ricerca sono la sociosemiotica, le teorie femministe, gli studi culturali, visuali e postcoloniali, gli studi culturali e sulla traduzione. Ha tradotto di G.C. Spivak *Critica della ragione postcoloniale* (Meltemi 2004). Tra le sue pubblicazioni figurano: *The most intimate act of reading: la letteratura e le politiche della traduzione* in *Comunicazione, interpretazione, traduzione* (a cura di Susan Petrilli, Mimesis 2006); *Citazioni degeneri: stereotipi, performance e mask-olinità*, in *Il piacere del ritorno* (a cura di M.R. Dagostino e P. Calefato, Progedit 2007); *Ai margini del*

*postumano: discorsi, corpi e generi*, in *Humanisms, Posthumanisms e Neohumanisms*, «Annali di Italianistica», vol. 26, 2008.

**Monica FARNETTI** è nata a Ferrara, ha studiato a Firenze e a Parigi VII e insegna Letteratura italiana all'Università di Sassari. È socia fondatrice della "Società Italiana delle Letterate". Fra le sue monografie *Cristina Campo* (Tufani 1996), *Anna Maria Ortese* (Bruno Mondadori 1998), *Il centro della cattedrale. I ricordi d'infanzia nella scrittura femminile* (Tre Lune 2002), *Tutte signore di mio gusto. Profili di scrittrici contemporanee* (La Tartaruga 2008).

**Daniela FINOCCHI**, giornalista e scrittrice, è ideatrice del Concorso letterario nazionale "Lingua Madre", diretto alle donne straniere residenti in Italia, giunto alla quarta edizione e promosso da Regione Piemonte e Fiera Internazionale del Libro di Torino. In ambito femminista ha partecipato al Coordinamento Giornaliste del Piemonte, alla Casa delle Donne di Torino. Ha concorso a fondare il Coordinamento contro la Violenza, il "Telefono Rosa" di Torino, il Centro Studi e Documentazione del Pensiero femminile. Tra le pubblicazioni: "voci" in trattati su Responsabilità civile, Nuovi danni, Diritto delle relazioni affettive (CEDAM); *100 Titoli – Guida ragionata al femminismo degli anni settanta*; *Glossario-Lessico della differenza*; *Lingua Madre Duemilasei*, *Lingua Madre Duemilasette*, *Lingua Madre Duemilaotto* (Seb27).

**Maria Letizia GROSSI**, insegnante di Italiano e Storia presso le scuole superiori, è redattrice della rivista «École», su cui tiene la rubrica sulla scrittura. Collaboratrice del Centro Ideazione Donna "Il Giardino dei Ciliegi", vi ha organizzato corsi di aggiornamento per insegnanti, incontri tra studenti e narratrici e narratori, seminari di scrittura e lettura, e ha tenuto corsi di scrittura per il Comune di Firenze e altri enti. Dal 2004 tiene presso la Libreria delle Donne di Firenze il corso "Lettura e scrittura come cura di sé". Membro della "Società Italiana

delle Letterate”, ha pubblicato recensioni, articoli, racconti, saggi, traduzioni su riviste, in antologie e in volume. Ha collaborato con il suo saggio *Nostalgie. I passi della memoria* nel già citato *Il globale e l'intimo* (2007).

**Marisa LA MALFA**, nata in Sicilia, abita a Firenze dove, dopo l'insegnamento nella scuola pubblica, ora si dedica al lavoro sulla scrittura. Collabora con Associazioni politico-culturali di donne. Ha collaborato con saggi ai volumi *La perturbante. Das Unheimliche nella scrittura delle donne*, a cura di E. Chiti, M. Farnetti, Uta Treder (Morlacchi 2003); *Con Rosa Luxemburg. Politica, cultura, impegno contro la guerra*, a cura dell'Associazione Rosa Luxemburg (Il Paese delle donne 2005); *Il globale e l'intimo* e in *Corrispondersi*.

**Renata MORRESI** è laureata in Lingue e dottore di ricerca in Letterature comparate; attualmente è borsista e docente a contratto di lingua e letteratura inglese d'America presso l'Università di Macerata. Si occupa di poesia, critica culturale, femminismo e letteratura angloamericana. Ha curato con Marina Camboni la raccolta di saggi e traduzioni *Incontri transnazionali: modernità, poesia, sperimentazione, polilinguismo* (Le Monnier 2005); *Nancy Cunard: America, modernismo, negritudine* (Quattroventi 2007) è la sua prima monografia critica.

**Gabriella MUSETTI**, genovese, vive da alcuni anni a Trieste. Si occupa di Scrittura per la scuola e ha pubblicato *Creatività nell'analisi del testo poetico* (La Nuova Italia 1994), *Dentro la scrittura* (Loescher 1997), e di scrittura delle donne. Ha curato la raccolta di narrazioni biografiche *Tre civette sul comò* (Il Ramo d'Oro 2000), e *Scritture private* (2003). Ultimo suo libro è *Donne di frontiera – Vita società cultura lotta politica nel territorio del confine orientale italiano nei racconti delle protagoniste 1914-2006*, voll. 1-2 (Il Ramo d'Oro 2007). Ha pubblicato in poesia: *E poi, sono una donna* (L'Autore Libri 1992); *Divergenze* (En Plein Officina 2002); *Mie care* (Campanotto

2002); *Obliquo resta il tempo* (Lietocolle 2005); *A chi di dovere* (La Fenice 2007), Premio Senigallia Spiaggia di Velluto 2007. Dirige la Rivista «Almanacco del Ramo d'Oro» (semestrale di poesia e cultura).

**Maria Beatrice PAGLIARA** è docente di Letteratura italiana presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Bari e qui dirige il Dipartimento di Linguistica, Letteratura e Filologia Moderna. Ha pubblicato *Il Gattopardo o la metafora decadente dell'esistenza* (1983), *Remissività e trasgressione nel romanzo storico dell'Ottocento* (1983), *L'attiva marginalità. Scrittori di Puglia tra '600 e '800* (2000), *Scritture, soggetti, modelli femminili* (2000), *Il romanzo coloniale tra imperialismo e rimorso* (2001), *Scritture di vita. Biografie e autobiografie del Novecento* (2001). Ha curato la pubblicazione degli Atti del Convegno *Interni familiari nella letteratura italiana* (2007) e le edizioni di *Il principe studioso* di Tomaso Tomasi (2002), e *Le tracce della memoria* di Carlo Levi (2002).

**Maria Elena PANICONI** è ricercatrice in Lingua e letteratura araba presso l'Università di Macerata. È stata *Sultan Program Postdoctoral Fellow* presso l'Università di Berkeley (Center of Middle Eastern Studies) dal febbraio 2008 al luglio 2008. I suoi interessi di ricerca vanno dalla canonizzazione del genere romanzesco alla storia e all'evoluzione del *Bildungsroman* arabo, dalla narrativa di viaggio alla rappresentazione dell'Europa nel mondo arabo.

**Barbara ROMAGNOLI** è nata a Roma nel 1974, giornalista professionista dal 2004; si è laureata in Filosofia nel 2000 con una tesi su *Louise du Neant: esperienza mistica e linguaggio del corpo* e, da allora, si interessa di studi di genere e femminismi; ha partecipato a seminari, incontri, *workshops* e convegni sulla storia e i movimenti politici delle donne in Italia e all'estero. Dal 1999 al 2004 ha lavorato presso la rivista «Carta». Attualmente collabora come *freelance* con varie testate, tra cui «Marea», «Liberazione», «Peacereporter», «Amisnet», «Carta», «Aprile», «Nigrizia», «Left», «La nuova ecologia», «Confronti»). Da



anni, fa parte del collettivo “A/matrix”, con cui condivide la passione per la politica, il femminismo e la buona tavola.

**Mirella SCRIBONI** vive a Pisa. Ha insegnato Italiano e Storia nelle scuole superiori, in Italia e all'estero (Etiopia) e Italiano in Università straniere (Sidney, New York, Alessandria d'Egitto, Galway). Si è occupata, in saggi ed articoli, di scritti di viaggiatrici italiane tra Otto e Novecento. Per Luciana Tufani Editrice di Ferrara ha curato la pubblicazione dei romanzi di ambientazione turca di Cristina Trivulzio di Belgiojoso: *Emina* (1997), *Un principe curdo* (1998), *Le due mogli di Ismail Bey* (2008). Dalla ricerca sugli scritti di giornaliste contro la guerra è nato il volume *Abbasso la guerra! Voci di donne da Adua al primo conflitto mondiale (1896-1915)* (BFS 2008). Tra le altre pubblicazioni: *Un mestiere da donne. Racconti gialli di scrittrici dell'800* (Luciana Tufani 1996); *Immagini memoria di Alessandria d'Egitto in Ungaretti (e dialogo con Kavafis)*, in *Spazio e spazialità poetica nella poesia italiana del Novecento* (a cura di Laura McLouglina, Transference 2005).

**Annarita TARONNA** è ricercatrice in Lingua e traduzione inglese presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Bari. I suoi ambiti di ricerca includono gli studi di genere, gli studi culturali e sulla traduzione, la lingua e la letteratura chicana e afroamericana. Ha tradotto in italiano due studi di Pilar Godayol (*Spazi di frontiera. Genere e traduzione*, Palomar 2002; *Voci Chicane. Mericans e altri racconti*, Besa 2005). Ha pubblicato diversi articoli ed è autrice di due libri: *The Languages of the ghetto. Rap, break-dance e graffiti art come pratiche di Resistenza* (Aracne 2005); *Pratiche traduttive e gender studies* (Aracne 2006).





FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE 2009  
PRESSO ARTI GRAFICHE FAVIA S.R.L.  
MODUGNO (BA) – S.P. 231 KM 1,300  
TEL 0805355219 - FAX 0805358614