

In prima persona

di Maria Nadotti

Il simbolo del Salone del libro di Torino '96, accompagnato dall'arcano quesito "Il secolo delle Donne?", è indubbiamente una figura. Che si tratti di una figura femminile non sarei invece così certa. A meno che per femminile non si intenda solo ciò che delle donne, nel corso del tempo, è stato detto e portato sulla scena dagli uomini. La scattante, energica, composita e misteriosa icona in questione altro non è, infatti, che un *pastiche*: collage, montaggio, assemblaggio, sommatoria di frammenti e dettagli facilmente riconoscibili e ricollegabili ad altrettante e celebri opere della storia dell'arte occidentale.

La Donna del Salone di Torino è un'opera di bricolage: in lei la Marilyn Monroe di Andy Warhol convive con una delle damigelle d'Avignone di Picasso, che a sua volta si coniuga con la madre-fattrice di Pellizza da Volpedo, ma anche con la Primavera di Botticelli, con Salomè, Barbarella e con una sadica dominatrice tutta cuoio e tacchi a spillo. A ognuna di queste figure (o maschere?) della femminilità, il logo torinese ha rubato un particolare, dando vita a una sintesi, non so quanto parodica e consapevole, del cosiddetto Femminile, "continente oscuro" - come scrisse Freud - eppure instancabilmente descritto, raffigurato, nominato da attoniti esegeti di sesso maschile, tanto persi dietro al loro desiderio o bisogno da preferire una morfologia fantastica e artificiale alle donne in carne e ossa e a ciò che esse fanno e potrebbero dire di sé.

Proprio da questo inquietante *corps morcelé*, ideale luogo-inventario di alcune delle infinite e ingombranti rappresentazioni che nei secoli hanno contribuito a indicare agli individui di sesso femminile la strada verso il loro destino di donne, voglio partire per ragionare attorno alla seconda parola chiave del tema che ci è stato proposto: metamorfosi.

Marisa Bulgheroni fa giustamente notare che in letteratura, dal secolo scorso in avanti, grazie soprattutto a un agguerrito gruppo di scrittrici di lingua inglese, l'infinito e all'apparenza inesauribile repertorio di eroine-figura comincia ad arricchirsi di personaggi femminili indocili al ruolo di controfigure e protagoniste-proiezione dell'immaginario maschile.

È stata citata Jane Eyre di Charlotte Brontë, personaggio già insofferente ai copioni riservati alle eroine del suo sesso e però, a ben vedere, ancora prigioniera del classico scenario edipico femminile che vuole che tra una donna e il suo desiderio o il suo apprendistato sessuale si stagi comunque una seconda figura femminile, di rivale e antagonista. Bertha, la matta racchiusa nella soffitta del castello di Rochester, materna figura di impedimento al sogno amoroso di Jane, dovrà, soffocata per sempre la sua selvaggia incontenibile risata, volare letteralmente fuori scena perché si compia il riscatto della piccola e indomita istituttrice.

Bisognerà però aspettare il 1966,

ben centodiciannove anni dalla pubblicazione del romanzo di Brontë, perché sia Bertha a trovare il proprio riscatto nel romanzo ca- raibico di Jean Rhys *Il grande mare dei Sargassi*. Trasformandosi da "interferenza" diegetica in io narrante e coscienza, Antoinette-Bertha ri-scriverà dal suo punto di vista la storia del proprio infelice matrimonio e della cupa vicenda d'interesse che vi sta dietro. Né solo vittima né solo complice. Pedina - al pari del giovane Rochester - del "banale" intreccio economico che, in regime patriarcale, fa delle donne una merce da barattare, con cui trafficare, per rendere più solidi i rapporti e le posizioni degli uomini.

La metamorfosi su cui stiamo ragionando consiste dunque non in una semplice trasformazione, ma in una complessa e dolorosa mutazione pronomiale. Da "parlata", l'eroina si fa "parlante". Il suo nuovo stare nel mondo passa dalla prima persona singolare, da un "Io" lucido, cosciente, contraddittorio. Non più prigioniera di un regime discorsivo in cui domina ciò che gli altri dicono di lei, come gli altri la vedono o la vorrebbero, né oggetto né replica della soggettività maschile, ella prende finalmente a guardarsi, raccontarsi, interpretarsi, definirsi, rifiutare di definirsi. In proprio.

La vera metamorfosi è dunque ricerca di identità fuori da ruoli precostituiti e da figure di genere, individuazione di sé come soggetto, uscita dalla sudditanza che nasce dalla paura di non piacere o di dispiacere. Non si tratta di un ribaltamento di piani né di una meccanica inversione di ruoli, bensì di uno scardinamento insidioso e inarrestabile di quello che potremmo chiamare "principio d'autorità". A essere messa in discussione è l'idea di un soggetto unico, unitario e universale, che pone chiunque non sia un medesimo nella posizione di altro, diverso, inferiore, mancante, su cui univocamente e feticisticamente costruire, negando la diversità e l'alterità come categorie che sono già dell'individuo e nell'individuo, prima che della/nella relazione.

Questo tipo di metamorfosi, che non beneficia del soccorso di una lettura mitica e non è magica trasmutazione di forme o cambiamento di sorte, "naturale" nell'economia del cosmo, ma lento, tormentato, conflittivo venire alla luce di un soggetto sin dall'origine negato alla e dalla Storia, rischia di accompagnarsi a un senso di confuso orrore, autonegazione, disorientamento: per una donna, togliersi le infinite maschere che fanno-fabbricano la femminilità e non perdersi richiede autonomia di pensiero, senso di sé e una sorta di lucida, visionaria progettualità o capacità d'invenzione. Un paradosso e una contraddizione in termini. Da qui la necessità di una non solitaria pratica politica, dove siano le donne a dichiararsi da sé soggetto in-generato, ponendo a questo in-generarsi le loro condizioni e uscendo sia dall'obbedienza ai modelli pa-



triarcali della femminilità sia da un regime di tutela. E l'uomo che deve ragionare sulla propria differenza, ora che la donna gli nega la sua complicità e la sua assoluta e cieca dipendenza.

Ancora un'osservazione: eroina è forse il femminile di eroe? Secondo Freud "il mito definisce l'eroe come colui che coraggiosamente si leva contro il padre e alla fine lo supera vittoriosamente". Uomini come Ero, Romolo, Edipo, Paride, Perseo, Eracle, Gilgamesh, tutti iniziati e fatiche per arrivare linearmente a far fuori il padre per diventare il padre. In questa competizione la madre-donna è, per lo più, un oggetto-simbolo della rivalità maschile, portatrice di una funzione puramente transitiva: mostro, ostacolo, tentatrice, spazio da attraversare, oggetto che sigilla il passaggio di consegna da padre a figlio. E davvero ipotizzabile, dunque, un eroe al femminile? E quale sarebbe la sua storia di formazione? L'eroe è una figura ordinativa, che ristabilisce la nettezza dei confini tra dualismi che non possono avere zone di convergenza o sovrapposizione. L'eroe è uno e destinato. Il premio che lo aspetta alla fine delle prove è il ruolo paterno, un'eredità che, da radicalmente Altro, lo renderà pienamente Uguale. Il padre è morto, viva il padre. La relazione primaria, secondo il copione edipico, è tra maschi.

Scostandoci tanto dalle classiche figure del maschile (il figlio-eroe, il padre-re e dio) quanto da quelle del femminile (la madre-amante, intralcio e ricompensa), oggi si può cominciare a lavorare proprio sulla sfocatura di questi e

altri rigidi dualismi, su quelle zone di crinale che permettono di intravedere una porosità anche nei confini più certi e all'apparenza invalicabili, sulle loro sbavature. La risata di Bertha, che nessuna porta, chiavistello o carceriere sa contenere, può diventare allora una buona indicazione. Al posto di disciplina, spirito di emulazione, abnegazione e lealtà si potrebbero porre nuovi valori-modalità: ironia, trasformismo, curiosità, fluidità, fusionalità, mobilità, adattabilità, provvisorietà. Dentro e fuori confine.

Il tema dello sconfinamento, come suggerisce l'africana-americana Octavia Butler, autrice di una formidabile serie di romanzi di

fantascienza, è infatti singolarmente intrecciato all'unica, vera questione che marca il nostro tempo: come sopravvivere a un passo dalla o dopo la catastrofe. Certo non facendo appello a un'ontologia basata su un'essenza, bensì lavorando sulla mutazione, la metamorfosi appunto, la diaspora, la disponibilità a non ricreare nessuna immagine sacra e autoritaria. "Meglio cyborg che dea", come sostiene la teorica nordamericana Donna Haraway, invitando le donne a farsi cittadine nella non appartenenza, non più subordinate al medesimo, irrimediabilmente guarite dall'illusione dell'uno, in grado di far da levatrici a se stesse in quanto altro.

il RAGAZZINI
terza edizione

TAKE MY WORD
DIZIONARIO TEMATICO E FRASEOLOGICO INGLESE ITALIANO

Zanichelli
in libreria

ZANICHELLI

Take my word dizionario tematico e fraseologico inglese italiano, **28 000 lire.** **il RAGAZZINI** terza edizione dizionario inglese italiano italiano inglese, **108 000 lire**

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI